

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

JOSIANE SILVÉRIA CALAÇA MATOS

**MULHERES NO SERTÃO: SONHO E SILÊNCIO
REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA NOS
ROMANCES REGIONALISTAS O TRONCO (BERNARDO
ÉLIS) E JAZIGO DOS VIVOS (GERALDO FRANÇA DE LIMA)**

**UBERLÂNDIA - MG
2025**

JOSIANE SILVÉRIA CALAÇA MATOS

MULHERES NO SERTÃO: SONHO E SILÊNCIO
REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA NOS ROMANCES
REGIONALISTAS O TRONCO (BERNARDO ÉLIS) E JAZIGO DOS VIVOS
(GERALDO FRANÇA DE LIMA)

Tese de Doutorado apresentada ao Conselho do Programa de Pós- Graduação em Estudos Literários (PPGELIT) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura, Representação e Cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro

UBERLÂNDIA - MG
2025

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

M433
2025 Matos, Josiane Silvéria Calaça, 1981-
 Mulheres no Sertão: Sonho e Silêncio [recurso eletrônico] :
 Representação da Figura Feminina nos Romances Regionalistas o
 Tronco (Bernardo Élis) e Jazigo dos vivos (Geraldo França de Lima)
 / Josiane Silvéria Calaça Matos. - 2025.

Orientadora: Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-
graduação em Estudos Literários.

Modo de acesso: Internet.

DOI <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2025.507>

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. Literatura. I. Ribeiro, Elzimar Fernanda Nunes, 1975-,
(Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação
em Estudos Literários. III. Título.

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091

Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos
Literários

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG,
CEP 38400-902

Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br,
coppgelit@ileel.ufu.br e atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - PPGELIT				
Defesa de:	Doutorado em Estudos Literários				
Data:	17 de julho de 2025	Hora de início:	15:00	Hora de encerramento:	18:00
Matrícula do Discente:	12113TLT010				
Nome do Discente:	Josiane Silvéria Calaça Matos				
Título do Trabalho:	Mulheres no sertão: Sonho e silêncio - Representação da figura feminina nos romances regionalistas <i>O tronco</i> (Bernardo Élis) e <i>Jazigo dos vivos</i> (Geraldo França de Lima)				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 2: Literatura, Representação e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	O imaginário histórico e o discurso ficcional brasileiro nos anos da Ditadura Militar				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, composta pelos professores doutores: Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro da Universidade Federal de Uberlândia / UFU, orientadora da candidata; Hélen Cristina Pereira Rocha da Universidade Estadual de Montes Claros / Unimontes, Kelio Junior Santana Borges do Instituto Federal de Goiás / IFG, Joana Luiza Muylaert de Araújo da Universidade Federal de Uberlândia / UFU e Carlos Augusto de Melo da Universidade Federal de Uberlândia / UFU.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Profa. Dra. Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Estudos Literários

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos,

conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que, após lida e revisada, foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro, Presidente**, em 18/07/2025, às 08:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carlos Augusto de Melo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 18/07/2025, às 08:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Joana Luiza Muylaert de Araujo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 18/07/2025, às 09:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Hélen Cristina Pereira Rocha, Usuário Externo**, em 18/07/2025, às 09:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Kelio Junior Santana Borges, Usuário Externo**, em 18/07/2025, às 12:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Josiane Silvéria Calaça Matos, Usuário Externo**, em 18/07/2025, às 15:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6516390** e o código CRC **332D3E51**.

Dedico essa tese às duas mulheres mais importantes da minha vida: minha mãe, Margareth Silvéria Calaça (*In Memoriam*), e a minha filha, Helenna Silvéria Calaça Barbosa Matos.

Ao meu marido, amigo e companheiro, Fernando Barbosa Matos, que sempre esteve ao meu lado em todos os momentos.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de começar meus agradecimentos falando sobre gratidão. Gratidão é um dos sentimentos mais nobres que alguém pode ter, por isso sou grata a todas as pessoas que cruzaram meu caminho. Sozinhos não chegamos a lugar algum. Sozinhos não somos nada.

Primeiramente, agradeço a Deus. Deus é bom o tempo todo e nos conduz, ampara e fortalece. Foi a Ele que recorri nos vários momentos difíceis que vivi ao longo desses quase cinco anos de doutorado. Quando precisei, Deus me aparou, deu forças e coragem para seguir em frente.

De maneira especial, agradeço ao meu amado esposo, Fernando Barbosa Matos, por todo seu amor e apoio incondicional. Sempre me incentivando e dando bronca, quando necessário. Seu amor e carinho foram essenciais durante a aventura de viver a maternidade em meio a um curso de doutorado. Você segurou minha mão, foi meu porto seguro. Disse, quando eu precisava escutar, que eu conseguiria. Consegui! Obrigada por me ajudar a realizar este sonho!

Agradeço também a minha pequena Helenna, que desde a gravidez vive comigo as emoções de um curso de doutorado e que me ensina a pureza do amor. Mesmo sem saber você me dá forças e me impulsiona a vencer. Te amo infinitamente!

Também agradeço aos meus pais, Margareth Silvéria Calaça (*In Memoriam*) e Laércio Batista Calaça, grandes incentivadores dos meus estudos. Os senhores me ensinaram o valor do trabalho e do comprometimento e também vibraram com cada conquista minha.

Meu agradecimento também aos meus irmãos, Sérgio Silvério Calaça e Luciane Aparecida Silvério Calaça, pela presença em minha vida. Sei que posso sempre contar com vocês. Meus agradecimentos ao meu cunhado, Márcio, concunhado, Daniel, e minhas cunhadas, Sara Jaqueline, Elaine e Cecília, vocês são especiais. Aos queridos sobrinhos, Yuri, Frederico, Samuel, Stella e Giovanna, que me encantam e me emocionam com a deliciosa experiência de ser tia. A minha sogra Divina que me acolheu como filha e sempre me ajudou quando precisei.

Agradeço às minhas queridas amigas, em especial, Kátia Aparecida de Oliveira Santos Silva, Fernanda Lázara de Oliveira Santos, Élbina de Sousa Correia Oliveira, Daniele Pires de Oliveira, Daniela Naves Barbosa, Ângela Cláudia Dias Domingues e Raquel Martins de Oliveira, com quem sempre dividi as dificuldades e as glórias do mundo acadêmico, do mundo da vida e do mundo da maternidade.

Um agradecimento especial à minha orientadora, Professora Dra. Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro, que acolheu a minha pesquisa e me orientou durante todo esse percurso. Agradeço pelas indicações de leitura, esclarecimentos sobre tópicos e apontamentos no texto. Também agradeço por compreender que a maternidade é uma carga pesada para uma doutoranda e que as tarefas, às vezes, necessitam de um pouco mais de tempo para serem executadas. Tenho profunda admiração pela senhora e me sinto honrada por ter sido sua orientanda. Muito obrigada!

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literário da UFU pela oportunidade de desenvolver minha pesquisa e por proporcionar encontros com professores e colegas que serão sempre lembrados. Eu não poderia ter tido melhores pessoas ao meu redor, seja no corpo docente, seja no discente.

Agradeço também ao Instituto Federal Goiano - Campus Morrinhos, pelo apoio sempre que precisei.

Trem Bala

(Ana Vilela)

Não é sobre ter todas as pessoas do mundo pra si
É sobre saber que em algum lugar alguém zela por ti
É sobre cantar e poder escutar mais do que a própria voz
É sobre dançar na chuva de vida que cai sobre nós

É saber se sentir infinito
Num universo tão vasto e bonito, é saber sonhar
Então fazer valer a pena
Cada verso daquele poema sobre acreditar

Não é sobre chegar no topo do mundo e saber que venceu
É sobre escalar e sentir que o caminho te fortaleceu
É sobre ser abrigo e também ter morada em outros corações
E assim ter amigos contigo em todas as situações

A gente não pode ter tudo
Qual seria a graça do mundo se fosse assim?
Por isso, eu prefiro sorrisos
E os presentes que a vida trouxe pra perto de mim

Não é sobre tudo que o seu dinheiro é capaz de comprar
E sim sobre cada momento, sorriso a se compartilhar
Também não é sobre correr contra o tempo pra ter sempre mais
Porque quando menos se espera a vida já ficou pra trás

Segura teu filho no colo
Sorria e abraça os teus pais enquanto estão aqui
Que a vida é trem-bala, parceiro
E a gente é só passageiro prestes a partir

RESUMO

A proposta desta tese é analisar a representação da figura feminina nos romances *O tronco*, de Bernardo Élis, e *Jazigo dos vivos*, de Geraldo França de Lima, a fim de demonstrar a histórica visão preconceituosa sobre as mulheres, herdada do patriarcado, e as semelhanças e diferenças entre os respectivos romances regionalistas. A mulher, durante muito tempo, foi vista como um ser inferior, criado a partir do homem e para servi-lo, sendo capaz de se tornar um ser maligno. Nos romances analisados a figura feminina ainda aparece representada sob influências do sistema patriarcal que se faziam muito presentes em Goiás na década de 1950 e Minas Gerais na década de 1960. Para compreender essa inferiorização da mulher no período em que os romances foram produzidos se buscou identificar as raízes histórico-religiosas do patriarcado que serviram como elemento estruturante e legitimador de tal prática. A abordagem partiu de uma leitura do imaginário popular e de alguns recortes históricos relacionados com o papel da mulher na sociedade brasileira. Daí se procedeu à análise dos romances *O tronco* e *Jazigo dos vivos*, buscando identificar como a mulher foi representada e o que contribuiu para que isso ocorresse. Por fim, foi realizada uma comparação entre os dois romances com o intuito de identificar se havia alguma semelhança na forma como Bernardo Élis e Geraldo França de Lima construíram as personagens femininas nos seus respectivos romances e o que corroborou para que isso ocorresse ou não.

Palavras-chave: Representação Feminina. Regionalismo. Patriarcado. Bernardo Élis. Geraldo França de Lima.

ABSTRACT

The proposal of this thesis is to analyze the representation of the female figure in the novels *O tronco* by Bernardo Élis, and *Jazigo dos vivos* by Geraldo França de Lima, in order to demonstrate the historical prejudiced view of the female figure, inherited from the patriarchy, and the similarities and differences between the respective regionalist novels. For a long time, women were seen as inferior beings, created from man and to serve him, capable of becoming evil beings. In the novels analyzed, the female figure still appears represented under the influences of the patriarchal system that was still very present in Goiás in the 1950s and Minas Gerais in the 1960s. To understand this inferiorization of the female figure, we sought to identify the historical-religious roots of the patriarchy that served as a structuring and legitimizing element of such practice. The approach started from a reading of the popular imagination and some historical excerpts related to the role of women in Brazilian society. From there, we proceeded to analyze the novels *O tronco* and *Jazigo dos vivos*, seeking to identify how women were represented and what contributed to this occurring. Finally, a comparison was made between the two novels in order to identify whether there was any similarity in the way Bernardo Élis and Geraldo França de Lima represented the female figure in their respective novels and what corroborated this occurring or not.

Keywords: Female Representation. Goiano Regionalism. Mineiro Regionalism. Patriarchy. Bernardo Élis. Geraldo França de Lima.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Fotografia de Bernardo Élis no dia de sua posse na Academia Brasileira de Letras.....	109
Figura 2: Cartaz do filme Terra de Deus, baseado no conto A enxada.	122
Figura 3: Cartaz do filme Índia: a filha do sol, baseado no conto Ontem como hoje como amanhã como depois. .	122
Figura 4: Cartaz do filme <i>O tronco</i>	123
Figura 5: Geraldo França de Lima em sua posse na Academia Brasileira de Letras.....	155
Figura 6: Foto de obras de Monteiro Lobato, pertencentes ao Acervo Geraldo França de Lima.	159

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1 - O MODERNISMO NO BRASIL: O ROMANCE DE 30 E O REGIONALISMO	21
1.1 Um Breve Percorso Histórico do Modernismo no Brasil.....	21
1.2 O Modernismo Brasileiro pela ótica de João Luiz Lafetá.....	23
1.3 Romance de 30 e o Regionalismo literário.....	29
1.4 Regionalismo em Goiás e Minas Gerais	37
CAPÍTULO 2 - O PATRIARCADO NO BRASIL	47
2.1 O patriarcado segundo Gerda Lerner	47
2.2 O Patriarcado cristão no Brasil Colônia	59
2.3 O patriarcado em Minas Gerais e Goiás.....	67
CAPÍTULO 3 - A REPRESENTAÇÃO FEMININA E O PATRIARCADO.....	73
3.1 A representação feminina no patriarcado	73
3.2 A representação feminina na literatura	93
3.3 A casa e a representação do patriarcado	100
CAPÍTULO 4 - BERNARDO ÉLIS: DO REGIONALISMO DE GOIÁS PARA O MUNDO	108
4.1 Bernardo Élis: Um escritor no cenário goiano	108
4.2. <i>O tronco</i> : Um marco do regionalismo goiano	125
4.3 A figura feminina e o patriarcado em <i>O tronco</i>	128
CAPÍTULO 5 - GERALDO FRANÇA DE LIMA, UM REGIONALISTA DO TRIÂNGULO MINEIRO..	153
5.1 Geraldo França de Lima: O desconhecido imortal.....	153
5.2 Fortuna crítica de Geraldo França de Lima.....	160
5.3 A representação da figura feminina no romance <i>Jazigo dos vivos</i>	175
CAPÍTULO 6 - UM DIALOGO ENTRE <i>O TRONCO E JAZIGO DOS VIVOS</i>: SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS	205
COSIDERAÇÕES FINAIS.....	220
REFERÊNCIAS	224

INTRODUÇÃO

No Brasil, a violência contra a mulher apresenta dados alarmantes, conforme pode ser observado no relatório do Senado Federal (BRASIL, 2024), *Comparativo nacional de violência contra a mulher*, que realiza um comparativo nacional de violência contra a mulher. Esta pesquisa demonstra o crescimento da violência cometida contra a mulher que é, na sua maior parte, aproximadamente 70%, praticada pelo marido ou companheiro e, em sua grande maioria, cometida dentro do ambiente doméstico. Ambiente esse que, por muitos anos, ficou destinado à mulher para a criação dos filhos e cuidados com o marido e o lar.

Lira (2019) afirma que a violência contra a mulher não é algo novo, pelo contrário, trata-se de algo muito antigo que foi aceito socialmente por muitos anos como normal, não sendo considerada no Brasil. De acordo com a autora, a aceitação da violência está tão enraizada na sociedade que as próprias mulheres têm dificuldade de se perceberem como vítimas de violência e de denunciarem os seus agressores.

Na sociedade brasileira e no seio familiar nem sempre as mulheres foram reconhecidas como seres capazes e pensantes, elas tiveram que travar várias lutas e percorrerem um longo caminho, marcado por muito sofrimento, até conquistarem “espaço”, muitas vezes apenas parcial, na sociedade e poderem falar e serem ouvidas. De acordo com Lerner (2019), o patriarcado – manifestação e institucionalização da dominância masculina sobre as mulheres e crianças na família e a extensão da dominância masculina sobre as mulheres na sociedade – por muitos anos contribuiu para que a mulher e outros sujeitos que “fogem à norma” fossem relegados à submissão e à invisibilidade.

Fonseca (2010) explica que a imagem da mulher como ser inferior e portador do mal já aparecia em escritos de Hesíodo, século VIII a. C., sendo depois reforçados e repassados por Aristóteles, 384 a 322 a. C., em seus estudos sobre a geração das espécies animais. Esse conceito de inferioridade feminina perpassou séculos e serviu como fundamento para assegurar um lugar de exclusão e silêncio à mulher na Idade Média e posteriormente. Tal conceito também serviu como suporte para algumas religiões explicarem o papel de obediência e servidão da mulher no casamento e na sociedade, entre elas, as de origem judaico-cristã.

Segundo Oliveira, Rezende e Gonçalves (2018), a Igreja tinha grande influência sobre a vida dos fiéis, principalmente sobre a vida das mulheres e sua sexualidade, pregando que os desejos sexuais femininos deveriam, desde muito cedo, serem reprimidos para que elas não caíssem em tentação, como ocorreu com Eva no Jardim do Éden. Essa ideia de submissão

feminina e de não poder sobre o próprio corpo fez com que se propagasse também a ideia de que as mulheres que não se encaixavam nesse padrão estipulado pela Igreja eram desonestas e não serviriam para o casamento.

Como será evidenciado ao longo desta tese, tem-se composto diversas proposições para explicar e justificar o papel de submissão e exclusão atribuído às mulheres ao longo da história. Sendo que, na cultura ocidental, a principal delas se apoia na religião – mais especificamente no Cristianismo – para tanto. Conforme afirma Valéria Pires (2008), o texto inspirador da cultura patriarcal do Ocidente está no livro Gênesis, no qual se encontra a primeira transgressão, cometida por uma mulher, Eva. Porém, nos séculos XII e XIII, com a finalidade de garantir a submissão e a obediência, a Igreja Católica deixou de associar a imagem feminina à Eva, a pecadora, e passou a associá-la à Maria, a mãe, a esposa e a virgem. Embora não mais associada ao pecado, ao mal, a mulher ainda continuou inferior e submissa.

À mulher ficou designado o ambiente privado do lar e, com ela, a criação e a educação dos filhos e os cuidados para com o marido. Ao homem ficou designado o ambiente público, o sustento da família, as decisões e o poder. Por muitos anos essa ordem foi mantida, assegurando à mulher um “estado de não existência”, já que ela não tinha nem voz e nem vez. O “estado de não existência” no qual a mulher ficou imersa por séculos foi decisivo para que ela ficasse fora da literatura como leitora e como escritora, por muito tempo. De acordo com Maia e Maia (2011), isso fez com que a mulher tivesse seus pensamentos e sentimentos expressados pelo homem, pois ele escrevia sobre a mulher e, muitas vezes, como se fosse a própria mulher. Essas são hipóteses de trabalho importantes para a presente pesquisa, as quais serão melhor desenvolvidas e evidenciadas ao longo desta tese.

Ainda assim, mesmo com a persistência da herança do sistema patriarcal na sociedade brasileira atual, a mulher tem se inserido cada vez mais como protagonista nessa sociedade, assumindo novos papéis – para além do de dona de casa, mãe e esposa, ocupando postos no mercado de trabalho e cargos de liderança em escolas, universidades, empresas, cidades e, inclusive, países. No entanto, avanços à parte, ainda é preciso promover discussões sobre as questões que envolvem a mulher, pois ela ainda hoje sofre com o preconceito e a discriminação e as conquistas adquiridas precisam ser sempre ratificadas, considerando a importância da defesa dos direitos e da igualdade entre os indivíduos para a construção de uma sociedade mais justa.

É importante ressaltar que o processo de mudança do papel da mulher na sociedade levou milhares de anos até se tornar o que é atualmente. Também se deve destacar que as mudanças ocorreram de forma diferenciada nas sociedades espalhadas pelos continentes e, por

isso, pode-se ver hoje, ao redor do mundo, diferenças no papel assumido pelas mulheres. Ele não é o mesmo, ou seja, igual em todos os aspectos, em todo o planeta. Por isso é importante ressaltar que esta tese focará suas observações/análises no papel assumido pela mulher na sociedade ocidental, mais especificamente no Brasil, em Minas Gerais e Goiás, no século XX.

O objetivo central deste estudo visa responder ao desejo de investigar como Geraldo França de Lima e Bernardo Élis, dois autores regionalistas do chamado “Brasil profundo”, representaram a figura feminina em seus romances *Jazigo dos vivos* e *O tronco* e se essa representação apresenta relações com o papel assumido pela mulher na sociedade das décadas de 1950 e 1960 em que as obras foram escritas. Desta forma, intenta-se identificar como essa representação lida com as influências do pensamento patriarcal; além disso, o estudo procurará entender se os autores intencionavam denunciar a discriminação e os preconceitos sofridos pelas mulheres ou se eles replicaram a visão misógina em suas obras.

Portanto, o objeto de estudo desta tese vota-se para a análise da figura feminina, como ela era representada na literatura regionalista produzida nos estados de Minas Gerais e Goiás, tomando para isso o recorte centrado nas análises dos romances *O tronco*, de Bernardo Élis, e *Jazigo dos vivos*, de Geraldo França de Lima, respectivamente publicados em 1956 e 1968. Ambos os romances apresentam as genuínas características da literatura regionalista de meados do século XX e apresentam a figura feminina em suas múltiplas e complexas facetas. Foram obras reconhecidas por premiações literárias importantes no cenário brasileiro: *O tronco* recebeu o Prêmio Jabuti (mais tradicional prêmio literário do Brasil, concedido pela Câmara Brasileira do Livro) e *Jazigo dos vivos* o Prêmio Fernando Chinaglia (que é concedido pela União Brasileira dos Escritores). Para realização das análises optamos por utilizar o livro *O tronco*, em sua 5ª edição pela editora José Olympio (datada de 1977), e *Jazigo dos vivos*, em sua edição príncipe de 1969 – também publicado pela editora José Olympio.

A chegada até essas obras passou por minha experiência pessoal como professora e leitora. Em 2006 fui empossada como servidora efetiva do Estado de Goiás, no cargo de professora de Língua Portuguesa. Em 2008, quando lecionava e também trabalhava como bibliotecária no antigo e extinto Colégio Estadual Maria Paula Junqueira Uchôa, na cidade de Urutaí – GO, deparei-me com a Coleção Alma de Goiás (Obra reunida de Bernardo Élis - Coleção Alma de Goiás), lançada em 1987 pela editora José Olympio, que posteriormente foi distribuída aos colégios estaduais por todo o estado de Goiás. Ela estava novíssima, parecia que nunca havia sido folheada ou lida. Maravilhada com a bela coleção comecei a ler as obras que a compunha.

A cada leitura sentia vontade de ler mais, de conhecer mais sobre aquele autor que falava coisas com as quais eu me identificava. Já havia ouvido histórias parecidas que meus avós contavam quando eu era criança. Aquelas pessoas (personagens) descritas nas obras não me eram estranhas, algumas, porém com outros nomes, eu já havia conhecido e convivido. Aqueles lugares também me eram familiares, já havia percorrido os mesmos, visto ou ouvido falar. A fauna e a flora citadas nos livros também as conhecia como a palma da mão. A impressão que tinha quando lia as obras de Bernardo é que ele estava falando dos meus familiares, amigos e conhecidos. Sentia-me “em casa”, representada. Nunca tinha imaginado que “minhas vivências” pudessem se tornar literatura de boa qualidade e estarem descritas dentro de um livro.

Assim que tive contato com as obras de Bernardo Élis comecei a me interessar por ele. Foi a partir da leitura de suas obras que nasceu em mim uma leitora e pesquisadora apaixonada que queria conhecer esse autor a fundo, saber quem ele era, onde nasceu, sua ocupação, se ainda vivia. Enfim, queria saber tudo. Queria entender o porquê de um autor que possuía uma tão vasta e rica obra não ser lido por todos os goianos, principalmente por aqueles que se encontravam dentro deste universo escolar e literário. Para mim, é fundamental que conheçamos todo tipo de literatura, pois através dela podemos aprender sobre nós mesmos e sobre o mundo que nos cerca e também nos expressar melhor. Mas não mais importante do que conhecer e se expressar é valorizar a literatura que temos, que fala das nossas origens, que nos representa. Estudar e valorizar Bernardo Élis e suas obras é também se valorizar, valorizar nossa cultura e nosso povo e nossa literatura.

Com Lima não é diferente. Esse escritor mineiro também possui uma vasta obra que merece ser lida e estudada. Geraldo França de Lima nasceu em Araguari – MG, em 1914. Logo cedo já demonstrou gosto pela literatura e começou a escrever ainda no ginásio. Seu primeiro texto falava da viagem que fez de trem até o internato. Viagem essa que durou cinco dias. Na sequência, vieram vários outros textos até a publicação de *Serras Azuis*, livro apadrinhado por seu amigo Guimarães Rosa. Embora tenha despertado interesse na época de suas publicações e tenha pertencido à Academia Brasileira de Letras, Geraldo França de Lima acabou esquecido pelo público leitor e pela crítica.

Geraldo França de Lima foi apresentado a mim no final do curso de mestrado realizado na UFU, em 2016. Conversando com um de meus professores sobre a possibilidade de fazer um doutorado, ele me sugeriu realizar um estudo sobre esse autor, porque ainda havia poucos

trabalhos sobre o mesmo. Até aquele momento nunca tinha ouvido falar desse autor, não sabia nada sobre ele e nem sobre sua obra.

Começando uma pesquisa em casa sobre Geraldo França de Lima logo descobri que ele havia ocupado uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, o que me chamou bastante a atenção. Quem era esse autor que ocupou uma cadeira na Academia Brasileira de Letras – feito que considero glorioso – e que eu não conhecia. Quis saber mais, e por isso comecei a buscar em *sites* da *internet* tudo o que pudesse falar sobre esse autor, porém me surpreendi e ao mesmo tempo entendi o motivo de ele ser desconhecido do grande público, havia pouquíssimos escritos sobre o autor e sua obra. Confesso que isso estimulou ainda mais a minha curiosidade e interesse.

A partir desse momento adquiri, por meio de sebos *on-line*, algumas de suas obras e li. Gostei de todas e percebi que Geraldo França de Lima tinha uma escrita que se assemelhava, e muito, à de Bernardo Élis. Ele usava uma linguagem mais coloquial como a que nós, habitantes do sertão, estávamos acostumados a usar no nosso dia a dia e a ler nas obras de Bernardo. Os espaços descritos nas obras de Geraldo também se assemelhavam aos descritos por Bernardo Élis, era o sertão de Minas Gerais composto pelo vasto campo, com uma fauna e uma flora exuberantes, e pelas pequenas e pacatas cidades. Vez ou outra o autor se referenciava às grandes cidades de Minas Gerais, ao Rio de Janeiro e a São Paulo.

Também percebi que os personagens construídos por Geraldo França de Lima eram bastante parecidos aos construídos por Bernardo Élis. Eram personagens que se assemelhavam aos habitantes do sertão mineiro e goiano. Isso talvez porque ambos os autores nasceram e se criaram pelos sertões de Goiás e de Minas Gerais, estados vizinhos, e muito do que se via em Goiás também se via em Minas Gerais. Havia uma proximidade entre os costumes, as culturas e as crenças vividas em ambos os estados.

Nas obras *Jazigo dos vivos* e *O tronco*, é possível perceber que Geraldo e Bernardo escrevem a partir de suas experiências enquanto moradores do sertão, por isso o modo como esses autores constroem suas personagens – a mulher goiana, mineira e sertanista, o jagunço, o homem do campo, o homem da cidade –, os espaços e a linguagem é tão semelhante. Mesmo se tratando de estados diferentes, os dois autores acabam possuindo traços semelhantes. Por isso, ao analisar as referidas obras desses autores foi possível compreender melhor a visão que os mesmos tinham sobre a sociedade da época e também sobre o papel exercido pela mulher mineira e goiana na sociedade.

Bernardo Élis foi o primeiro e único escritor goiano a pertencer à Academia Brasileira de Letras. Na época de sua posse esteve presente na mídia e nos círculos de discussões sobre

literatura. Porém, quando a “poeira” abaixou acabou ficando esquecido pelos grandes centros e também dentro de seu estado natal. Atualmente, é possível encontrar vários trabalhos do escritor goiano no circuito acadêmico, porém nenhum deles aborda a questão da representação feminina e do patriarcado em Goiás, na década de 1950. Apesar de haver vários trabalhos acadêmicos sobre o autor e suas obras ele ainda continua desconhecido pelo grande público goiano.

Esse desconhecimento por parte do público também ocorre com Geraldo França de Lima. O autor, assim como Guimarães Rosa, é um mineiro que ocupou uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, porém, quando se indaga sobre autores mineiros consagrados se ouve o nome de Guimarães Rosa e de Geraldo França de Lima não. Por isso a intenção desta tese foi trazer novamente o nome desses autores e de suas obras para a discussão, foi lançar sobre eles um novo olhar, principalmente na forma como representaram as figuras femininas nas obras *Jazigo dos vivos* e *O tronco*. Foi verificar se o patriarcado aparece representado e também como isso ocorre.

Bernardo Élis e Geraldo França de Lima são escritores regionalistas que buscam mostrar em suas obras, por meio da descrição detalhada, a “cor local”, ou seja, as características geográficas e culturais da região onde ambos viveram. Além disso, os romances escritos pelos dois buscam retratar e ao mesmo tempo criticar e denunciar, através da construção dos personagens, os males sofridos pelo povo que habitava a cidade e o campo em meados do século XX, capaz de resistir e se adaptar às dificuldades do meio em que vivia.

No romance *O tronco*, de Bernardo Élis, a narrativa revela um enredo enraizado nos conflitos sociopolíticos do Brasil rural do início do século XX, numa região localizada no norte de Goiás que atualmente corresponde ao Tocantins. A trama articula a tensão entre o poder dos coronéis e a tentativa de intervenção do Estado. O tronco de madeira, elemento central, é empregado como instrumento de punição, servindo de metáfora à brutalidade do coronelismo e ao sistema autoritário vigente, o qual subjuga os habitantes de forma implacável.

O romance *O tronco* também se destaca pelas suas características literárias, marcadas por um forte realismo e um regionalismo que conferem autenticidade à obra. Bernardo Élis utiliza uma linguagem coloquial, permeada por expressões e costumes da região, o que enriquece a narrativa e reforça o caráter crítico da mesma. A objetividade narrativa, aliada a descrições pormenorizadas dos ambientes e à integração de elementos da oralidade local, não só denuncia as injustiças sociais e as contradições do poder oligárquico, como também revela a complexidade das relações humanas em um cenário de opressão persistente.

Já o romance *Jazigo dos vivos*, de Geraldo França de Lima, apresenta um enredo impregnado por tensões existenciais, em que a vida e a morte se encontram de forma

indissociável. A narrativa utiliza o *jazigo* como metáfora para o espaço interior dos personagens, revelando uma trama que explora os paradoxos do existir. A obra enfatiza os dilemas do tempo e da memória, ilustrando, por exemplo, como eventos passados ressoam no presente dos protagonistas e atribuem um sentido melancólico à sua vivência. Essa abordagem permite uma reflexão profunda sobre a condição humana, em que cada instante de vida é carregado de significados ambíguos e imprecisos.

Além do enredo, *Jazigo dos vivos* também se destaca pelas suas características estilísticas, que se fundamentam na utilização de uma prosa densa e introspectiva, capaz de traduzir as complexas nuances psicológicas dos personagens. Geraldo França de Lima constrói uma narrativa enraizada no universo do interior mineiro, revelando o cotidiano, os costumes e a geografia de uma pequena cidade. A obra apresenta descrições ricas e detalhadas que enfatizam as peculiaridades local – vocabulário próprio da região, as pessoas, os costumes e o imponente solar. Geraldo França de Lima também dispensa uma grande atenção aos detalhes, o que contribui para a criação de um cenário autêntico, típico da literatura regionalista.

Os romances *O tronco* e *Jazigo dos vivos* são duas obras que nos mostram a visão do homem sobre a figura feminina, nas décadas de 1950 e 1960, pois os escritores constroem suas personagens femininas a partir dos conhecimentos que possuíam, fossem estes relacionados às suas formações acadêmicas ou pessoais. Nas obras, o homem e o escritor se unem para compor a figura feminina, em romances que percebemos ser narrados de um ponto de vista masculino. Essa composição não deixará de refletir aspectos socioculturais da época, já que as duas obras trazem como cenário o sertão brasileiro – representado pela região Centro-Oeste – e como protagonistas os seus habitantes.

Por isso, acreditamos ser possível perceber se a representação da figura feminina de *O tronco* apresenta semelhanças com a representação da figura feminina de *Jazigo dos Vivos* e o que corrobora para que isso ocorra. Assim, essa pesquisa se propõe a identificar, a partir da leitura das duas obras, como a mulher foi representada e a partir de que modelos do feminino os autores constroem suas personagens: se como anjo ou demônios, se como figuras submissas e inferiorizadas ou como donas de si.

Por fim, este trabalho busca compreender a representação da mulher na literatura brasileira do século XX; mais precisamente nas décadas de cinquenta e sessenta, em Goiás e Minas Gerais. Nosso objetivo geral é o de identificar o papel que a figura feminina assume nos romances *O tronco*, do escritor goiano, Bernardo Élis e *Jazigo dos vivos* do escritor mineiro Geraldo França de Lima. Tem-se, adicionalmente, a intenção de refletir sobre como a mulher era vista socialmente em Goiás e Minas Gerais, nas décadas de 1950 e 1960, num período

histórico crítico, o qual antecedeu o deslocamento da capital federal para Brasília e a instauração da Ditadura Militar, dois eventos que geraram o grande êxodo rural que veio a alterar o perfil socioeconômico do cerrado goiano e mineiro, a partir da década de 1970.

Ainda dentro da dessa proposta de trabalho está a análise da influência da experiência de vida dos autores, homens brancos, nascidos no sertão, no século XX, e como isso se refletiu na construção das personagens femininas das duas obras.

Em suma, são objetivos específicos da pesquisa: a) Investigar a relação entre os princípios estéticos do Modernismo/Regionalismo com a representação feminina nos romances *O tronco* e *Jazigo dos vivos*; b) Analisar a construção das personagens femininas nos romances *O tronco* e *Jazigo dos vivos*, identificando como suas características, papéis e comportamentos refletem as dinâmicas sociais e culturais das décadas de 1950 e 1960 em Goiás e Minas Gerais; c) Observar como cada escritor utilizou sua experiência de vida – homens brancos, nascidos no sertão brasileiro – para discutir o papel social da mulher dentro de suas obras; d) comparar a representação feminina dentro dos romances *O tronco* e *Jazigo dos vivos* a fim de identificar semelhanças e/ou diferenças nas formas como as personagens femininas são descritas e os papéis sociais que elas assumem, com o objetivo de entender as especificidades regionais e as variações culturais entre Goiás e Minas Gerais nas décadas de 1950-60.

A escolha dessas obras se justifica pelo fato de os escritores serem representantes do regionalismo literário (Modernismo), nascidos e criados nos sertões goiano e mineiro, estados vizinhos, por *O tronco*, o primeiro romance publicado por Bernardo Élis, ser considerado uma das obras mais importantes do autor, ao lado das coletâneas de contos *Ermos Gerais* (1944) e *Veranico de Janeiro* (1966), e por *Jazigo dos vivos* ser eleito como o melhor romance de 1968.

Tais objetivos nortearão a organização dos capítulos desta tese. De forma que inicialmente se fará um levantamento sobre o Modernismo e o Regionalismo no Brasil, em Goiás e Minas Gerais. Na sequência será realizada uma discussão sobre o patriarcado, o patriarcado no Brasil Colônia e em Goiás e Minas Gerais. Posteriormente será realizada uma pesquisa de como a mulher era vista no âmbito nacional no século XX, mais precisamente nas décadas cobertas pela ação narrativa dos romances abordados. Adicionalmente, serão apresentados alguns recortes históricos que venham a esclarecer melhor o papel da mulher na sociedade brasileira ao longo dos tempos, a fim de verificar se houve mudanças significativas e se elas, de alguma forma, influenciaram o modo pelo qual as personagens femininas de Lima e de Élis foram construídas.

A metodologia de pesquisa adotada para esta tese foi a pesquisa bibliográfica, conforme descrita na obra de Severino (2016), pois a mesma foi desenvolvida com base em material já

elaborado, constituído principalmente de livros, dissertações, teses e artigos científicos sobre o tema. No trato com a fortuna crítica dos dois autores, foi adotado como critério de inclusão para a pesquisa bibliográfica os trabalhos com os descritores: literatura regional; Bernardo Élis; Geraldo França de Lima; a representação da figura feminina; *O tronco*; *Jazigo dos vivos*; coronelismo; ditadura militar, entre outros.

Para alcançar os objetivos anteriormente propostos, inicialmente foi realizado um levantamento sobre o Modernismo e o Regionalismo no Brasil, em Goiás e Minas Gerais. Na sequência, procedeu-se a uma breve explanação sobre o Patriarcado, o Patriarcado no Brasil Colônia e em Goiás e Minas Gerais. Posteriormente, fez-se uma pesquisa de como a mulher era vista no âmbito nacional no século XX, mais precisamente na década de 1950 e 1960. Também se fez alguns recortes históricos relacionados com o papel da mulher na sociedade ao longo dos tempos a fim de verificar as mudanças significativas que ocorreram e que contribuíram, de alguma forma, para que a mulher fosse representada como inferior ou não nos romances.

Por fim, realizou-se uma exposição sobre a vida e a obra dos autores, com intuito de apresentá-los melhor aos leitores atuais. Na sequência, este trabalho, focou na análise do corpus selecionado da obra ficcional de Geraldo França de Lima e de Bernardo Élis, *O tronco* e *Jazigo dos vivos*. Realizou-se a análise dos romances a fim de verificar como a figura feminina apareceu representada nos mesmos. Por último foi realizada uma comparação entre os dois romances com o intuito de mostrar o que eles têm em comum e também mostrar quais são as diferenças entre eles. Além disso, ao longo da elaboração do trabalho, outras obras de Geraldo França de Lima e de Bernardo Élis ou de outros autores foram abordadas como forma de exemplificação, comparação e compreensão intertextual da questão da representação da mulher na literatura de maneira a ampliar a sustentação teórica do trabalho.

A partir dessa organização, têm-se os seis capítulos da presente tese: No Capítulo 1, fez-se um levantamento sobre o Modernismo e sobre o Romance Regionalista no Brasil, em Goiás e em Minas Gerais com o intuito de situar nossos autores dentro da estética do regionalismo. No Capítulo 2 fez-se uma explanação sobre o conceito de patriarcado a partir do texto de Gerda Lerner. Na sequência fez-se uma explanação sobre o patriarcado no Brasil e em Goiás e Minas Gerais. No Capítulo 3, fez-se um breve levantamento sobre a representação da figura feminina ao longo do tempo e o papel do patriarcado e da Igreja Católica nessa representação. Neste capítulo também se refletiu sobre a casa como sendo um elemento primordialmente feminino associado ao patriarcado, uma vez que o espaço da casa assume papel central em ambos os romances. Para essa investigação, recorreremos às teses de Gaston Bachelard (1962) sobre o sentido imaginativo do espaço da casa.

No Capítulo 4 fez-se um levantamento sobre a vida e obra de Bernardo Élis a fim de mostrar a importância do autor para a literatura regional e nacional, procurando evidenciar as características de sua obra. Esse capítulo também traz a análise de *O tronco* destacando, a partir das principais personagens femininas presentes no romance, como a mulher foi representada pelo autor. Procurou-se entender se a construção dessas figuras apresenta traços do patriarcalismo ainda bastante intenso na sociedade brasileira da década de 1950.

No Capítulo 5, fez-se um levantamento sobre a vida e obra de Geraldo França de Lima a fim de mostrar a importância do autor para a literatura nacional e regional e elencar características presentes em sua escrita. Esse capítulo também se ocupa em abordar as semelhanças e as diferenças que existem na escritura de Geraldo França de Lima e de Bernardo Élis, sobretudo no que se refere a forma da representação da figura. Por fim, o capítulo se encerra com a análise das principais figuras femininas presentes no romance *Jazigo dos vivos*, a fim de mostrar como elas foram representadas pelo autor. Buscou-se perceber se na produção da obra, datada de 1968, é possível vislumbrar alguma mudança voltada para a emancipação e valorização da mulher na sociedade.

No Capítulo 6, fez uma análise comparativa entre os dois romances, *O tronco* e *Jazigo dos vivos*, com o intuito de mostrar as semelhanças que há entre as duas obras e também as diferenças que eles apresentam. Nesse capítulo foi possível comprovar a nossa teoria de que as obras, por serem de autores regionalistas de estados vizinhos e terem sido escritos em décadas próximas de meados do século XX apresentavam semelhanças na forma como as figuras femininas foram construídas e também em outros aspectos da narrativa.

Finalizando o texto, usamos as Considerações Finais para ressaltar a importância dos autores Bernardo Élis e Geraldo França de Lima para a literatura regionalista brasileira e também apontamos possíveis futuros trabalhos que poderão ser realizados a partir desta tese. Também destacamos a importância desse olhar sobre a representação da figura feminina nas obras *O tronco* e *Jazigo dos vivos* que nos mostra como e o porque da figura feminina estar sendo representada da maneira como foi.

Espera-se, com esse estudo, mostrar um outro olhar sobre os autores regionalistas, sendo que a óptica está na forma como esses autores representavam a figura feminina nas suas respectivas obras e como essas espelhavam e espelham a sociedade. A análise dos romances *O tronco* e *Jazigo dos vivos* revela não apenas o peso histórico do patriarcado e suas marcas profundas na construção das personagens femininas, mas também evidencia como a literatura pode ser um espaço de denúncia, reflexão e, por vezes, de resistência. Ao percorrer as trajetórias dessas mulheres ficcionais, torna-se possível compreender as nuances de sua submissão,

silenciamento e, em alguns casos, de sua luta por autonomia, em contextos marcados por estruturas sociais conservadoras e dinâmicas de poder desiguais.

CAPÍTULO 1

O MODERNISMO NO BRASIL: O ROMANCE DE 30 E O REGIONALISMO

1.1 Um Breve Percorso Histórico do Modernismo no Brasil

Neste primeiro capítulo se aborda, a fim de começar a situar o leitor no ambiente das obras que serão analisadas nesta tese, o Modernismo Brasileiro a partir da crítica de João Luiz Lafetá e suas implicações em Goiás e Minas Gerais, estados natais de Bernardo Élis e Geraldo França de Lima, autores das obras que são objeto deste trabalho. Também se conceitua o Regionalismo Brasileiro, abordando seus desdobramentos na literatura goiana e mineira. Ambos os romances, *O tronco* e *Jazigo dos vivos*, podem ser enquadrados dentro dos pressupostos tanto do Modernismo quanto do Regionalismo, como será mostrado no decorrer deste texto, discutindo aspectos da literatura e enfatizando os principais autores que se destacaram no cenário nacional, em Goiás e Minas Gerais.

Quando se fala em movimentos literários é sempre bom lembrar que eles chegaram em Goiás com um certo atraso em relação ao início no restante do país. Goiás, no início do século XX, era um estado ainda pouco ligado aos grandes centros urbanos do país, como Rio de Janeiro e São Paulo. Nelly Alves de Almeida (1968), por exemplo, afirma que o fato se dava por diversos motivos, entre eles, a situação geográfica do Estado, a ausência de transportes para as demais regiões do país, a falta de capital para a exploração das fontes de renda e o intercâmbio com o resto do país e as condições político-sociais que eram quase inexistentes no Estado.

Alaor Barbosa (1984) também fala sobre a questão da demora para que os movimentos literários chegassem a Goiás. No caso do Modernismo, ele diz que esse movimento começou em Goiás em 1922, porém não com as mesmas forças que tinha no Rio e em São Paulo, e começou muito misturado com o Parnasianismo e com o Romantismo. O primeiro modernista teria sido o poeta Leo Lynce, com o livro *Ontem*, publicado em 1928. Nesse livro há um poema intitulado *Goyaz*, que tem no verso uma data, 5 de maio de 1922, o que indica que ele foi escrito nesta data, embora o livro só tenha sido publicado em 1928. De acordo com Barbosa (1984), com o passar do tempo, Leo Lynce foi se tornando cada vez mais modernista, depurando sua poesia dos elementos mais antiquados.

Além de Leo Lynce, Barbosa também cita outros autores que escreveram em Goiás a partir de 1920 e se mostraram menos passadistas, são eles: José Xavier de Almeida Júnior (nascido em Goiás em 1902), Guilherme Xavier de Almeida (nascido em Morrinhos em 1940), Pedro Celestino da Silva Filho (nascido em Corumbá em 1915), Demostenes Cristino

(nascido em Ipameri em 1894) e Edésio Daher (nascido em 1916). Ambos não são escritores modernistas, mas já apresentam traços desse movimento literário. Porém Alaor Barbosa (1984) advoga que o Modernismo brasileiro só se implantou efetivamente em Goiás depois de 1940, porque o estado ainda era muito distante de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Rio Grande do Sul. Como se discutirá melhor, Goiás era na ocasião uma região muito isolada, ainda com fraco acesso às invenções de transporte e de comunicação que vinham sendo implantadas nos centros urbanos desde o final do século XIX, tais como ferrovias, rodovias, aeroportos, telégrafo, rádio, telefonia, eletricidade, entre outros.

No Brasil, o Modernismo tem como marco inicial a Semana de Arte Moderna, que ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo, entre os dias 13 a 17 de fevereiro de 1922. As produções literárias dessa semana estavam voltadas para a rejeição dos padrões portugueses e a valorização de uma língua coloquial brasileira, para a busca de um ritmo poético que se assemelhasse com o cotidiano do povo e para a pesquisa sobre a cultura e o folclore brasileiro, entre tantos outros aspectos. Teve como propulsoras as influências externas, procedentes do exemplo europeu, e as influências internas geradas pelas mudanças políticas e econômicas do início do século. O crescente ritmo de industrialização pelo qual passava o país, sobretudo a cidade de São Paulo, e as novidades culturais que chegavam ao Brasil pelo Rio de Janeiro foram de grande importância para as transformações que vieram.

Desde o início do século XX, artistas como Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, com as tendências vanguardistas de liberdade de criação, o rompimento com o passadismo, a expressão da subjetividade e um certo irracionalismo trouxeram para o Brasil as primeiras mudanças no campo artístico. Em linhas gerais, os modernistas propunham a reconstrução da cultura brasileira por meio da valorização de elementos nacionais partindo de uma revisão crítica do passado nacional, eliminando os recalques da colonização. Embora alguns artistas tivessem o desejo de mudança e reconhecessem a necessidade de renovação, outros não viam isso com bons olhos, por isso a Semana de Arte Moderna de 1922 causou um grande alvoroço, agradando uns e desagradando outros. Arrancou do público tanto aplausos e também vaias.

O Modernismo brasileiro foi amplo e com diferentes estilos culturais acontecendo ao mesmo tempo, podendo ser dividido em três fases. A primeira fase do Modernismo no Brasil se inicia em 1922, com a Semana de Arte Moderna, e dura até 1930. Ficou conhecida como fase heroica. Por ser o início do movimento, esse período teve como principal fator a consolidação das novas expressões artísticas, culturais e literárias, mostrando a necessidade da quebra com a tradição e como as ideias da época estavam ultrapassadas. Os principais artistas dessa fase

foram Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Alcântara Machado, Guilherme Almeida, Manuel Bandeira, Ronaldo de Carvalho e Menotti del Picchia.

Já a segunda fase do Modernismo brasileiro durou de 1930 a 1945. Estando mais consolidado, os modernistas dessa fase buscaram mostrar, através de críticas sociais em romances, a realidade brasileira, principalmente focando em regiões específicas do país, como as do interior. Nessa segunda fase também havia uma maior identificação do público com as obras, pois elas se baseavam em acontecimentos do cotidiano, nos problemas sociais e em situações da realidade da época, além de trabalharem os aspectos psicológicos com mais intensidade. Os principais artistas dessa fase foram Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado, Raquel de Queiroz, Vinícius de Moraes, Graciliano Ramos, Cecília Meireles, Érico Veríssimo, José Lins do Rego e Murilo Mendes.

Na prosa, em que ocorre uma rica produção, é possível observar três tendências: 1) romance intimista e psicológico, com o predomínio do interesse pela análise do mundo interior das personagens e seus conflitos íntimos; 2) romance de temática social urbana, em que predomina o interesse pela análise dos conflitos que surgem entre os personagens e as estruturas sociais urbanas; e 3) romance social nordestino, com a denúncia das injustiças sociais e dos problemas econômicos do Nordeste, o drama dos retirantes da seca e a vida sofrida da população pobre.

A terceira e última fase do Modernismo no Brasil ficou conhecida como a fase que vai de 1945 a 1960, também chamada de Geração de 45. Nessa fase, o movimento modernista passou por mudanças significativas, buscando recursos formais e sérios. A literatura desse período tinha uma linguagem mais objetiva e uma maior atenção com a estética. A temática das obras continuava focada em assuntos sociais e do cotidiano. Os principais intelectuais dessa fase foram Guimarães Rosa, Ariano Suassuna, Clarice Lispector, Mario Quintana, João Cabral de Melo Neto, Paulo Mendes Campos, Lygia Fagundes Telles e Nelson Rodrigues.

1.2 O Modernismo Brasileiro pela ótica de João Luiz Lafetá

O Modernismo brasileiro foi um movimento literário de grande importância, tendo amplo alcance e longa duração. Ele provocou mudanças profundas nas novas formas de criação e expressão artística na sociedade da época, quebrando a tradição e revendo acontecimentos sociais. Optou-se por utilizar as reflexões de João Luiz Lafetá para analisar o Modernismo brasileiro por sua perspectiva abrangente sobre o assunto e por seu entendimento da relação entre literatura e contexto socioeconômico.

Lafetá oferece uma análise detalhada das transformações que o país vivia nas primeiras décadas do século XX e mostra como essas mudanças econômicas e culturais influenciaram diretamente o surgimento e as características do movimento modernista. Em seu texto, ele discorre sobre o impacto do surto industrial, da imigração e da urbanização acelerada no país, destacando como esses fatores configuraram um cenário de modernidade no qual a literatura e as artes passaram a refletir temas e técnicas compatíveis com as sociedades industriais e globais.

Lafetá também identifica o papel das elites econômicas na sustentação do movimento modernista, traçando uma análise que vai além da superfície estética para compreender o suporte social e financeiro por trás do movimento. Ele demonstra que a arte moderna no Brasil não foi promovida diretamente pela burguesia industrial, mas por uma elite cafeeira, culturalmente refinada e influenciada pela Europa, que encontrou nas expressões modernistas um reflexo de suas próprias aspirações de progresso e sofisticação.

Essa análise é crucial, pois evidencia como o Modernismo brasileiro, apesar de ter surgido em um contexto burguês, foi permeado pelas complexidades e contradições da sociedade de sua época, o que permitiu que o movimento englobasse, paradoxalmente, as aspirações de outras classes e até criticasse instituições obsoletas. Dessa forma, Lafetá oferece uma visão aprofundada sobre a complexidade das forças sociais que moldaram o movimento e sobre como essas dinâmicas afetaram suas expressões artísticas.

Por último, a importância de Lafetá para o estudo do movimento modernista reside em sua capacidade de apontar as diferenças ideológicas e estéticas entre a fase heroica do movimento e as gerações modernistas que se seguiram. Ao situar o Modernismo na ascensão da burguesia industrial, Lafetá ressalta que, enquanto a primeira fase do movimento se focava mais na renovação estética e na busca por uma identidade cultural moderna, a fase posterior assume uma postura mais politizada e ideologicamente consciente, refletindo as tensões sociais e a consciência de classe que emergiam com força na década de 1930:

[...] o Modernismo rompeu a linguagem bacharelesca, artificial e idealizante que espelhava, na literatura passadista em 1890-1920, a consciência ideológica da oligarquia rural instalada no poder, a gerir estruturas esclerosadas que em breve, graças às transformações provocadas pela imigração, pelo surto industrial, pela urbanização (enfim, pelo desenvolvimento do país) iriam estalar e desaparecer em parte. Sensível ao processo de modernização e crescimento de nossos quadros culturais, o Modernismo destruiu as barreiras dessa linguagem “oficializada”, acrescentando-lhe a força ampliadora e libertadora do folclore e da literatura popular (Lafetá, 2000, p. 21-22).

Essa experimentação de linguagem, com suas exigências de novo léxico, novos torneios sintáticos, imagens surpreendentes, temas diferentes, permite e, ao mesmo tempo, obriga essa ruptura com o passado fazendo surgir o novo, o moderno:

O Modernismo brasileiro foi tomar das vanguardas europeias sua concepção de arte e as bases de sua linguagem: a deformação do natural como fator construtivo, o popular e o grotesco como contrapeso ao falso refinamento academista, a cotidianidade como recusa à idealização do real, o fluxo da consciência como processo desmascarador da linguagem tradicional (Lafetá, 2000, p. 22).

Lafetá argumenta que a transformação socioeconômica que ocorre no país nessa época também contribui para que a literatura e a sua linguagem também se transformem. O surto industrial dos anos de guerra, a imigração e o consequente processo de urbanização por que passa o país nessa época fazem com que se configure um Brasil novo. De acordo com Lafetá, a atividade de industrialização permite comparar uma cidade como São Paulo, no seu cosmopolitismo, aos grandes centros europeus, sendo que esse dado é decisivo já que a literatura moderna está em relação com a sociedade industrial tanto na temática quanto nos procedimentos (a simultaneidade, a rapidez, as técnicas de montagem, a economia e a racionalização da síntese).

Logo, é possível destacar que a arte moderna no Brasil não nasce com o patrocínio dos capitães-de-indústria; é a parte mais refinada da burguesia rural, os detentores das grandes fortunas de café, que acolhe, estimula e protege os escritores e artistas da nova corrente. Isso ocorre porque essa fração da burguesia rural educada na Europa, culturalmente refinada e adaptada aos padrões e aos estilos da vida moderna, não apenas podia aceitar a nova arte como, na verdade, necessitava dela. Assim, para situar corretamente o Modernismo seria preciso pensar na sua correlação com outras séries da vida social brasileira, em especial, na sua correlação com o desenvolvimento da economia capitalista em nosso país. Transformações que se iniciaram muito antes dos anos 1920; elas vieram de antes da Abolição e foram vários os tores que contribuíram para que ocorressem.

Lafetá postula que nos três primeiros decênios do século XX os velhos quadros econômicos, políticos e culturais do século XIX foram lentamente modificados e acabaram por estourar na Revolução de 30. Entretanto, teria havido, durante esses anos, uma resistência das superestruturas, o que produziu a permanência da política dos governadores a serviço das oligarquias. O que, em suas linhas básicas, se configurou na política financeira protecionista do café, levando a atritos com a burguesia industrial.

Literariamente, também perdurava, em alto grau de diluição, o Naturalismo e o Simbolismo – tendências estéticas advindas do século anterior. Porém, durante os anos 1920, esses obstáculos passadistas foram sendo mais vigorosamente atacados, especialmente pelo “tenentismo”, numa clara expressão de um desejo de modificação do país por uma significativa parcela da população. Outros exemplos desse espírito de mudanças foram a fundação do Partido Comunista e a formação, por Jackson de Figueiredo, de um grupamento pequeno-burguês católico e direitista.

Tratava-se, no fundo, do processo de plena implantação do capitalismo industrial-financeiro no país e do fluxo ascensional da burguesia urbana e fabril; dois fatores que mexeram com as demais camadas sociais do país, pressionando por uma alteração também nas estruturas políticas. Assim, nesse panorama de reformismo geral, surgiu o Modernismo de 1922, como um movimento artístico renovador que, valendo-se das renovadas forças da burguesia industrial paulista, conseguiu (paradoxalmente) exprimir também aspirações de outras classes, abrindo-se para a totalidade da nação por meio de uma crítica radical às instituições sociopolíticas ultrapassadas. Nesse ponto, o Modernismo retomou e aprofundou uma tradição que vinha de Euclides da Cunha, passava por Lima Barreto, Graça Aranha e Monteiro Lobato – que é a denúncia do Brasil arcaico, regido por uma política ineficaz e incompetente.

Lafetá observa como é importante notar que não há no movimento uma aspiração que transborde os quadros da burguesia. A ideologia de esquerda não encontra eco nas obras da fase heroica do Modernismo. Se há denúncia das más condições de vida do povo, não existe consciência da possibilidade ou da necessidade de uma revolução proletária. Essa é a diferença em relação à segunda fase do Modernismo, que é marcado por lutas. Lafetá destaca que a década de 1930 foi a fase de crescimento do Partido Comunista no Brasil, bem como da organização da Aliança Nacional Libertadora, da Ação Integralista e de Getúlio Vargas com seu populismo trabalhista. A consciência da luta de classes, embora de forma confusa, penetrava em todos os lugares — na literatura inclusive, e com uma profundidade que causou transformações importantes.

Um exame comparativo da fase heroica com a fase após a Revolução de 1930 revelaria uma diferença básica entre as duas: enquanto na primeira a ênfase das discussões cai predominantemente no projeto estético (isto é, o que se discute principalmente é a linguagem), na segunda a ênfase é sobre o projeto ideológico (isto é, discute-se a função da literatura, o papel do escritor, as ligações da ideologia com a arte):

A diferença entre os projetos ideológicos das duas fases vai principalmente por conta dessa agudização da consciência política. O “anarquismo” dos anos vinte descobre o país, desmascara a idealização mantida pela literatura representativa das oligarquias e das estruturas tradicionais, instaura uma nova visão e uma nova linguagem, muito diferentes do “ufanismo” mas ainda otimistas e pitorescas, pintando (como em *Pau-Brasil* e em *João Miramar*, na *Paulicéia desvairada* e no *Clã do jaboti*, no *Verdamarelismo*) estados de ânimo vitais e eufóricos; o humorismo é a grande arma desse modernismo e o aspecto carnavalesco, o canto largo e aberto, jovem e confiante, são sua meta e seu princípio. A “politização” dos anos trinta descobre ângulos diferentes: preocupa-se mais diretamente com os problemas sociais e produz os ensaios históricos e sociológicos, o romance de denúncia, a poesia militante e de combate. Não se trata mais, nesse instante, de “ajustar” o quadro cultural do país a uma realidade mais moderna; trata-se de reformar ou revolucionar essa realidade, de modificá-la profundamente, para além (ou para aquém...) da proposição burguesa: os escritores e intelectuais esquerdistas mostram a figura do proletário (*Jubiabá*, por exemplo) e do camponês (*Vidas secas*) instando contra as estruturas que os mantêm em estado de sub-humanidade; por outro lado, o conservadorismo católico, o tradicionalismo de Gilberto Freyre, as teses do integralismo, são maneiras de reagir contra a própria modernização (Lafetá, 2000, p. 29-30).

A longa citação vale pela rica exemplificação dos argumentos de Lafetá. Entretanto, ele mesmo se adianta em apontar que não foi preciso uma mudança radical no corpo de doutrinas do Modernismo; da consciência otimista e anarquista dos anos 1920 à pré-consciência do subdesenvolvimento houve mais propriamente uma mudança de ênfase. As duas fases não sofreram solução de continuidade. Se o projeto estético, a “revolução na literatura”, predomina na primeira fase; a “literatura na revolução”, o projeto ideológico, foi trazido ao primeiro plano pelas condições políticas dos anos pós-1930. Lafetá acredita ainda que essa troca de posições teria se dado progressivamente durante o período modernista: o equilíbrio inicial entre uma revolução literária e uma literatura revolucionária (ou reacionária, conservadora, tradicionalista, dependendo da corrente modernista em questão) foi sendo lentamente desfeito, de tal modo que ao término da década de 1930, já se via um quase-esquecimento da lição estética inicial do Modernismo: a ruptura da linguagem.

Para uma grande parte dos estudiosos do Modernismo, o movimento atingiu, durante o decênio de 1930, sua fase áurea de maturidade e equilíbrio; isso porque ele teria superado os modismos e os cacoetes dos anos 1920, abandonando o que era pura contingência ou necessidade do período de combate estético. Vencido o passadismo os escritores modernistas e a nova geração que surgia tinham campo aberto à sua frente e podiam criar obras mais livres, de boa qualidade estética, mas ainda comunicativas. Vale apontar que a década de 1930 nos deu grandes autores e pensadores brasileiros, tais como Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Jorge de Lima, José Lins do Rego, Jorge Amado e Rachel de Queiroz, Graciliano

Ramos, Cyro dos Anjos, Gilberto Freyre, Caio Prado Jr., Sérgio Buarque de Holanda e Mário de Andrade. A produção desses autores coroa o Modernismo.

Um marco importante da história do Brasil, Revolução de 30, propiciou e, ao mesmo tempo, requereu um debate em torno da história nacional, da situação de vida do povo no campo e na cidade, do drama das secas e outros assuntos impactantes da vida social brasileira. O real conhecimento do país se faz sentir como uma necessidade urgente e os artistas foram bastante sensibilizados por essa exigência. Se nos anos 1920 a grande discussão foi eminentemente literária e foi travada em torno da questão da linguagem, no raiar dos anos 1930, buscava-se uma “dosagem imparcial”, “uma espécie de repertório” do Brasil:

Em termos de *mudança de ênfase* essa modificação é significativa, principalmente porque, com o decorrer dos anos, a imparcialidade da dosagem vai sendo levemente alterada; se os primeiros tempos do decênio assistem à alta produção da maturidade modernista, assistem também ao início da diluição de sua estética: à medida que as revolucionárias proposições de linguagem vão sendo aceitas e praticadas (“rotinizadas”, segundo Antonio Candido) vão sendo igualmente atenuadas e diluídas, vão perdendo a contundência que transparece em livros radicais e combativos da fase heróica, como as *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Macunaíma* (Lafetá, 2000, p. 33).

Essa diluição começou no interior do movimento modernista, na hora mais quente da luta, e antes mesmo de 1930. De acordo com Lafetá (2000), o crítico e poeta Haroldo de Campos, examinando a dialética entre “Vanguarda e *kitsch*”, observava com acerto que o Verdamarellismo e a Escola da Anta dissolveram e aguaram a escritura vanguardista. Mas é principalmente na segunda metade da década de 1930 que a *kitschização* da vanguarda teria se tornado mais aguda, mais grave, até desembocar. Já nos anos 1940, teria aparecido uma “literatura incolor”, pouco inventiva, numa linguagem novamente tendendo ao precioso, “anêmico” e “passadista”, que Campos vinculou principalmente à chamada “Geração de 45”.

Lafetá defende que no Modernismo de 1930 – fase de conscientização política, de literatura participante e de combate – o projeto ideológico coloriu o projeto estético, imprimindo-lhe novos matizes. Ocorrência que, por um lado, possibilitou realizações felizes como as já citadas, mas por outro lado desviou o conjunto da produção literária da linha de intensa experimentação que vinha seguindo e acabado por lhe destruir o sentido mais íntimo de modernidade. Um ponto decisivo teria consistido no fato de que alguns artistas, buscando aderir às invenções modernistas, incorporaram o que havia de mais propriamente exterior no movimento (verso livre, inspiração solta, neo-romantismo), esquecendo-se do que esse possuía de mais contundente (coloquialismo, condensação, surpresa verbal, humor).

De acordo com Lafetá, na prosa de ficção o balanceio entre rotinização e diluição (ou entre “vanguarda” e “kitsch”) fica bem mais claro, principalmente no romance de denúncia, no romance “social”, “político”, “proletário”, “nordestino”, que é a grande novidade da década de 1930. Incorporando processos fundamentais do Modernismo, tais como a linguagem despida, o tom coloquial e presença do popular, esse tipo de narrativa mantém, entretanto, um arcabouço neo-naturalista que, se é eficaz enquanto registro e protesto contra as injustiças sociais, mostra-se esteticamente muito pouco inventivo e pouco revolucionário.

Diante de tudo isso, Lafetá finaliza suas reflexões avisando que não pretendia fazer uma análise da evolução estética do Modernismo nos anos 1930, mas que iria se limitar a esboçar o roteiro desse conflito, o qual se afigura importante para a compreensão e estudo das questões que formam o cerne da criação literária deste período. Para ele, a tensão que se estabeleceu entre o projeto estético da vanguarda (a ruptura da linguagem através do desnudamento dos procedimentos a criação de novos códigos, a atitude de abertura e de autorreflexão contidas no interior da própria obra) e o projeto ideológico (imposto pela luta política) foi o fulcro em torno do qual se desenvolvia a literatura dessa segunda geração modernista brasileira.

É importante ainda frisar, diante das questões investigativas da presente pesquisa, que o Modernismo brasileiro foi um movimento de longa duração que teve um amplo alcance ainda várias décadas para além dos anos de 1930, sendo um instrumento de promoção e de representação das profundas mudanças na sociedade brasileira ao longo do século XX, auxiliando na ruptura com elementos tradicionais e tecendo uma grande crítica social. Muitas obras literárias modernistas também questionaram muitos dos aspectos das transformações sociais que se deram, abordando os graves problemas do cotidiano social do país, como um modo de promover a melhoria da nação por meio da arte comprometida com a justiça. Todos esses fatores fizeram do Modernismo um movimento cultural que impactou diferentes esferas da sociedade, destacando-se como um elemento motivador à quebra de padrões sociopolíticos tradicionais.

1.3 Romance de 30 e o Regionalismo literário

José Hidelbrando Dacanal (1982) afirma que a denominação Romance de 30 surgiu no Brasil por volta de 1928, não se sabe por quem, para designar um conjunto de obras de ficção. Entre essas obras está *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida. Além do autor de *A bagaceira*, fazem parte desse grupo de escritores Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo, José Lins do Rego, Cyro Martins, Raquel de Queiroz, Ivan Pedro de Martins e

Aureliano de Figueiredo Pinto. Dacanal lista uma seleção das obras mais importantes dos romancistas da década de 1930 e imediações: *São Bernardo*, *O tempo e o vento*, *Bangüê*, *Fogo morto*, *Terras do sem fim*, *São Jorge dos Ilhéus*, *A bagaceira*, *O quinze*, *Os Corumbas*, *Os ratos*, *Estrada nova*, *Porteira fechada*, *Fronteira agreste* e *Memórias do coronel Falcão*.

Alaor Barbosa (2006) também concorda que o romance de 30 teve início com *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, seguido por Raquel de Queiroz, Armando Fontes, Jorge Amado, Graciliano Ramos e José Lins do Rego. Segundo Barbosa (2006), influídos das novas ideias que circulavam no mundo depois da Primeira Guerra e sobretudo após a Revolução Comunista Russa de novembro de 1917, esses escritores brasileiros e outros, a partir de 1928, empenharam-se em mostrar cruamente a realidade da vida social brasileira cheia de injustiças.

Muitos escritores brasileiros, munidos da liberdade de criação conquistada em 1922, entraram de 1928 em diante a se empenhar em mostrar cruamente a realidade da vida social brasileira repleta de injustiças. O primeiro deles foi o paraibano José Américo de Almeida. Depois veio Raquel de Queiroz, Amado Fontes, Jorge Amado, Graciliano Ramos e José Lins do Rego. Barbosa (2006) também cita o romance regionalista produzido no Sul do Brasil, principalmente as obras de Érico Veríssimo, mas o romance regionalista nordestino ganhou o centro do palco naquele momento.

Viu-se que o regionalismo modernista do Nordeste se iniciou com José Américo de Almeida, com a obra *A Bagaceira* (1928). Nesta obra, o elemento social foi focalizado de maneira rica e eficiente. O tema central do romance gira em torno de um triângulo amoroso entre Soledade, Lúcio e Dagoberto. Essa história trágica de amor serve ao autor, político paraibano, puramente como pretexto para que denuncie a questão social no seu estado e no Nordeste, em especial, o aspecto da seca e da necessidade da população.

Na sequência de publicações, está o *Quinze* (1930), de Raquel de Queiroz. De acordo com Almeida (1968), Raquel está entre os dois primeiros, sendo uma das pioneiras do romance regionalista do Nordeste. O êxito de seu livro foi enorme, firmando-se, assim, o novo gênero naquela parte do país. Sua obra regionalista e social apresenta como tema central a seca de 1915 que assolou o nordeste do país.

Outro autor que está entre os primeiros regionalistas do Nordeste é Jorge Amado. O famoso escritor baiano concebeu um conjunto de obras que ficou conhecido como “Ciclo do Cacau”, por tratar do contexto social da região cacaueira, no Recôncavo Baiano. Em 1946, ele lançou o romance *Seara Vermelha*, que inspirou grande bibliografia crítica. Entre suas obras estão: *O país do carnaval* (1931); *Cacau* (1933); *Suor* (1934); *Jubiabá* (1935); *Mar morto* (1936); *Capitães da areia* (1937); *Terras do sem fim* (1943); e outras.

Na sequência, tem-se o paraibano José Lins do Rêgo retratando a região açucareira; abordando, em seu “Ciclo do Açúcar”, a decomposição de toda uma estrutura de poder e ordem, ocasionada pela força de uma nova ordem econômica, quando da troca dos velhos engenhos pelas usinas. Ele levou, para as páginas repassadas de atrativos, todas as lembranças telúricas, emolduradas pela nostalgia de seu tempo de menino. Fazem parte de suas obras: *Menino de Engenho* (1932); *Doidinho* (1933); *Bangüê* (1934); *O moleque Ricardo* (1935); *Usina* (1936); *Pedra bonita* (1938); *Riacho doce* (1939); *Água-mãe* (1941); *Fogo morto* (1943); e outras.

Outro autor que fez parte desse grupo de escritores foi Graciliano Ramos com suas obras *Angústia* (1936), *São Bernardo* (1934) e *Vidas Secas* (1938). Segundo Almeida (1968), a obra de Graciliano enfeita e enriquece as letras brasileiras, trazendo vislumbres de beleza pela limpidez e pelo colorido estilo:

Surgindo no nordeste, onde as reivindicações do sociólogo Gilberto Freyre vieram, publicamente, atestar a marca dos povos pela geografia, pelas condições da terra, onde é lapidada sua formação, o surto romancístico, de então para frente, definiu-se, assentando-se em base sólida; as características primordiais do romance e do conto modernos encontraram-se, então; cada vez mais, atingiram penetração segura, fecunda, na realidade brasileira (Almeida, 1968, p. 21).

De modo que, partir de 1930, o Nordeste se destacou na veia regionalista, dando ímpeto à representação do homem da terra, o brasileiro como homem telúrico. Segundo Almeida (1968), não se evocava, entretanto, o homem em si; o que é chamado à realidade é o meio geográfico, são as condições socioeconômicas. A miséria humana, oriunda de tais condições foi a temática das primeiras obras; vê-se que a preocupação maior, nos primeiros tempos, baseou-se na forma ecológica, isto é, no estudo das relações do meio com os seres que nele vivem, no ponto de vista físico, biológico, psicológico.

Logo, é possível estabelecer algumas características essenciais que definiram o romance de 30, são elas: a verossimilhança, a linearidade na narração dos fatos, a linguagem filtrada pelo chamado “código culto” urbano, a fixação direta de estruturas históricas perfeitamente identificáveis por suas características econômicas e sociais, as estruturas históricas são geralmente agrárias, a perspectiva crítica – às vezes até panfletária – em relação às características políticas, sociais e econômicas das estruturas históricas apresentadas e o otimismo, às vezes, ingênuo.

Nesse contexto histórico, no Brasil, a velha ordem dos mundos urbanos da costa e de suas imediações, organizados como complementos dos impérios europeus, agonizava e o país

estava pronto para o grande salto, para a mudança. Novos grupos, como a classe média e operariados, faziam pressão para se mostrarem:

Numa expressão um pouco poética, era como se o palco da História de repente se abrisse. Aliás, para muitos deve ter sido assim mesmo. É exatamente esta a impressão que se tem ao ler Mário e Oswald de Andrade e os *romancistas de 30* depois de ter lido os autores brasileiros do sec. XIX, incluindo mesmo Lima Barreto. Se, nestes, tudo aparece meio oculto, subentendido, implícito, no *romance de 30* tudo é iluminado violentamente. O mundo é invadido pela racionalidade palpável, transparente, compreensível (Dacanal, 1982. p. 16-17).

Assim, de acordo com o autor, não era mera coincidência que quase todos os romancistas de 1930 tenham a mesma origem social que a maioria dos *tenentes*: famílias mais ou menos decadentes ligadas aos sistemas produtivos das periferias do núcleo cafeeiro, sistemas que passam rapidamente a ocupar o espaço político deixado vago pelo desaparecimento da velha ordem. Porém, para ocupar esse espaço, tinha-se que pagar o preço, que era olhar a realidade de frente.

O romance de 30 é integrante, produto e reflexo dos primórdios do Brasil moderno, que se superpunha ao Brasil arcaico/agrário da costa e de suas imediações (Dacanal, 1982). Nesta fase dos primórdios, as elites dissidentes modernizadoras descobriram o Brasil e tentam organizá-lo como nação moderna e autônoma. Era o espaço e a chance oferecidos a elas. Conforme Dacanal (1982), após se estabelecer que o romance de 30 tem univocidade, pode-se considerar o romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, como sua súpula, seu melhor exemplo, tanto do ponto de vista temático quanto formal.

O romance regionalista de 1930 se aprofundou nos problemas brasileiros com o intuito não só de apresentá-los, mas também de denunciar as injustiças e as desigualdades sociais, de provocar, de instigar a busca por mudanças. Para isso, os autores fizeram uso de uma linguagem direta, coloquial e popular. Eles desejavam alcançar o maior número de leitores possível e buscavam focalizar características marcantes das diferentes regiões brasileiras, trazendo mais verossimilhança social e cultural. Mas o regionalismo na literatura brasileira antecede o romance de 1930.

Muitos críticos literários trataram do regionalismo na literatura brasileira, entre eles, destacam-se Antonio Candido, Afrânio Coutinho e Alfredo Bosi. O regionalismo tem uma tradição de mais de 100 anos na literatura brasileira e surgiu em meados do século XIX, nas obras de José de Alencar, Bernardo Guimarães, Alfredo d'Escagnole Taunay e Franklin Távora. A variada e dinâmica realidade nacional provocou o surgimento dos mais diversos rumos

tomados pelo romance regionalista. Enquanto José Lins do Rêgo, ao lado de Graciliano Ramos, focalizava, de perto, as transformações econômicas do Nordeste, Jorge Amado encarava o romance na Bahia, ocupando-se do negro e do mestiço. Érico Veríssimo se voltou para o romance do Rio Grande do Sul, encerrando sua tarefa gloriosa com *O tempo e o vento*.

Segundo Nelly Alves de Almeida (1968), o Regionalismo se situa na literatura de maneira relevante, tomando assento, em primeiro plano, no quadro da ficção, despertando em nós o sentimento de nacionalismo, acordando-nos para as grandes realidades. Variando de tema e aspecto, o que incentivou o regionalismo foi a visão nacionalista oriunda da literatura moderna que explodiu em 1922, Semana de Arte Moderna, e que acordou o Brasil para as transformações por ela ocasionadas.

Também de acordo a autora, o Regionalismo se difere fundamentalmente do Sertanismo com que a escola romântica o ornamentara, sendo que a diferença não está somente na forma e no conteúdo. O Sertanismo se deforma de toda e qualquer tonalidade que lhe possa ser peculiar e necessária – o pitoresco, a cor local ou zonal. Ele se afasta do meio que lhe é próprio. O regionalismo surge onde o Romantismo desaparece e deixa de lançar influências. Ele é puro, autêntico, retrata com maior fidelidade o ambiente que pretende descrever.

Por sua vez, Afrânio Coutinho (1964) explica que o regionalismo pode ser definido de duas maneiras. A primeira:

Num sentido largo, toda obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente desse fundo. Neste sentido, um romance pode ser localizado numa cidade e tratar de problema universal, de sorte que a localização é incidental (Coutinho, 1964. p. 202).

Na segunda definição Coutinho fala do regionalismo autêntico, apontando que ser regional não significa somente que a obra é localizada numa região, mas que pode retirar suas substâncias reais das particularidades desse local. A substância é definida por Coutinho como:

Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc. – como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Este último é o sentido do regionalismo (Coutinho, 1964. p. 202).

O estudioso ainda esclarece que a literatura regional é dividida em grupos, como grupo nortista, nordestino, baiano, central e gaúcho – essas seriam as regiões culturais ou literárias inseridas no tema regionalismo por serem bem caracterizadas. Coutinho também elucida que: “[...] o regionalismo é um conjunto de retalhos que arma o todo nacional. É a variedade que se

entremostra na unidade, na identidade de espírito, de sentimentos, de língua, de costumes, de religião” (1964. p. 205).

De acordo com Alair Barbosa (2006), antes de qualquer coisa é importante fazer a definição do que é Regionalismo literário. Para ele, essa definição é difícil, pois o conceito é multifocal e por isso discutível e um tanto controvertido. Neste trabalho, entende-se por regionalismo a literatura que põe em foco determinada região do Brasil, visando retratá-la. Essa retratação pode ser de maneira mais profunda ou superficial. Os primeiros autores do gênero não focalizavam propriamente uma região, no sentido geográfico, não visavam mostrar a vida no sertão do Nordeste ou do Rio Grande do Sul, eles buscaram enaltecer a cultura regional.

Ao examinar o surgimento do romance regionalista, Barbosa (2006) aponta que o regionalismo da era romântica se constituiu como uma especificação do nosso nacionalismo ou nativismo cultural, deflagrado e desenvolvido em consequência do amplo movimento social, político, econômico, cultural, da Independência, que culminou em 1822 com a Proclamação e em 1831 com a Abdicação de Dom Pedro I. Porém, depois desta fase sertanista ou ruralista (dos tempos do Romantismo), o Regionalismo literário brasileiro de fins do século XIX e início do século XX, assumiu os modelos e convenções do Realismo e do Naturalismo.

Nelly Almeida (1968) também afirma que os primeiros regionalistas se deixaram influenciar pelo Sertanismo de inspirações românticas, voltadas para a idealização da natureza brasileira. Uma prova disso é Apolinário Porto Alegre, que retratou em suas obras, *Vaqueano* e *Paisagens*, o pitoresco do ambiente local impulsionando, de forma relevante, o regionalismo do sul. Em seu trabalho ele enriquece o léxico integrando mais de 300 vocábulos e formas desconhecidas à linguagem padrão da época.

Um autor que se destacou no regionalismo sulino foi João Simões Lopes Neto. Ele escreveu *Contos gauchescos* (1913), *Cancioneiro guasca* (1912) e *Lendas do Sul* (1926). O autor soube amalgamar a fala e o assunto, libertando-se dos embaraços do linguajar. Seus temas ele buscou da gente humilde. O sabor da linguagem se alia à inspiração, produzindo, graças ao vocabulário, perfeita consonância entre assunto e estilo.

Na avaliação de Nelly Almeida (1968), a grande figura do Regionalismo brasileiro, a quem Otto Maria Carpeaux chama de precursor do “realismo moderno”, teria sido Affonso Arinos de Mello Franco (um escritor mineiro, de Paracatu). Sua prosa simples, era isenta dos excessos de linguajar localista que a expressão literária regionalista costuma apresentar. Foi publicada entre 1898 e 1900 e depois completada postumamente. São elas: *Pelo sertão* (1898), *Os jagunços* (1898), *Lendas e tradições brasileiras* (1917) e o *Mestre de campo* (1918).

Outro autor desse regionalismo central é o goiano Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921) com a obra *Tropas e boiadas*. Em sua obra ele retratou quadros de sua infância e o lado humano a que a paisagem e os problemas da região se juntaram de forma indissolúvel. No início de sua carreira literária era desconhecido, porém posteriormente ganhou destaque no âmbito nacional.

Também pertencente a essa vertente, Monteiro Lobato, que traz sobretudo o interior paulista em sua obra. Filho de Taubaté, no Médio Vale do Paraíba, no estado de São Paulo, ele é amplamente reconhecido como um grande escritor e intelectual brasileiro da virada do século XIX para o XX.

[Lobato] descobriu, segundo Carpeaux, o homem do interior do Brasil. Conhecendo a miséria reinante no ambiente interiorano, êle, que era então um “espírito moderno irreconciliável com os modernistas de 22”, em 1918 publicou “*Urupês*”. No livro que todos conhecemos, êle ressaltou a situação do homem vinculado à terra, em condições bem diversas da necessária realidade. O *Jeca Tatu*, tipo por elê criado, revela a dolorosa realidade da vida rural, sugerindo lições para o ensaísmo sociológico (Almeida, 1968. p. 17, *sic.*).

Além de *Urupês* (1918), Monteiro Lobato também escreveu outras obras de ficção, entre elas, *Cidades Mortas* (1919) e *Negrinha* (1920). E mesmo apesar de entrar em conflito público com o grupo da Modernismo de 1922, Almeida acredita que sua obra foi:

[...] uma das células mais vivas do Modernismo, que tanto contribuiu para nossa integração cultural, o regionalismo, afirmativamente, conduziu-nos rumo à nossa individualidade literária. Indicou-nos o aspecto onde descobrimos aquilo com que mais autenticidade nos representa como povo (Almeida, 1968, p. 17-18).

Almeida defende também que por meio de Monteiro Lobato a prosa regionalista brasileira aprendeu a não depender tanto dos modelos europeus. De modo geral, conclui-se que a conquista de uma feição própria para nossas letras foi um feito realizado pela geração de 1930. Pode-se dizer que se adquiriu uma posição de maturidade e se assumiu lugar decisivo nos caminhos literários, em relação ao que os românticos criaram:

E, das regiões onde a fita verde dos canaviais se baloiçoava ao sabor do vento; das caatingas, onde o desolamento assolava tudo; do cangaço onde o terror espalhava labaredas de angústia; dos sertões ermos, esquecidos dos governos e onde a solidão era quebrada pelo grito de insatisfação de subdesenvolvimento profundo; dos pagos sulinos, onde a bravura dos homens ousados tem sabor de epopéia, as páginas regionalistas introduziram, na literatura, feição inédita (Almeida, 1968, p. 18-19).

Alaor Barbosa (2006) postula que, no Brasil, as estéticas do Realismo e do Naturalismo transformaram-se em Regionalismo literário, movido pela intenção de uma máxima aproximação com o homem e o meio brasileiro, característico do período final do século XIX e dos primeiros décadas do século XX, que antecedeu o Modernismo e o alimentou em seu impulso por autoconhecimento e por autoexpressão das letras no Brasil.

De acordo com Barbosa (2006), o anseio de devassar o Brasil resultava de numerosos fatores, entre eles, o desenvolvimento e a progressiva emancipação das províncias. Os talentos literários das Províncias convertidas constitucionalmente em Estados passaram a querer expressar a realidade de sua terra, na qual muitos deles viviam. Para que o fizessem com o máximo de fidelidade ao real, serviram-se dos instrumentos estéticos (teórico-práticos) fornecidos pelas ideologias artísticas do Realismo e do Naturalismo:

Espécie e forma de Naturalismo em Arte, o Regionalismo, mesmo nos seus primeiros realizadores, mas principalmente a partir da grande onda criadora do Nordeste de 1930, sofreu o influxo de um outro fator: a ideologia da Arte (e, portanto, da Literatura) concebida e praticada como instrumento de protesto social e político, de denúncia, de engajamento político. (Barbosa, 2006, p. 129).

Não haveria como o escritor denunciar as mazelas sociais e econômicas, a injustiça social, as desigualdades, a miséria – a exploração do homem pelo homem, enfim –, sem representar explicitamente o impacto desses males na narrativa. Também não tinha como mostrar as chagas sociais sem fotografar o corpo social. Para Barbosa (2006), essas ideias já podiam ser vistas nos romances regionalistas do baiano Afrânio Peixoto e no pequeno romance *Gente da gleba*, do goiano Hugo de Carvalho Ramos, e treze anos depois no romance realista de 1930, o do Nordeste principalmente.

Já no final desse ciclo, abriu-se outro com as produções de Guimarães Rosa sendo consideradas um marco inicial de uma nova fase na história de nossa literatura ficcionista, fazendo dele um dos maiores escritores brasileiros, graças à sua imaginação criadora e original. Seria secundado por novos nomes nessa seara, com o surgimento de Mário Palmério e Bernardo Élis, entre outros importantes renovadores do romance regionalista, a partir da década de 1950. Palmério trazendo as obras *Vila dos Confins* (1956) e *Chapadão do Bugre* (1965) e Bernardo, *O tronco* (1956), *Caminhos e descaminhos – contos* (1965) e *Veranico de Janeiro – contos* (1966).

Sobre o desenvolvimento do Regionalismo ao longo do século XX, Barbosa (2006) assume que a vertente adquiriu forças novas e, num movimento ascensional, com Guimarães

Rosa alcançou aumentadas dimensões estéticas e filosóficas. O que só teria sido possível graças à influência das novas ideias que passavam a circular após o período das Guerras Mundiais e da Revolução Russa. O estudioso também não deixa de falar sobre os romances regionalistas produzidos na década de 1950, dando destaque a *Vila dos Confins* (1956), de Mário Palmério, *Sagarana* (1946) e *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa e *O tronco* (1956), de Bernardo Élis. Da década de 1960 ele cita como grande exemplo *O coronel e o lobisomem*, de José Cândido de Carvalho.

Foi assim que, a partir de obras de João Simões Lopes Neto, Affonso Arinos de Mello Franco, Hugo de Carvalho Ramos e Monteiro Lobato, um moderno regionalismo brasileiro surgiu e se espalhou pelo Brasil, elaborando novos modos de representar os dilemas de um país tão vasto, multifacetado e desigual.

1.4 Regionalismo em Goiás e Minas Gerais

Sobre a literatura goiana, Almeida (1968) explica que sua evolução foi difícil e lenta. “De 1725 a 1822, a literatura goiana se limitava ao folclore – poesia anônima da gente invasora, lenda dos gentios de várias tribos, que infestavam toda a região” (Ramos *apud* Almeida, 1968, p. 29). Foi somente em 1947, com a instalação do Liceu de Goiás e a fundação do primeiro jornal – *Matutina Meia-Pontense*, *Meia-Ponte*, *Pirenópolis* – é que as preocupações literárias começaram a se evidenciar. Em 1850 surgiu a primeira Biblioteca Pública, ao lado do Gabinete Literário Goiano, que acolhia a intelectualidade de então.

De acordo com Almeida (1968), quando José Xavier de Almeida assumiu o Governo, no início do século XX, um período de confiança veio coroar o Estado, oferecendo clima favorável às letras. Os valores da terra foram convocados e os primeiros quadros literários goianos foram se fixando. Uma renovação espiritual, a par de uma vida intelectual mais solidificada, intensificou-se, e poesia, jornalismo e ensaios críticos foram as produções que mais se fizeram notar.

No entanto, muitos fatores concorriam para que Goiás, um estado ainda pouco impactado pela exploração econômica industrial e isolado geograficamente, ficasse perdido no meio do Centro-Oeste. Era mesmo uma situação de fronteira do avanço do Estado brasileiro para dentro do território, dadas a situação geográfica, a ausência de transportes e a falta de capital para exploração das fontes de renda. Almeida destaca o pouco intercâmbio do estado com o restante do país, além de sua fragilidade na disputa política por recursos e incentivos, dentro da federação brasileira. De acordo com a autora, embora no fim do Império houvesse

em Goiás uma sociedade burguesa afeita à cultura liberal culta de extração europeia, diante dos problemas mencionados, essa cultura não conseguia alcançar as fronteiras de Goiás, em cujo território ainda prevaleciam tradições que remontavam aos violentos tempos coloniais, em pleno século XX.

De acordo com Almeida (1968), embora constantemente visitada por naturalistas famosos, como Auguste de Saint Hilaire, Manoel Aires de Casal, Von Martius e outros, Goiás só recebia as influências dos valores iluministas por meio de alguns poucos filhos da terra que a traziam de fora:

Ninguém ignora que, na história da vetusta Vila Boa, hoje Cidade de Goiás, ex-Capital do Estado, haja magnificências belíssimas que relembram a cultura de sua gente, o gosto pela arte, a aptidão para a conquista do belo; sua literatura, entretanto, não tinha condições de se fazer reconhecida no âmbito Nacional não só pela sua escassez como pelos motivos já expostos (Almeida, 1968, p. 32).

De forma que a vida letrada da região era insipiente. Almeida aponta entre os literatos pioneiros os nomes de Manoel Lopes Carvalho Ramos (pai de Hugo de Carvalho Ramos e de Victor Carvalho Ramos), que escreveu o poema épico *Goiânia* (1884) e cantou os feitos de Bartolomeu Bueno, e de Augusto Eliseu (que viveu em Goiás por volta de 1884), que escreveu o poema *Goiás*, no qual narra a formação do estado. No mais, no que se refere à parte literária, a região estava sempre na retaguarda das tendências estéticas. Somente após a chegada do Romantismo – quando esse já havia sido superado em boa parte do país – é que a literatura goiana começou a alcançar maior expressividade.

O Modernismo chegaria a Goiás 20 anos mais tarde do que no restante do Brasil: “O Movimento modernista de 22 demorou vinte anos para, entre nós, se impor e criar um sentido coletivo de oposição à cediça literatura dominante” (Teles *apud* Almeida, 1968. p. 35). Antes, porém, há exemplos isolados de escritores goianos modernistas, como por exemplo, Cillineu Marques de Araújo Valle com a publicação do livro *Ontem* (1928). Foi através dele que Goiás aderiu ao Modernismo (Almeida, 1968).

Os movimentos de 1922 e de 1930 fizeram com que Goiás mudasse em diversos aspectos. Mudou o quadro político, as condições de se projetar no cenário social se mostraram evidentes e, diante de uma visão mais ampla, as possibilidades de contato com o resto do Brasil se abriram em todos os ângulos. Aos poucos, foram ganhando visibilidade nomes associados a um pré-modernismo goiano (Antônio Americano do Brasil, José Peixoto da Silveira, Xavier Júnior (José), João Antônio Neto, Pedro Celestino Filho, Demóstenes Cristino), além de outros que formavam um grupo que Gilberto Mendonça Teles chamou de “paramodernistas”: Elpenor

de Oliveira, José Milton Viana, José Lopes Rodrigues, Basileu Toledo França, Basileu Toledo França, Monsenhor Primo Vieira e outros.

Mais tarde, a mudança da capital do estado para Goiânia (1935) veio reafirmar tal espírito renovador. Pela época da consolidação de Goiânia como nova capital do estado, em 1942, organizou-se ali uma vanguarda cheia de entusiasmo, que pretendia modernizar o estado. Participavam dele aqueles que já vinham se manifestando por meio da *Revista Oeste*, importante instrumento da intelectualidade goiana, que apregoava a expansão da produção econômica (pela agricultura, pecuária e industrialização) rumo ao Centro-Oeste, numa franca adesão à modernidade, tanto política quanto cultural.

Assim, a *Oeste* tinha uma vocação política, mas também trazia matérias de fundo literário, assim como poemas, contos, crônicas e ensaios, apresentando ao público a produção dos escritores do estado. Ao longo do tempo, a revista teve contribuições dos mais representativos intelectuais do cenário goiano de então: Gerson de Castro Costa, Bernardo Élis, Frederico Medeiros, Hélio de Araújo Lobo, José Décio Filho, Paulo Figueiredo, Zecchi Abrahão, José Bernardo Felix de Sousa, Carlos de Faria e Gabriel Ancon, entre outros.

Também houve um grupo feminino do qual fizeram parte escritoras como Rosarita Fleury (prosa e poesia), que publicou, em 1956, o romance *Elos da mesma corrente*; Maria Paula Fleury Godoy publicou o livro de contos *Sombras* e o de crônicas *A longa viagem*; Amália Hermano Teixeira (historiadora); Floracy Artiaga Mendes (contos e crônicas); Ofélia Sócrates do Nascimento Monteiro (educadora); Nair Perilo Ritcher (crônicas); Nice Monteiro Daher (crônicas, contos e poemas); Cora Coralina (crônicas e poemas); Nita Fleury (contista, cronista, pesquisadora, genealogista, romancista, novelista, historiadora e biógrafa); Genezy de Castro e Silva (crônicas); Maria Cartola Guedes (colunista, poeta e cronista); Graciema Machado de Freitas (poemas, contos e periódicos); Regina Lacerda (poemas) e Ada Curado (romances, poemas, contos e crônicas).

Quando se fala em literatura goiana não se pode deixar de destacar dentre as escritoras citadas acima o trabalho de Cora Coralina, hoje conhecido nacionalmente. Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, mais conhecida como Cora Coralina, nasceu em 20 de agosto de 1889, na Cidade de Goiás. Seu pai era Francisco de Paula Lins dos Guimarães Peixoto, um desembargador nomeado pelo imperador Dom Pedro II e sua mãe Jacinta Luíza do Couto Brandão. Apesar da origem familiar privilegiada, sua educação formal foi limitada, terminando apenas o segundo ou terceiro ano primário. Em 1911, aos 22 anos, fugiu para se casar com Cantídio Tolentino Bretas, um advogado 22 anos mais velho e divorciado. Esse fato causou um escândalo social na época. O casal mudou-se para São Paulo, onde viveu por 45 anos e teve

seis filhos. Em São Paulo Cora trabalhou como doceira, vendedora de livros e proprietária de loja de tecidos para sustentar a família, especialmente após a morte do marido em 1934. Faleceu em Goiânia – Go no dia 10 de abril de 1985.

A escritora Cora Coralina iniciou sua carreira literária publicando seu primeiro conto *Tragédia na Roça* em 1910, mas só lançou seu primeiro livro, *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, aos 75 anos de idade, em 1965. Estão entre suas principais obras *Meu Livro de Cordel* (1976), *Vintém de Cobre: Meias Confissões de Aninha* (1983) e *Estórias da Casa Velha da Ponte* (1985), além de obras póstumas como *Os Meninos Verdes* (1986) e *Tesouro da Casa Velha* (1996).

A escrita de Cora Coralina se caracteriza pela simplicidade e acessibilidade da linguagem, inspirada na tradição oral e no cotidiano das pessoas comuns. Seus temas centrais abordam a vida regional de Goiás, experiências autobiográficas, a condição feminina, a pobreza e personagens marginalizados como lavadeiras, prostitutas e crianças. Seu estilo mescla poesia e prosa (chamado de epilírico), utilizando linguagem coloquial e elementos folclóricos para retratar com dignidade e sensibilidade as “vidas obscuras” da sociedade brasileira.

Cora Coralina viveu e produziu durante um período de grandes transformações na literatura brasileira, entre o Pré-Modernismo (1900-1922) e o Modernismo (1922-1945). Embora tenha começado a escrever no início do século XX, sua obra amadureceu durante o período modernista, especialmente na segunda fase (1930-1945), quando a literatura brasileira voltou-se para temas sociais e regionais, valorizando a linguagem popular e as realidades nacionais. Sua poesia alinha-se com essa tendência ao dar voz aos marginalizados e celebrar a cultura regional, embora tenha permanecido à margem dos grandes círculos literários urbanos.

Nelly Almeida (1968) explica que diversos pontos marcaram um espaço maior para a inserção no campo literário, como a criação da *Bolsa Hugo de Carvalho Ramos*; a fundação da Faculdade de Filosofia de Goiás (1949); a fundação da Associação Goiana de Teatro (1946); o surgimento do jornal *Goiaz-Môço*; e o 1º Congresso Nacional de Intelectuais (1954). Mas dentre todos, a mudança da capital teria sido o impulso decisivo para a ânsia de modernizar a cultura literária do estado:

Grande transformação Goiânia trouxera para o Estado: as visões se alargaram, perspectivas de engrandecimento chegaram. Jogando-se, agora, do centro para os diversos quadrantes do Brasil, o Estado mediterrâneo adquiria a certeza de que suas possibilidades socioeconômicas e culturais iam, realmente, vencer (Almeida, 1968, p. 39).

A fundação da Associação Brasileira de Escritores, Seção Goiás, muito contribuiu para esse clima e quando o Modernismo estava em sua terceira fase nacional, ele vivia a primeira, em Goiás. Nesse momento, destacaram-se escritores como Bernardo Élis, José Godoy Garcia, José Décio Filho e Domingos Felix de Souza. Outra plataforma crucial foi o *Grupo dos Quinze*, que surgiu em 1956, visando dar novo rumo à literatura goiana. Este foi o primeiro grupo goiano a publicar um manifesto próprio, contando entre seus membros com Regina Lacerda, A. G. Ramos Jubé, Elísio de Assis Costa, Jesus Barros Boquady, Gilberto Mendonça Teles, Edison Alves de Castro, Maria Ivone Rodrigues, Raimundo Rodrigues, Irorê Gomes de Oliveira, Eurico Barbosa, Benedito Odilon Rocha, Frei Nazareno Confaloni, Jacy Siqueira, Minerval Benedito de Oliveira e José Leão.

Na crítica literária também surgiram nomes de grande valor, como Félix de Sousa, Elísio de Assis Costa, Jarmund Nasser e Antônio Geraldo Ramos Jubé, Gilberto Mendonça Teles, além de Paulo Rosa e Modesto Gomes.

Tratando especificamente do Regionalismo, o primeiro representante foi Hugo de Carvalho Ramos. Em 1917, *Tropas e boiadas* foi a primeira obra goiana a ficar conhecida no cenário nacional. Também se destacaram no Regionalismo goiano Pedro Gomes com *Na Cidade e na roça* (1956) e mais tarde *Pito aceso*; Léo Godoy Otero, com *Gente de rancho* (1956) e *Caminhos de boiadas* (1958); J. J. Veiga com os *Cavalinhos de platiplanto* (1959); Ada Ciocci Curado, com *O Sonho do pracinha* (1954); Eli Brasiliense, com *Pium* (1949), *Bom Jesus do Pontal* (1954), *Chão vermelho* (1956) e *Rio Turuna* (1964).; Waldomiro Bariani Ortencio, com *O que foi pelo sertão* (1956), *O Sertão, o rio, a terra* (1959) e *Sertão sem fim* (1967); e, finalmente, Bernardo Élis com *Ermos e gerais* (1944), *A terra e as carabinas* (1951) e *O tronco* (1956) – objeto desta pesquisa.

Alaor Barbosa (2006) também destaca alguns nomes do romance regionalista goiano. São eles: Eli Brasiliense com *Pium* (1949), *Bom Jesus do Pontal* (1955), *Chão vermelho* (1956), *O rio turuna* (1964) e *Uma sombra no fundo do rio* (1977); Basileu Toledo França com *Pioneiros* (1954); Bernardo Élis com *O tronco* (1956) e *A terra e as carabinas* (1987); Rosarita Fleury com *Elos de uma mesma corrente* (1958); José Godoy Garcia com *O caminho de Trombas* (1966); J. J. Veiga com *A hora dos ruminantes* (1966), *Sombras de reis barbudos* (1972) e *Aquele mundo de Vasabarro* (1982); William Agel de Mello com *A epopeia dos sertões* (1971); Humberto Crispim Borges com *Chico Trinta* (1982); Antônio José de Moura com *Dias de fogo* (1983), *Sete léguas do paraíso* (1989) e *Umbra* (1996); Modesto Gomes com *As contas do rosário* (1983); o próprio autor, Alaor Barbosa, com *A morte de Cornélio Tabajara*

(1999) e *Memórias do nego-dado Bertolino d'Abadia* (1999) e Marcos Quinan com *Sertão d'água* (2001).

Para Barbosa (2006), outro autor que se destacou na literatura regionalista é Carmo Bernardes. Ele nasceu em 2 de dezembro de 1915 em Patos de Minas, Minas Gerais, mas quando ele ainda era criança a família se mudou para Goiás onde ele se radicou. Carmo Bernardes é considerado um mestre da literatura regionalista. Era um defensor ardoroso da fauna e da flora brasileira, principalmente do cerrado. Publicou várias obras, entre elas, *Jurubatuba* (1972), *Nunila* (1984) e *Memórias do vento* (1986).

Na literatura goiana, prevalece um caráter de abordagem mais cotidiana e detalhista da vida na região, por isso seus escritores regionalistas deixam atravessar muito de suas vivências para o conteúdo da obra literária, sendo possível observar um certo estilo pessoal e local, revelado por meio da linguagem. O leitor vê as circunstâncias, os acontecimentos, a imagística da narrativa sendo apresentados pela ótica particular da sociedade goiana. O colorido da obra se revela através dos termos empregados. Os autores muitas vezes preferem narrar em terceira pessoa, deixando a sequência dos fatos o mais evidente possível e, muitas vezes, ocultando-se através das personagens, deixando suas vozes em destaque.

Outra face interessante do escritor regionalista é o personalismo evidente que revela e que não o prende ao formalismo gramatical. O escritor usa de maneira irregular a colocação pronominal, o verbo *ter* pelo impessoal *haver*, não observa a concordância com o sujeito coletivo geral, a preposição *em* com verbos de movimento, o pronome reto como objeto direto e muitos outros pontos que a linguagem clássica não admite. “Se, porém, de um lado, descuida, propositalmente, do apuro da língua, por outro se distingue pelo alento que dá às ideias, à maneira simples de expressar, trazendo o espírito liberto de qualquer norma sintática rígida” (Almeida, 1968. p. 27).

Por esse motivo, Nelly Almeida acredita que nenhuma literatura refletiria melhor a alma, a consciência, a filosofia do povo que a regionalista. Para embasar sua fala, ela aponta como a filologia moderna tem situado a língua falada acima da língua escrita: “Os regionalistas recriam a língua, estilizando-a à maneira própria, de forma bem pessoal; dinamizam-na, tornando-a elástica, amoldável, original, interessante” (Almeida, 1968. p. 27).

Por essa forma de renovação da linguagem, Almeida defende que somente os escritores regionalistas concretizaram plenamente o ideal modernista de Mario de Andrade: uma prosa livre de todas as regras, estruturando a língua para que ela se tornasse comum a todo o país. Se *A Bagaceira* disciplinou o falar regional, foi José Lins do Rego que unificou a literatura e o

verdadeiro falar brasileiro. E, mais tarde, após firmado o falar brasileiro, veio Guimarães Rosa com uma nova revolução linguística.

O cenário literário em Minas Gerais é muito mais antigo e tradicional do que o de Goiás, afinal o território das Minas foi uma das áreas pioneiras na colonização do interior geográfico do Brasil, desde o Ciclo do Ouro, no século XVIII. De fato, o estado de Goiás foi principalmente formado pelas incursões de populações advindas de Minas Gerais e de São Paulo. No auge do ouro em Vila Rica e imediações, um consistente grupo de poetas se reunia na região, ligados ao movimento do Arcadismo brasileiro. Assim o espaço letrado no estado foi formado muito mais cedo do que em Goiás. Na obra *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido (2000), demonstra a importância desse grupo mineiro na formulação de uma tradição literária propriamente brasileira.

No entanto, a noção de Regionalismo só apareceria com o Romantismo, sendo que um dos principais autores desse movimento foi o mineiro Bernardo Guimarães, com obras fundamentais do regionalismo romântico, como *O seminarista*, *O garimpeiro* (ambos de 1872) e *A escrava Isaura* (1875). Cabe ressaltar que Guimarães, na função de magistrado, também residiu em Goiás, ficando vários anos na cidade de Catalão; tendo sido o responsável por algumas das primeiras narrativas representando a região, como *O ermitão de Muquém* (1869).

O romance foi escrito em 1858 e publicado em 1866 numa revista de Minas Gerais e depois, em livro, no Rio de Janeiro, em 1869. Geralmente tido como o primeiro romance regionalista brasileiro, o livro trazia inicialmente o subtítulo: *História da fundação da romaria de Muquém da província de Goiás*. Barbosa (2006) julga que a composição do romance *O ermitão de Muquém* revela uma notável consciência literária e sociológica de Guimarães. Vale mencionar também *O índio Afonso* (1872), inspirado em relatos orais que o escritor colheu em suas andanças pelos sertões de Minas e de Goiás.

Os romances de Bernardo Guimarães mesclam elementos de realidade social à idealização romântica, trazendo um caráter documental próprio do Regionalismo. Seu regionalismo de argumentação simples, dramas sentimentais comoventes e idealização da vida natural tinha grande apelo entre o público e foi um modelo para várias outras obras.

Após o Romantismo, um autor regionalista mineiro que se sobressaiu foi Avelino Foscolo com as obras *O mestiço* (1898), *A capital* (1899) e *O jubileu* (1920). Barbosa (2006) aponta que Avelino Foscolo pertenceu à chamada estética do Naturalismo tardio da literatura brasileira, isto é, na virada do século XIX para o século XX. Suas narrativas todas se passaram em Minas Gerais e era carregadas de preocupação com a denúncia social, motivada pelas desigualdades sociais e pelo triste legado da escravidão.

Já foi comentado sobre a importância de Afonso Arinos, que com sua obra *Pelo sertão* (1898), livro de contos que renovou os modelos do regionalismo literário brasileiro. Transcorrida nas regiões do entorno do rio São Francisco, as histórias traziam uma linguagem claramente marcada pelo Realismo/Naturalismo, acentuada pela capacidade de observação do escritor. Ele também adicionou a pesquisa etnográfica e folclorista às suas obras, ajudando a revelar uma cultura popular do interior brasileiro, ainda desconhecida pelos moradores dos centros urbanos do litoral.

Quanto ao Regionalismo no período do Modernismo, pode-se destacar José Godofredo de Moura Rangel. Seus primeiros romances apareceram antes mesmo da Semana de 1922, sendo eles *Vida ociosa* (1920) e *Falange gloriosa* (1917). Depois, ele lançou mais dois romances: *Os bem casados* (1954) e *A filha* (1929). Também publicou dois livros de contos: *Andorinhas* e *Os humildes*. Segundo Barbosa (2006), *Os bem casados* foi concluído antes de 1910 e teria sido debatido com Monteiro Lobato, ainda nos primeiros anos da correspondência e Rangel com o autor paulista.

Outro autor a ser ressaltado é Mário Palmério. Segundo Almeida (1968), Palmério trazia uma técnica estilística apurada. Em sua obra ele revela viveza de espírito, argúcia de percepção, domínio de um léxico rico que soube amoldar convenientemente, produzindo excelentes obras como *Vila dos Confins* (1956) e *Chapadão do bugre* (1965).

Não se pode falar de romance regionalista mineiro sem falar de Guimarães Rosa. João Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo, Minas Gerais, em 27 de junho de 1908. Publicou seu primeiro livro, *Sagarana*, em 1946. É um livro de contos que se destaca pelo seu caráter regionalista. O regionalismo presente nos contos está associado às características locais do sertão mineiro, isto é, elementos geográficos e culturais que são responsáveis pela identidade das pessoas que ali vivem. É a partir desse material humano que Guimarães Rosa cria a sua obra. O que poderia ser apenas de interesse local passa a ser de interesse universal. A partir dos elementos locais o autor consegue extrair temas universais.

E embora *Sagarana* seja uma obra de grande relevância, boa parte da crítica considera que a obra literária de maior importância de Guimarães Rosa é *Grande sertão: veredas*, publicada em 1956. De acordo com Barbosa (2006), o ano de 1956 foi um ano felicíssimo na história da literatura brasileira porque saíram alguns dos livros mais importantes do nosso patrimônio literário: *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa; *Vila dos Confins*, de Mário Palmério; *O tronco*, de Bernardo Élis; *O encontro marcado*, de Fernando Sabino; *Doramundo*, de Geraldo Ferraz; *Contos do imigrante*, de Samuel Rawet; *Montanha*, de

Ciro dos Anjos; *A madona de cedro*, de Antônio Callado; *Mocidade no Rio e primeira viagem à Europa*, de Gilberto Amado. De acordo com Barbosa (2006):

Grande sertão: veredas conta a estória da vida – com suas indagações, dúvidas, perplexidades, descobertas, certezas – de um jagunço do sertão mineiro, Riobaldo Tatarana, o Urutu Branco, nascido no hoje município de João Pinheiro mais ou menos no final do século XIX (Almeida, 2006, p. 189, grifos do autor).

Grande sertão: veredas é mais que uma estória de amor proibido, é também uma intencional soma da visão-de-mundo de João Guimarães Rosa, de sua filosofia. O personagem Riobaldo era um pensador, que a respeito de tudo criava ideias, formulava hipóteses, de tudo perguntava e para tudo caçava resposta. Por intermédio de Riobaldo, João Guimarães Rosa formula numerosos pensamentos filosóficos sobre temas fundamentais e essenciais da vida humana. Guimarães Rosa, ao definir sua obra ao seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason, afirmou:

Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o misterioso cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é a chamada *realidade*, que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o obscuro que o óbvio, que o frouxo. Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém boa dose de inevitável verdade (Rosa, *apud* Barbosa, 2006, p. 195).

A linguagem utilizada por Guimarães Rosa possui grande força, assim como o enredo. É uma linguagem pujantemente poética, reinventada. Guimarães faz da língua uma adaptação do dialeto mineiro, que é similar ao dialeto caipira de São Paulo e Goiás. A partir daí, ele cria uma língua nova para si. Uma língua nova e antiga, rica em neologismos e arcaísmos, em reconstruções surpreendentes. Ele não adota todas as alterações que o dialeto possui: limita-se quase tão-somente ao vocabulário, mesmo assim transcrito morfologicamente de acordo com a chamada “norma culta”.

Ainda fazem parte do grupo de escritores regionalistas mineiros ao longo do século XX: Lindolfo Rocha, com as obras *Iacina* (1907) e *Maria Dusá* (1910); João Lúcio Brandão, com a obra *Bom viver* (1917); Amadeu de Queiroz, com a obra *João* (1947), *O Intendente do Ouro* (1937) e *A voz da terra* (1938); Lúcio Cardoso, com a obra *Maleita* (1934); João Alphonsus, com as obras *Totônio Pacheco* (1934) e *Rola-Moça* (1938); Geraldo França de Lima, com as obras *Serras azuis* (1961), *Brejo Alegre* (1964) e *Jazigo dos vivos* (1969); e Napoleão Valadares, com a obra *Urucuia* (1990).

Pode-se perceber que tanto Goiás como Minas Gerais possuem vários escritores regionalistas que se dedicaram a escrever sobre sua terra e sua gente. Suas obras são fortemente influenciadas pela cultura e pelo ambiente interiorano rural de Goiás e Minas Gerais, onde a terra e seus habitantes são elementos centrais das narrativas.

E, apesar de que no século XXI, o regionalismo vem sendo abafado pela força das narrativas urbanas – refletindo o grande êxodo rural que levou a maioria da população brasileira a se mudar para as metrópoles, Nelly Almeida enfatiza a importância central dessa vertente para a promoção de uma cultura literária propriamente brasileira:

[...] o romance regionalista, plenamente vitorioso, surgiu pelo Brasil inteiro; apresentando expressões diversas, todos procuraram abrasileirar a língua, revolucionando a sintaxe, a pontuação. Focalizando quase sempre o homem e sua problemática, assentou-se ele em bases sólidas, crescendo, agradando, vencendo, enfim (Almeida, 1968, p. 23).

Antes, porém de se proceder as análises dos dois romances regionalistas – *O tronco*, de Bernardo Élis e *Jazigo dos vivos*, de Geraldo França de Lima – que formam o *corpus* da presente tese, o capítulo 2 tratará do conceito do patriarcado – sistema que valoriza o poder masculino em detrimento do feminino –, em sua definição segundo Gerda Lerner (2019); também serão debatidos o patriarcado cristão no Brasil Colônia e nas regiões de Minas Gerais e Goiás.

CAPÍTULO 2 O PATRIARCADO NO BRASIL

2.1 O patriarcado segundo Gerda Lerner

Para falar sobre o patriarcado, nossa pesquisa adotou como base o texto de Gerda Lerner, *Criação do patriarcado: História da opressão das mulheres pelos homens* (2019). De acordo com Lerner (2019), as mulheres, assim como os homens, são e sempre foram sujeitos da história, pois, sendo metade ou, às vezes, mais da metade da humanidade, elas sempre compartilharam o mundo e o trabalho tal qual os homens. “As mulheres são e foram peças centrais, e não marginais, para a criação da sociedade e a construção da civilização” (Lerner, 2019, p. 28). Os historiadores, até o passado recente, eram homens que registravam o que eles haviam feito, vivenciado e considerado significativo. O que as mulheres fizeram e vivenciaram ficou sem registro.

O conhecimento histórico, até pouco tempo atrás, considerava as mulheres irrelevantes para a criação da civilização e secundárias para atividades definidas como importantes em termos históricos. [...] Assim, o registro gravado e interpretado do passado da espécie humana é apenas um registro parcial, uma vez que omite o passado de metade dos seres humanos, sendo portanto distorcido, além de contar a história apenas do ponto de vista da metade masculina da humanidade (Lerner, 2019, p. 28-29).

Lerner (2019) também afirma que homens e mulheres sofreram exclusão e discriminação por razões de classe. Porém nenhum homem foi excluído do registro histórico por causa do seu sexo, como ocorreu com as mulheres. As mulheres foram impedidas de contribuir com o fazer História, sendo marginalizadas e segregadas. Mesmo sendo maioria foram estruturadas em instituições sociais como minoria.

De modo que a história particular das mulheres é diferente da história dos homens e isso ocorre devido à subordinação das mulheres aos homens, que é mais antiga que a civilização, e à negação da história das mulheres. A existência da história das mulheres foi ignorada e omitida pelo pensamento patriarcal – fato que afetou a psicologia de homens e mulheres de forma significativa. Lerner assevera:

[O] Patriarcado, em sua definição mais ampla, significa a manifestação e institucionalização da dominância masculina sobre as mulheres e crianças na família e a extensão da dominância masculina sobre as mulheres na sociedade em geral. A definição sugere que homens têm o poder em todas as instituições importantes da sociedade e que mulheres são privadas de acesso a esse poder.

Mas *não* significa que as mulheres sejam totalmente impotentes ou privadas de direitos, influência e recursos (Lerner, 2019, p. 290).

Após uma visão geral de fragmentos de evidências relacionadas a mulheres mesopotâmicas em diferentes culturas ao longo de um período de 1.400 anos, Lerner acredita que o que se vê são evidências extensas de sociedades nas quais a participação ativa de mulheres na vida econômica, religiosa e política era dada como certa, mas também era dada como certa a dependência delas e a obrigação em relação aos parentes homens e/ou maridos.

Por isso ela defende que o estabelecimento do patriarcado foi um processo que se desenrolou durante um espaço de tempo de quase 2500 anos, cerca de 3100 a 600 a.C. O patriarcado se estabeleceu e se institucionalizou por um processo que se manifestou na organização familiar e nas relações econômicas, na instituição de burocracias religiosas e governamentais e na mudança das cosmogonias, expressando a supremacia de divindades masculinas. Aconteceu o mesmo no Antigo Oriente Próximo, em ritmo e momentos diferentes, em sociedades distintas.

Ainda segundo essa teoria, as mulheres que detinham poder pertenciam à classe alta – rainhas ou filhas do rei – poder esse que derivava do homem do qual elas dependiam: pai ou marido. Lerner aponta que: “A influência e o verdadeiro papel em moldar os eventos são reais, assim como o poder sobre homens e mulheres de classes mais baixas que elas possuem ou controlam. Mas, em relação a sexualidade são completamente subordinadas aos homens” (Lerner, 2019, p. 108). O que se vê nessa situação é o conjunto de relações de poder nas quais os homens adquirem poder sobre outros homens e sobre todas as mulheres. Os homens da elite se viam como aqueles que podiam adquirir poder sobre outros, riqueza em bens e em servidão sexual, ou seja, a aquisição de escravas e concubinas para o harém.

As mulheres, mesmo as mais seguras, bem-nascidas e autoconfiantes, viam-se como pessoas dependentes da proteção de um homem:

Se nos lembrarmos de que estamos aqui descrevendo um período histórico no qual nem os códigos de leis formais não haviam sido escritos ainda, podemos começar a perceber quanto as definições patriarcais de gênero estão enraizadas na civilização ocidental. A matriz das relações patriarcais entre os sexos já tinha um lugar fixo antes dos desenvolvimentos econômico e político institucionalizarem por completo o Estado e muito antes de a ideologia do patriarcado ser desenvolvida (Lerner, 2019, p. 109).

Neste estágio inicial, a transição de uma classe para outra ainda era relativamente fluida, e a ascensão social era uma possibilidade distinta, até mesmo para as classes mais baixas. “De forma gradual, fazer parte de uma classe específica passou a ser algo hereditário. A transição

definitiva para a nova organização social era a institucionalização da escravidão” (Lerner, 2019, p. 109).

Embora seja difícil precisar a origem da escravidão, suas fontes eram a captura em guerra, a punição por algum crime, a venda por algum familiar, a venda de si mesmo por algum débito e escravidão por dívida. Lerner conclui assim que a maioria das autoridades passaram a derivar seu poder da guerra e da conquista:

A escravidão é a primeira forma *institucionalizada* de dominância hierárquica na história humana; relaciona-se ao estabelecimento de uma economia de mercado, de hierarquias do Estado. Por mais opressiva e brutal que, sem dúvida nenhuma, tenha sido para suas vítimas, a escravidão representou um avanço essencial no processo de organização econômica, avanço no qual se baseou o desenvolvimento da antiga civilização. Assim podemos falar justificadamente na “invenção da escravidão” como um divisor de águas crucial para a humanidade (Lerner, 2019, p. 111, grifos da autora).

Segundo Lerner, a escravidão só poderia ocorrer onde existissem determinadas precondições, como excedentes de alimentos, meios de reprimir prisioneiros resistentes e distinção (visual e conceitual) entre escravos e escravizados. Ela também diz que a invenção crucial, para além de brutalizar outro ser humano e forçá-lo a trabalhar contra sua vontade, foi a possibilidade de classificar o grupo a ser dominado como completamente diferente do grupo que exerce dominância e que é evidente que tal diferença fica mais óbvia quando o grupo escravizado é composto por membros de uma tribo estrangeira, literalmente “outros”:

Ainda assim, para entender o conceito e transformar os escravizados em *escravos*, de alguma forma *diferentes* de seres humanos, os homens já deveriam saber que essa classificação funcionaria de fato. Sabemos que constructos mentais costumam vir de algum modelo da realidade e consistem de um novo ordenamento de experiência passada. Essa experiência, disponível aos homens antes da invenção da escravidão, era a subordinação de mulheres do próprio grupo (Lerner, 2019, p. 112, grifos da autora).

Por este ângulo, pode-se inferir que a opressão das mulheres precede a escravidão e mesmo que a torna possível. “Evidências históricas sugerem que esse processo de escravização foi desenvolvido e aperfeiçoado a princípio com mulheres prisioneiras de guerra; que foi reforçado por já conhecidas práticas de comércio de mulheres para o casamento e concubinato” (Lerner, 2019, p. 115). Os homens tinham certos direitos sobre as mulheres e a sexualidade e o potencial reprodutivo delas se tornaram mercadorias comercializadas ou adquiridas para servir às famílias. As mulheres eram consideradas um grupo com menos autonomia que os homens, sendo vistas, em muitas sociedades, como mais vulneráveis à marginalização do que os homens.

Ao que parece, durante um longo período, talvez séculos, enquanto homens inimigos eram mortos pelos captores, gravemente mutilados ou levados para áreas distantes e isoladas, mulheres e crianças se tornavam prisioneiras e se incorporavam a casas e à sociedade dos captores. Isso provavelmente ocorreu devido a maior vulnerabilidade física e debilidade que elas possuíam. Elas representavam uma menor ameaça se fossem aprisionadas ao contrário dos guerreiros do sexo masculino. Como as mulheres geralmente eram levadas para longe de sua terra natal ficava difícil a fuga e a “alienação natal” ocorria com mais facilidade. Além disso, como seus parentes homens haviam sido mortos, essas prisioneiras não tinham esperança de resgate. O isolamento total e o desespero delas aumentavam a sensação de poder de seus captores. Lerner explica que:

O processo de desonra podia, no caso das mulheres, ser combinado com o ato derradeiro da dominância masculina: o estupro de prisioneiras. Se uma mulher fosse capturada com os filhos, se sujeitaria a quaisquer condições impostas pelos captores para garantir a sobrevivência deles. Se não tivesse filhos, o estupro ou uso sexual logo a faria engravidar, e a experiência mostraria aos captores que as mulheres suportariam e se adaptariam à escravidão na esperança de salvar os filhos e em algum momento melhorar sua sina (Lerner, 2019, p. 114).

Tendo-se isso em consideração, pode-se compreender que o impacto do estupro sobre o grupo conquistado era duplo, pois desonrava as mulheres e, por consequência, representava uma castração simbólica dos homens. “Homens de sociedades patriarcais que não podem proteger a pureza sexual de suas esposas, irmãs e filhas sentem-se impotentes e desonrados” (Lerner, 2019, p. 116). Esse costume de estuprar as mulheres de um grupo conquistado militarmente permaneceu como prática de guerra e conquista desde o segundo milênio antes de Cristo até o presente e vem resistindo ao progresso, a reformas humanitárias e a considerações éticas e morais mais sofisticadas.

Lerner (2019) ainda esclarece que o conceito de honra para os homens inclui autonomia, o poder de dispor de si e de decidir por si mesmo, e o direito de que essa autonomia seja conhecida por outros. Já as mulheres, sob o controle do patriarcado, não dispõem de si nem decidem sobre si mesmas. Seus corpos e serviços sexuais estão à disposição de seu grupo de parentes, maridos, pais. As mulheres não têm poder sobre seus filhos. As mulheres não têm “honra”. No entanto, Lerner assume que o conceito de que a honra de uma mulher estava em sua virgindade e em sua fidelidade sexual ao marido ainda não havia sido plenamente desenvolvido no segundo milênio antes da era cristã; por isso a estudiosa defende a ideia de que a escravização sexual das mulheres prisioneiras foi, de fato, um passo no desenvolvimento e na

elaboração das instituições patriarcais – até que se fundou o casamento patriarcal, em cujo sistema de ideias, a “honra” feminina era definida em função da castidade.

Lerner defende então que a invenção cultural da escravidão se baseia tanto na elaboração de símbolos de subordinação das mulheres quanto na conquista real delas. Subjugando mulheres do próprio grupo, e depois mulheres prisioneiras, os homens aprenderam o poder simbólico do controle sexual sobre os homens e elaboraram a linguagem simbólica na qual expressavam dominância e criavam uma classe de pessoas escravizadas do âmbito psicológico. Com a experiência da escravização de mulheres e crianças, os homens entenderam que todos os seres humanos podem tolerar a escravidão, e desenvolveram técnicas e formas de escravização que lhes permitiriam transformar essa dominância absoluta em instituição social.

A pesquisadora afiança haver sólidas evidências históricas da preponderância da prática de matar ou mutilar prisioneiros homens, ao passo em que se dava a escravização e estupro contra uma grande escala de mulheres prisioneiras. A escravização de prisioneiras de guerra e seu uso como concubinas e presas de guerra se manteve desde a época do épico de Homero até o período moderno. Lerner propõe que:

Fatores biológicos e culturais predisuseram homens a escravizar mulheres antes de aprenderem a escravizar homens. Para as mulheres, o terror físico e a coerção, ingredientes essenciais no processo de transformar pessoas livres em escravos, tomaram a forma de estupro. As mulheres eram subjugadas fisicamente por meio de estupros; uma vez grávidas, podiam se apegar a seus senhores em termos psicológicos. Daí surgiu a institucionalização do concubinato, que se tornou o instrumento social para integrar mulheres prisioneiras às famílias dos captores, garantindo a estes não apenas seus serviços fiéis, mas também o de seus filhos (Lerner, 2019, p. 123-124).

De acordo com a autora, todos os historiadores que escreveram sobre a escravidão descreveram o uso sexual de mulheres escravizadas. Assim por exemplo, ao descrever a escravidão grega, no nono e no décimo séculos a.C., Finley afirmara: “O lugar da mulher escrava era em casa, lavando, costurando, limpando, moendo alimentos. [...] Se elas fossem jovens, entretanto, o lugar delas também era na cama do senhor [...] Jovens escravas abasteciam os bordéis e haréns da Antiguidade” (Finley *In* Lerner, 2019, p. 124).

Em períodos bem mais recentes, que podem ser facilmente estudados em vasta documentação, viu-se comportamento similar de exploração sexual das mulheres como prática amplamente aceita pelos escravizadores, como se viu durante a fase escravagista da América Latina, dos Estados Unidos e do Caribe. Lerner aponta que se trata de uma prática mundial, que parece fazer parte do cotidiano de todas as sociedades escravocratas, não importando a época:

A prática de usar mulheres escravas como servas e objetos sexuais tornou-se padrão para a dominância de classe sobre as mulheres em todos os períodos históricos. De mulheres de classes subordinadas (servas, camponesas, trabalhadoras), esperava-se a servidão sexual a homens de classes mais altas, com ou sem o consentimento delas. O *droit du seigneur* feudal, o direito à primeira noite, que pertence ao senhor que concedeu à serva o direito de se casar, institucionalizou uma prática já bem estabelecida (Lerner, 2019, p. 125).

Assim, desde o início, a escravidão significa algo diferente para homens e mulheres. Tanto homens quanto mulheres, uma vez escravizados, eram completamente subordinados ao poder de outros, perdiam autonomia e honra. Homens e mulheres escravos precisavam realizar trabalho não remunerado e, não raro, serviços pessoais para os senhores. Mas, para as mulheres, a escravidão significava, de modo inevitável, também a servidão sexual a seus senhores ou àqueles que os senhores designassem em seu lugar. Lerner diz que existem, é claro, em sistemas de escravidão mais desenvolvidos, vários exemplos de uso e abuso sexual de escravos homens por senhores e senhoras, mas são exceções. Para as mulheres a exploração sexual representava a própria definição da escravidão e para os homens não.

Conforme Lerner, a subordinação das mulheres pelos homens forneceu o modelo conceitual para a criação da escravidão como instituição e a família patriarcal forneceu o modelo estrutural. Na sociedade mesopotâmica, bem como em qualquer outro lugar, a dominância patriarcal na família tomava várias formas: a autoridade absoluta de um homem sobre os filhos; a autoridade sobre a esposa limitada por obrigações recíprocas com parentes dela; e o concubinato.

O pai tinha o poder de vida e morte sobre seus filhos. Tinha o poder de cometer infanticídio por abandono ou desamparo. Podia dar as filhas em casamento em troca de um preço para a noiva, mesmo durante sua infância, ou designá-las a uma vida de celibato a serviço do templo. Podia arranjar casamento para filhos de ambos os sexos. Um homem podia penhorar sua esposa, suas concubinas e seus filhos como garantia por uma dívida sua; se não conseguisse pagá-las, essas “garantias” se tornariam escravos por dívida. Esse poder vinha do conceito de que todo o grupo de parentes de uma pessoa era responsável por prejuízo de seus membros (Lerner, 2019, p. 126, grifos da autora).

Entretanto, a pesquisadora adverte que por ora não há evidências históricas suficientes para determinar com certeza se o concubinato precede a escravidão ou se surgiu dela. Embora se saiba de muitos exemplos nos quais homens tinham a primeira esposa e a esposa secundária, às vezes casando-se com duas irmãs ou adquirindo a esposa secundária depois, a institucionalização do concubinato envolvendo mulheres escravas parece ter ocorrido antes da promulgação do Código de Hamurabi.

No Código de Hamurabi foram encontradas diversas regras sobre concubinas escravas e seus direitos como esposas e mães e à herança de direito de seus filhos. Lerner explica que não se pode estabelecer com propriedade, com base em evidências disponíveis, se foi a pronta disponibilidade de mulheres prisioneiras para o serviço doméstico ou o aumento do empobrecimento de agricultores antes independentes que resultou em maior disponibilidade de escravos por dívida, contribuindo assim para a disseminação do concubinato. Mas é possível que ambos os fatores tenham sido relevantes.

É razoável assumir que a crescente importância de se manter a propriedade privada na família estimulou o desenvolvimento do concubinato como instituição para a preservação das relações patriarcais de propriedade. A falta de filhos de um casal, com as implicações de perda de propriedade na linhagem masculina, podia ser remediada trazendo-se uma concubina para a casa. Nesse caso, a concubina teria dupla função: realizaria serviços sexuais para o senhor, com conhecimento e consentimento da esposa, e seria também serva da esposa. Esse tipo de concubina, com dupla função, segundo a autora, parece ser uma característica comum do concubinato no patriarcado.

O concubinato podia tanto ser uma oportunidade de ascensão social ou então ser mais um modo de dominância e exploração, mas para Lerner a instituição dele foi estruturalmente crucial para levar a uma formulação do que seria e do que não seria liberdade:

A distinção entre uma mulher casada e livre e uma escrava manifestava em níveis de falta de liberdade. A principal diferença de classe entre uma esposa que vivia sob a dominância/proteção patriarcal do marido e uma escrava que vivia sob a dominância/proteção de seu senhor era que a esposa poderia ser dona de escravo, homem ou mulher, e de outras propriedades. A escrava não poderia sequer ser dona de si mesma (Lerner, 2019, p. 134).

E esclarece que essa hierarquização entre as mulheres as colocava em situação diversa daquelas que mediavam relações entre os homens, já que essas eram baseadas em outros critérios de afirmação de dominância:

A hierarquia entre homens era embasada nas relações de propriedade, sendo reforçada com o poder militar. O lugar das mulheres na hierarquia era mediado pelo *status* dos homens de quem elas dependiam. Na base, ficavam as mulheres escravas, cuja sexualidade era usada por homens poderosos como se fosse uma mercadoria; no meio, ficava a escrava-concubina, cujo desempenho sexual poderia resultar em sua ascensão social, na concessão de alguns privilégios e no direito à herança para os filhos; no topo ficava a esposa, cuja servidão sexual a um homem dava-lhe direitos legais e de propriedade. Em algum lugar além da esposa estavam as mulheres excepcionais, que, em razão da virgindade e da função religiosa, gozavam de direitos de outro modo reservados apenas aos homens (Lerner, 2019, p. 134).

Os vínculos das mulheres com seus senhores eram mais complexos e difusos, posto que, de certo modo e em certas condições, a dominação masculina poderia se mostrar como ato de proteção e de validação social da mulher. Por isso, Lerner (2019) acredita ser provável que a subordinação de “mulheres como grupo” a “homens como grupo” tenha levado séculos para se estabelecer com solidez e que só ocorreu devido a um contexto de complacência dentro de cada grupo de parentes e complacência dos mais jovens em relação aos mais velhos. Essa forma de complacência, considerada cíclica, mas justa, criou um modelo aceitável de complacência em grupo.

Uma vez estabelecida a dominância masculina, as mulheres teriam passado a ser vistas de uma nova maneira. Elas podem até, a princípio, ter sido consideradas mais próximas da “natureza” do que da “cultura”, portanto, inferiores, embora não destituídas de poder. Uma vez comercializadas, não eram mais consideradas seres humanos, mas sim instrumentos à disposição dos homens, semelhantes a uma mercadoria. Não demorou muito para que as mulheres começassem a ser vistas como um grupo inferior.

Lerner explica que quando um grupo é marcado como escravizado, ele carrega o estigma de ter sido escravizado e, pior, o de pertencer a um grupo que é escravizável. Esse estigma se torna um fator de reforço que justifica a prática da escravização na mentalidade do grupo dominante e do grupo escravizado. Se esse estigma for internalizado plenamente pelo grupo escravizado – processo que leva muitas gerações e exige o isolamento intelectual desse grupo –, a escravização passa a ser entendida como “natural”, portanto, aceitável:

Quando a escravidão se tornou comum, a subordinação de mulheres já era um fato histórico. Se, naquele momento, pensava-se nisso de alguma maneira, deve-se ter incorporado à subordinação das mulheres um pouco do estigma da escravidão: escravos eram, assim como as mulheres, pessoas inferiores que podiam ser escravizadas. As mulheres, sempre disponíveis para a subordinação, eram agora consideradas escravas por serem como escravos (Lerner, 2019, p. 138).

De acordo com a autora, distinções de classe e raça, ambas manifestadas a princípio na institucionalização da escravidão, baseiam-se no inextricável sistema de dominância presente na família patriarcal e no estado arcaico. Para ela, a sociedade patriarcal tinha como características à linhagem patrilinear, leis que garantiam aos filhos meninos direito à herança, a dominância masculina nas relações de propriedade entre os sexos, as burocracias militares, políticas e religiosas. Essas instituições eram sustentadas pela família patriarcal e, por sua vez, recriavam-na de modo incessante.

As famílias, principalmente as babilônicas, valorizavam muito mais o nascimento de meninos do que de meninas. Os meninos levavam adiante o nome da família e podiam aumentar a propriedade e o benefício dela por meio da boa administração, do heroísmo militar e/ou da servidão ao templo ou ao rei. Também eram considerados essenciais para o bem-estar dos pais na vida após a morte, pois apenas eles poderiam realizar determinados rituais religiosos para os mortos. Muitos casais sem filhos, eunucos ou homens e mulheres solteiros adotavam crianças para garantir o cuidado próprio na velhice. A autoridade do pai sobre seus filhos era ilimitada. O grande valor que as filhas tinham para a família era o potencial de serem noivas. O preço de noiva recebido por uma filha costumava ser usado para financiar a aquisição de uma noiva para o filho.

Lerner aponta que os casamentos eram acordos financeiros amparados pela lei e realizados, principalmente, entre as famílias de classe alta. Esses acordos financeiros encorajavam a homogamia – o casamento entre pessoas do mesmo *status* social – e visavam garantir que a propriedade permanecesse dentro da classe de pessoas de posse. A supervisão rigorosa das moças para garantir a castidade antes do casamento e o grande controle da família sobre a escolha do noivo fortaleceram ainda mais a tendência à homogamia.

A noiva recebia do pai um dote que, junto com o dinheiro do acordo entre as famílias, formava um fundo conjunto para o casal. O marido desfrutava da administração das propriedades dele e da esposa durante a vida, mas tinha de preservar o dote da esposa para garantir a herança para os filhos e também para que a mulher se sustentasse no caso de uma viuvez. A esposa possuía o direito de uso do dote, o que fazia com que ela tivesse interesse em investir e aumentá-lo. Isso explicaria a atividade comercial de mulheres da aristocracia e seus consideráveis direitos civis e econômicos: “A aparente contradição de mulheres de classe alta terem tais direitos econômicos, mesmo que os direitos sexuais fossem cada vez mais restritos, é um aspecto integrante da formação da família patriarcal” (Lerner, 2019, p. 147).

Em sua pesquisa, Lerner recorre ao antropólogo social Jack Goody, em seu cuidadoso estudo sobre os sistemas de casamento no mundo. Goody caracterizou o desenvolvimento de um sistema de casamentos como sendo prática comum em sociedades da Eurásia, baseadas em agricultura de arado, as quais apresentam complexa estratificação de classes e divisões elaboradas de trabalho. Tais sociedades costumam desenvolver casamentos monogâmicos patriarcais, homogamia, ênfase rigorosa na castidade pré-nupcial e alto grau de controle da sociedade sobre o comportamento sexual das mulheres. O caso da Mesopotâmia é um dos primeiros modelos dessa sociedade. Conforme Lerner:

Embora seja útil mostrar tais ligações e classificar as sociedades pelo mundo afora, revelando a conexão entre propriedade e gênero, devemos levar a análise além e observar que conceder direito de herança a filhos e filhas afim de preservar a propriedade da família não significa que eles tenham direitos iguais. Na verdade, o exemplo da Mesopotâmia mostra com clareza que lá a propriedade passa de homem para homem, de chefe de família homem para chefe de família homem, mas *pelos* mulheres. A esposa tem o direito de uso do dote, porém é o marido (ou filhos meninos) quem tem direitos adquiridos dessa propriedade, que passa para esses filhos após a morte dela. Em caso de divórcio ou se ela não teve filhos meninos, o dote é devolvido ao pai (ou aos irmãos dela). Uma mulher não pode transferir ou legar sua propriedade; assim, seus direitos são bastante limitados. De forma ainda mais significativa, esses direitos, tais como são, dependem de sua servidão sexual e reprodutiva ao marido – em particular, ao lhe dar filhos meninos (Lerner, 2019, p. 147).

Para a autora, evidências antropológicas modernas parecem corroborar com a reconstrução feita por Koschaker de uma evolução histórica do casamento sem residência conjunta para o casamento patrilocal patriarcal. O primeiro é mais característico de tribos nômades e de caçadores-coletores, enquanto o último ocorre em conexão com a agricultura de arado. No entanto, Lerner afirma que a origem e a evolução do casamento por compra não foram bem explicadas, porque o entendimento dessa evolução só seria possível quando se passa a considerar a classe como um fator decisivo, isto porque o casamento por compra era um fenômeno de classe e não se aplicava da mesma maneira a mulheres de todas as classes.

Lerner esclarece que o direito consuetudinário segundo o qual os homens da família (pais, irmãos, tios) tinham de trocar familiares mulheres para fins de casamento precede o desenvolvimento da família patriarcal, tendo sido um dos fatores que a fizeram ascender. Com o desenvolvimento da propriedade privada e da estratificação de classes, esse direito consuetudinário passou a ter crucial importância econômica. Famílias da classe alta usavam o casamento das filhas para consolidar o próprio poder econômico e social. Também firmava alianças militares e comerciais.

No entanto, as mesmas aspirações à homogamia e à ascensão social pelo casamento produziram resultados bem diferentes em famílias mais pobres. Para elas, a falta de dinheiro para o preço de noiva da esposa de um filho podia ser compensada com o casamento da filha. Porém, quem não tinha uma filha que pudesse ser trocada por dinheiro em uma transação de casamento era obrigado a renunciar a parte do patrimônio da família, oferecendo como preço de noiva um pedaço de terra ou uma casa, o que poderia levar a família à ruína econômica e gerar dívidas e perda de *status*. Quando a família pobre contraía dívidas era necessário usar filhas, e talvez filhos, como garantia de dívidas ou vendê-los como escravos. As filhas vendidas dessa forma poderiam se tornar concubinas, escravas domésticas comuns ou prostitutas.

Também podiam ser compradas por um senhor como esposas para seus escravos. Em todos os casos, a família e a filha sofriam uma perda de *status* econômico e social.

É fato que o casamento por compra e por contrato coexistiram desde a época da Lei de Hamurabi em diante, mas as duas formas de casamento se aplicavam a mulheres de classes diferentes:

O conceito de que a noiva era parceira no casamento estava implícito no contrato de casamento de famílias de classe alta. Para mulheres de classe baixa, entretanto, o casamento significava escravidão doméstica. Na Lei Mesopotâmica, e mais ainda na Lei Hebraica, são feitas distinções crescentes entre as primeiras esposas (classe alta) e as concubinas (classe baixa). Todas as mulheres estão sob a dominação e regulamentação sexual cada vez maior, mas o grau de falta de liberdade varia conforme a classe (Lerner, 2019, p. 151).

Assim, a esposa está em uma ponta do espectro, a escrava está na outra ponta, e a concubina ocupa uma posição intermediária. Seria um grande equívoco, porém, igualar a posição subordinada de esposa, que tinha direitos econômicos e legais, bem como a possibilidade de possuir outros seres humanos e lucrar com o trabalho deles, com a posição de escrava. Tal interpretação mistificaria e invisibilizaria as relações de classe.

Ora, ao observar a Lei de Hamurabi e a Lei Mesopotâmica, é possível perceber que a dominação patriarcal passou de prática privada para lei pública. O controle da sexualidade feminina, antes praticado apenas por alguns maridos ou chefes de família, tornou-se, então, assunto de regulação estatal. Para Lerner:

A família patriarcal, a princípio institucionalizada por completo na Lei de Hamurabi, refletia o Estado arcaico em sua mescla de paternalismo e autoridade inquestionável. Mas o que é mais importante que se entenda para compreender a natureza do sistema sexo/gênero sob o qual ainda vivemos é o inverso desse processo: o Estado arcaico, desde o princípio, reconheceu sua dependência da família patriarcal e igualou o funcionamento obediente da família à ordem no domínio público. A metáfora da família patriarcal como célula, o elemento fundamental do organismo saudável da comunidade pública, foi manifestada primeiro na Lei Mesopotâmica. Foi depois reforçada de modo constante, tanto em ideologia quanto em prática, ao longo de três milênios. (Lerner, 2019, p. 161).

Durante o segundo milênio antes de Cristo, a formação de classes ocorreu de forma que, para as mulheres, o *status* econômico e a servidão estivessem ligados de modo indissociável; sendo que a posição de classes das mulheres foi, desde o início, definida de maneira diferente em relação à posição dos homens. Deste modo, formou-se a família patriarcal, sistema que é impressionantemente resiliente e varia em épocas e locais distintos.

O patriarcado oriental abrangia a poligamia e a prisão de mulheres nos haréns. O patriarcado na Antiguidade clássica e em seu desenvolvimento europeu se baseava na monogamia, porém, em todas as suas formas, um duplo padrão sexual – que colocava a mulher em desvantagem – era parte do sistema. Nos estados industriais modernos, tais como Estados Unidos, as relações de propriedade dentro da família se desenvolveram ao longo de linhas mais igualitárias do que aquelas em que o pai detém poder absoluto. Ainda assim, as relações de poder econômico e sexual dentro da família não se alteram necessariamente.

Em alguns casos, as relações entre os sexos são mais igualitárias, enquanto as relações econômicas permanecem patriarcais; em outros casos, inverte-se o padrão. Entretanto, em todos os casos, tais mudanças dentro da família não alteram a dominação masculina básica no domínio público, nas instituições e no governo: “A família não apenas espelha a ordem do Estado e educa seus filhos para que as sigam, mas também cria e sempre reforça essa ordem” (Lerner, 2019, p. 266).

Na família patriarcal, as responsabilidades e as obrigações não eram distribuídas de modo semelhante entre aqueles a serem protegidos. A subordinação dos meninos à dominância do pai era temporária. Durava até que eles mesmos se tornassem responsáveis por suas casas. Já a subordinação das meninas e das esposas durava uma vida inteira:

O sistema do patriarcado só pode funcionar com a cooperação das mulheres. Assegura-se essa cooperação por diversos meios: doutrinação de gênero, carência educacional, negação às mulheres do conhecimento da própria história, divisão das mulheres pela definição de “respeitabilidade” e “desvio” de acordo com as suas atividades sexuais; por restrições e coerção total; por meio de discriminação no acesso a recursos econômicos e poder político e pela concessão de privilégios de classes a mulheres que obedecem (Lerner, 2019, p. 267).

Afinal, por quase quatro mil anos as mulheres moldaram suas vidas e agiram sob o “guarda-chuva” do patriarcado, em particular, uma forma de patriarcado mais bem descrito como dominação paternalista. A base do paternalismo é um contrato de troca não escrito: sustento econômico e proteção oferecidos pelo homem pela subordinação em todos os campos, serviço sexual e trabalho doméstico não remunerado oferecido pela mulher.

Para Gerda Lerner, as mulheres participam do processo da própria subordinação por serem psicologicamente moldadas de modo a internalizar a ideia da própria inferioridade. A falta de consciência da própria história de luta e conquista é uma das principais formas de manter as mulheres subordinadas. A conexão das mulheres a estruturas familiares tornou muito problemático qualquer tipo de desenvolvimento da solidariedade feminina e coesão grupal.

Cada mulher individual foi ligada a seu parente homem em sua família de origem por laços que implicam obrigações específicas. Seu doutrinamento desde a tenra infância enfatizava sua obrigação não apenas de contribuir em termos econômicos com a família e a estrutura familiar, mas também de aceitar um parceiro de casamento alinhado com os interesses familiares.

Além do quê, a estudiosa também adverte que o mais significativo de todos os impedimentos quanto ao desenvolvimento da consciência de grupo das mulheres era a ausência de uma tradição que reafirmasse a independência e a autonomia das mulheres em qualquer período do passado. Afinal, até onde lhes tocava a memória, nunca houvera uma mulher ou grupo de mulheres vivendo sem proteção masculina: “As mulheres não tinham história – assim disseram a elas, e assim elas acreditaram” (Lerner, 2019, p. 269). Desse modo foi a hegemonia dos homens sobre o sistema de símbolos que, de forma mais decisiva, prejudicou as mulheres. Por isso, ela defende que o desenvolvimento histórico atual criou, pela primeira vez, as condições necessárias por meio das quais os grandes grupos de mulheres podem se emancipar da subordinação: “Uma vez que o pensamento das mulheres foi aprisionado a uma estrutura patriarcal limitante e errônea, a transformação da consciência das mulheres sobre nós mesmas e nosso pensamento são uma pré-condição para a mudança” (Lerner, 2019, p. 271).

Amante do aprendizado pela história, Gerda Lerner acredita que a história é importante para prover consciência e ampliar o bem-estar psíquico do ser humano. A partir de seu estudo, pode-se dar significado à vida humana e conectar cada vida com a imortalidade. A história também preservaria o passado coletivo e o reinterpretaria no presente, fazendo com que os seres humanos possam redefinir seu potencial e explorar os limites de suas possibilidades.

Por meio da história se aprende o que as pessoas fizeram antes de nós, pensaram e planejaram, ou como falharam e erraram. E de acordo com Lerner, o sistema do patriarcado é um construto histórico, que teve um começo e pode vir a ter um final. Ela acredita mesmo que seu tempo parece estar quase se acabando, porque não atende mais às necessidades nem de mulheres, nem de homens; afinal sua ligação indissociável com o militarismo, a hierarquização social e o racismo, ameaça a própria existência de vida no planeta.

2.2 O Patriarcado cristão no Brasil Colônia

Como visto anteriormente, o Patriarcado – sistema de dominância masculina sobre as mulheres e crianças – teve início há milênios e levou mais de 2000 mil anos até ser concluído. Chegou ao Brasil pelos colonizadores portugueses que iniciaram o processo de colonização por volta do ano de 1500. Desde então, a relação de dominação estabelecida pelos colonizadores

não se restringiu apenas ao domínio territorial e econômico, mas também se estruturou por meio de práticas sociais e culturais que consolidaram o patriarcado como sistema de poder. Esse processo envolveu a imposição de valores e normas europeias, que reforçaram o papel subordinado das mulheres e naturalizaram a autoridade masculina, tanto no espaço público quanto no privado.

O patriarcado, enquanto estrutura de dominação masculina, encontrou terreno fértil no contexto colonial brasileiro. As estruturas familiares e comunitárias impostas pelos colonizadores refletiam o modelo europeu cristão, no qual o homem ocupava o papel central como provedor e chefe de família, enquanto as mulheres eram relegadas às funções domésticas e à obediência. Além disso, a exploração dos povos indígenas e africanos escravizados também reforçou a supremacia masculina branca, uma vez que os homens colonizadores assumiam o controle sobre a força de trabalho e sobre os corpos femininos, tanto de mulheres indígenas quanto de mulheres africanas.

O patriarcado se consolidou no Brasil colonial por meio da imposição de normas e valores que privilegiavam os homens em detrimento das mulheres. A família patriarcal, com o homem como figura central de autoridade, tornou-se a base da sociedade, definindo papéis de gênero rígidos e limitando a participação das mulheres na esfera pública. A Igreja Católica, com seu discurso moralista, reforçou essa estrutura, subjugando as mulheres ao papel de mães e donas de casa.

A escravidão, tanto de indígenas quanto de africanos, foi um elemento fundamental na consolidação do patriarcado no Brasil. Os homens escravizados eram submetidos a trabalhos forçados e à violência, enquanto as mulheres escravizadas sofriam também com a exploração sexual e a violência de gênero. Essa estrutura de poder, que hierarquizava raça e gênero, perpetuou-se ao longo da história do Brasil, deixando marcas profundas na sociedade contemporânea.

Gilberto Freyre (2006) em seu texto *Casa-grande & Senzala*, publicado inicialmente em 1933, apresenta uma análise da formação da família brasileira e das estruturas de poder que se desenvolveram durante o período colonial. Freyre explora a miscigenação como um elemento constitutivo da identidade nacional e, em sua obra, o sistema patriarcal é apresentado como a base que sustenta as hierarquias de gênero e raça.

Em seu texto, Gilberto Freyre (2006) destaca que a senhora branca desempenhou um papel fundamental na estrutura doméstica e social da família colonial. Inserida na chamada casa grande, ela era vista como a guardiã dos valores morais, culturais e estéticos da elite colonial. Sua atuação estava intimamente relacionada à manutenção da ordem e à reprodução do sistema

patriarcal, funcionando como mediadora dos ritos e das tradições que legitimavam o poder masculino. Embora detivesse um papel de destaque na administração interna da casa, sua autonomia era limitada, pois a autoridade final estava concentrada no homem, o chefe da família, o que evidenciava a contradição inerente à sua posição. Dessa forma, a senhora branca, apesar de ser símbolo de refinamento e de um padrão de civilidade, também estava sujeita às imposições de um sistema que a submetia a uma disciplina ética e moral rígida, reforçando as hierarquias sociais da época.

Segundo Freyre (2006), a presença e a representação da senhora branca eram essenciais para a construção de uma identidade racial e cultural idealizada que servia de contraponto à figura do “selvagem” ou do “atrasado”. Por meio das práticas cotidianas, como a organização do espaço doméstico, a educação dos filhos e a manutenção de certas convenções sociais, a senhora branca contribuía para a consolidação de um sistema de poder que se valia da distinção entre o que era considerado civilizado e o que era relegado ao subalterno. Desta forma, o seu papel simbolizava tanto a preservação de tradições quanto a imposição de limites à liberdade individual dentro de uma ordem que, embora responsável por certa autonomia interna, encontrava-se profundamente marcada pelas regras impostas pelo patriarcado.

Já a mulher negra, ocuparia uma posição oposta à da senhora branca, representando o epicentro da exploração e da subjugação no Brasil Colônia. Essencialmente subordinada ao trabalho forçado, a mulher negra era destinada a funções laborais exaustivas tanto no ambiente doméstico – desempenhando tarefas que sustentavam a estrutura da casa grande – quanto nas senzalas, onde a exploração se manifestava de forma sistemática. Ademais, a sua condição era objeto da objetificação e de práticas de violência sexual, evidenciando a dupla opressão derivada da interseção entre racismo e machismo. O corpo da mulher negra se tornava, assim, um instrumento de reprodução da mão de obra e, simultaneamente, um espaço de dominação simbólica e real, dado que suas experiências de vida eram marcadas pela privação de direitos e pela desumanização.

A existência da mulher negra era regulada não apenas pela lógica econômica que a reduzia a um *status* utilitário de trabalhador ou reprodutor, mas também por normas culturais que reforçavam sua marginalização social. Ao exercer tarefas que mantinham a ordem interna da casa, a mulher negra era constantemente lembrada da sua inferioridade hierárquica, sendo submetida a um sistema que visava extinguir suas identidades próprias e reforçar o domínio colonial. Assim, sua posição era um reflexo direto das estruturas de poder que se sustentavam na exploração e na opressão, configurando-a como o elo mais frágil e desprovido de autonomia em uma sociedade marcada por profundas desigualdades.

O sistema patriarcal, alicerçado na ordem colonial, conforme descrita por Gilberto Freyre, instituiu relações de poder assimétricas que relegaram as mulheres a papéis socialmente preestabelecidos e rigidamente hierarquizados. Enquanto a senhora branca, mesmo com sua aparente importância no seio familiar, permanecia subjugada à autoridade masculina, a mulher negra sofria a dupla opressão do racismo e do sexismo, o que a tornava ainda mais vulnerável. Essa estrutura refletia uma sociedade que valorizava a aparência e o poder simbólico da elite branca, mas que, ao mesmo tempo, explorava e desumanizava os grupos marginalizados para perpetuar a ordem econômica e social.

Em ambas as situações, a imposição de papéis diferenciados reforçaria a lógica do patriarcado, em que o controle sobre o corpo e a produção de valores culturais era um instrumento de dominação. A senhora branca, ao mesmo tempo em que exercia funções de manutenção da moral e da tradição, contribuía também para a consolidação de um sistema que sistematicamente excluía a autonomia feminina. Essa dicotomia evidencia que, embora a elite pudesse aparentar uma posição de prestígio, ela operava dentro de limites que negavam a plena emancipação das mulheres.

Freyre (2006) acredita também que a subjugação da mulher negra apresentava a face mais brutal do sistema de dominação. Submetida a um trabalho extenuante e a constantes violências, sua condição era emblemática da desumanização perpetrada pelo modelo colonial. A exploração de seu corpo e de sua força de trabalho não apenas assegurava a sobrevivência econômica das famílias senhoriais, mas também perpetuava uma cultura de dominação que negava qualquer possibilidade de resistência ou de reconhecimento de sua humanidade plena.

Ao analisar os papéis da senhora branca e da mulher negra em *Casa Grande & Senzala* é possível perceber como o patriarcado estruturou uma sociedade de profundas desigualdades de gênero e raça. Por meio de imposições rígidas, o patriarcado confinava a mulher branca a um espaço de aparente prestígio, mas sempre condicionado à autoridade masculina e à manutenção de uma moralidade que servia, indiretamente, ao reforço de hierarquias que excluía a verdadeira emancipação feminina.

Enquanto a senhora branca exerceria um controle que, embora aparente, a mantinha submissa, sobretudo diante do poder absoluto do senhor de engenho, a mulher negra experimentava a brutalidade de uma opressão dupla, que combinava a exploração do trabalho com a violação física e sexual. Essa dicotomia deixa evidente que a dominação patriarcal não apenas moldava a identidade das mulheres, mas também determinava as relações sociais ao criar um sistema no qual o poder era distribuído de forma desigual e arbitrário.

Concluindo essa exposição do pensamento de Freyre (2006), cumpre destacar que o pensador fez notar que a sobreposição entre o controle moral exercido sobre a senhora branca e a violência explícita sofrida pela mulher negra seria uma clara ilustração de como o patriarcado atuava: como mecanismo de manutenção de um sistema, que privilegiava os interesses da elite dominante. Cada papel, por mais diferente que fosse, contribuía para a legitimação da ordem colonial, na qual a subordinação feminina era naturalizada e a exploração era justificada por uma construção ideológica que não reconhecia o direito à autonomia e à igualdade.

Décadas depois de Freyre e num contexto de ascensão da Crítica Feminista no Brasil, a estudiosa Heleieth Iara Bongiovane Saffioti em seu texto *A Mulher na sociedade de classes: Mito e realidade*, de 1976, tratou também desse Brasil Colonial, onde as mulheres, mesmo as senhoras brancas, encontravam-se em total submissão ao homem. Segundo a autora, às mulheres brancas cabiam as funções de esposa e mãe dos filhos legítimos do homem branco. Já as negras, além dos serviços diversos, eram destinadas à satisfação sexual dos senhores brancos.

A crença de que uma negrinha virgem constituía o mais eficiente depurativo para o branco sífilítico não servia somente como justificativa para o desregramento sexual; constituía também, a via pela qual a mulher negra, tornando-se portadora do mal, o transmitia às novas gerações de brancos enquanto amas-de-leite (Saffioti, 1976, p. 166).

Para a autora, eram vários os fatores que contribuíram para o desregramento sexual na colônia, sendo que as mulheres negras e de condição social inferior assumiram importante papel neste processo. Para sobreviver, estas mulheres, tinham que se sujeitar ao que lhes era imposto.

Quanto a mulheres brancas Saffioti aponta que na época escravocrata, elas contribuíram para a manutenção dessa situação de submissão na qual se encontravam as mulheres, tanto negras como brancas, pois se submetiam sem contestação ao poder do patriarca. Saffioti atribui tal situação à ignorância dessas mulheres sobre suas próprias condições de gênero. Isso porque elas se casavam muito jovens e logo em seguida se tornavam mães; sendo educadas e mantidas em um ambiente rigorosamente patriarcal, ao longo da vida. Ao se casarem escapavam do domínio do pai, porém caíam na esfera do domínio do marido. Não lhes era dada muita escolha.

A mulher da casa-grande era extremamente vigiada tanto pelo pai ou marido quanto pelos criados (designados pelo pai ou marido) e pela sociedade. Ela se submetia à autoridade do pai ou do marido devido à educação rígida recebida, à falta de instrução e às sucessivas maternidades. O limite de seu poder era a esfera doméstica: “Embora algumas tenham se

transformado em respeitáveis matronas, com considerável poder de mando sobre a escravaria doméstica, sua esfera de autoridade conservava-se nitidamente distinta do setor em que imperava o patriarca” (Saffioti, 1976, p. 168).

Para compreender como o patriarcado se consolidou no Brasil colonial, é fundamental analisar os discursos e as práticas sociais que legitimavam essa estrutura de poder. Documentos históricos, como cartas e relatos dos colonizadores e viajantes, revelam um discurso moralizante e disciplinador que visava controlar o comportamento feminino e garantir a subordinação das mulheres. Nesse contexto, o patriarcado não foi apenas um reflexo das relações europeias transplantadas para o Novo Mundo, mas uma construção histórica que se adaptou às circunstâncias locais de nosso país, fortalecendo-se por meio da violência, da coerção e da normatização dos papéis de gênero.

Ronald Raminelli (1997) em seu texto *Eva Tupinambá* relata como os índios, principalmente as mulheres, eram vistos pelos viajantes que observaram a cultura indígena no Brasil Colonial, em especial, a dos Tupinambás. Ao observar esses documentos de viagem, o pesquisador aponta que é preciso antes considerar que os viajantes adotavam uma perspectiva típica da tradição cristã, pouco se preocupando com as particularidades dos habitantes do Novo Mundo. Eles viam os tupinambás pelo viés europeu, que estranhava, julgava e por vezes reavaliava os próprios valores.

De acordo com Raminelli, nas terras do além-mar, os *costumes heterodoxos* eram vistos como indícios de barbarismo e da presença do diabo. Em compensação, os *bons hábitos* faziam parte das leis naturais criadas por Deus. O que os conquistadores fizeram, então, foi uma comparação das *verdades* próprias do mundo cristão com a realidade americana. A cultura indígena foi descrita a partir do paradigma teológico e do princípio de que os *brancos* eram os *eleitos de Deus*, e por isso superiores aos povos do novo continente. O desconhecimento da palavra revelada, da organização estatal e da escrita foi visto como marcas de barbárie e de primitivismo. As diferenças eram consideradas desvios da fé, transgressões capazes de conduzir os americanos ao inferno. A alteridade significava o afastamento das leis naturais.

Neste contexto, a lógica das narrativas sobre o cotidiano ameríndio se prenderia aos interesses da colonização e da conversão ao Cristianismo. Representar os índios como bárbaros (seres inferiores, quase animais) ou demoníacos (súditos oprimidos do príncipe das trevas) era uma forma de legitimar a conquista da América: “Por meio da catequese e da colonização, os americanos podiam sair do estágio primitivo e alcançar a civilização. Esses princípios formavam uma espécie de filtro cultural que distorcia a lógica própria dos ritos e mitos indígenas” (Raminelli, 1997, p. 12).

Por isso as descrições da mulher indígena sofreram influência da tradição religiosa ocidental, ou seja, os colonizadores descreveram os nativos de acordo com os paradigmas teológicos cristãos. Para os viajantes, as mulheres indígenas, principalmente as mais velhas, eram desregradas e degeneradas. As idosas seriam piores: na visão misógina dos europeus, eram um *locus* privilegiado para a observação das atitudes de um canibal.

Ainda conforme Raminelli, as descrições do frei Yves d'Evreux apresentam uma forte misoginia e destacam a mulher indígena com grande fragilidade moral. Para ele, na puberdade as moças perdiam a cabeça, tentadas pelo diabo, enquanto os rapazes auxiliavam a família caçando e pescando sem demonstrar tentações libidinosas. Sua narrativa muito se aproxima do *Gêneses*, sobretudo quando ele aborda a conduta de Eva e o advento do pecado original. Para o frei Yves d'Evreux, os desregramentos, o pecado e a danação se originaram da fragilidade moral do sexo feminino. A serpente conseguiu convencer a mulher em razão da debilidade de seus princípios morais: “As velhas índias reuniam em si a decadência corporal e espiritual da humanidade” (Raminelli, 1997, p. 25).

Por esse viés de pensamento, os cronistas supunham que a degeneração fazia parte das comunidades ameríndias como um todo, porém ela recaía mais sobre o grupo feminino, principalmente sobre as velhas anciãs. Isso ocorria devido ao fato de que a misoginia fazia parte da tradição cristã. No final do século XVI, vários teólogos afirmavam que o sexo feminino era mais frágil em face das tentações por estar repleto de paixões vorazes e veementes. Raminelli ainda afirma que “esse sentimento em relação ao sexo oposto não era característica apenas dos teólogos quinhentistas e seiscentistas” (1997, p. 42). A tradição religiosa já havia representado a mulher como fraca e suscetível ao mal. Desde Eva, as tentações da carne e as perversões sexuais surgem do sexo feminino.

Como se pode perceber, logo no início da colonização do Brasil o pensamento misógino europeu fez parte do cotidiano da vida na colônia e contribuiu para a formação da ideia da “mulher indígena”, e depois da “mulher brasileira”, como um ser degenerado. Os colonizadores e catequizadores já chegaram ao Brasil trazendo um sistema social e ideológico de subalternização da mulher – o patriarcado cristão ocidental – e o estendeu para as indígenas e, depois, para as africanas. Para eles, as indígenas eram, se comparadas aos homens do mesmo grupo, seres moralmente frágeis e mais suscetíveis a desvios de caráter.

Essa ideia fixou-se na colônia fazendo com que a mulher fosse sempre vigiada, tanto pela família, quanto pela Igreja e pela sociedade como um todo, pois a qualquer momento ela poderia apresentar um desvio de conduta, se não fosse bem controlada. Mais tarde, quando a catequização dos índios já havia sido concluída e a colônia já contava com um número

significativo de habitantes, conservou-se o legado de um grande controle sobre a vida feminina, principalmente sobre a sexualidade.

A sociedade da época exigia da mulher um comportamento exemplar e uma sexualidade reprimida. Emanuel Araújo, em seu texto *A Arte da Sedução: sexualidade feminina na colônia*, afirma que:

Das leis do Estado e da Igreja, com frequência bastante duras, à vigilância inquieta dos pais, irmãos, tios, tutores, e à coerção informal, mas forte, de velhos costumes misóginos, tudo confluía para o mesmo objetivo: abafar a sexualidade feminina que, ao rebentar as amarras, ameaçava o equilíbrio doméstico, a segurança do grupo social e a própria ordem das instituições civis e eclesiásticas (Araújo, 1997, p. 45).

De acordo com Araújo (1997), a Igreja exercia forte pressão sobre o adestramento da sexualidade feminina e o fundamento escolhido para justificar a repressão da sexualidade da mulher era que o homem era superior e, portanto, cabia a ele exercer a autoridade dentro e fora de casa. Araújo diz que São Paulo, na *Epístola aos Efésios*, não deixa dúvidas quanto a isso: “As mulheres estejam sujeitas aos seus maridos como ao Senhor, porque o homem é a cabeça da mulher, como Cristo é a cabeça da Igreja... Como a Igreja está sujeita a Cristo, estejam as mulheres em tudo sujeitas aos maridos” (São Paulo, 5: 22-24, Araújo *In Priore*. 1997. p. 46). O macho (marido, pai, irmão etc.) representava Cristo no lar. “A mulher estava condenada, por definição, a pagar eternamente pelo erro de Eva, a primeira fêmea, que levou Adão ao pecado e tirou da humanidade futura a possibilidade de gozar da inocência paradisíaca. Já que a mulher partilhava da essência de Eva, tinha de ser permanentemente controlada” (Araújo, 1997, p. 46).

No Brasil Colônia as mulheres sempre deviam obediência a um homem, primeiro ao pai e depois de casada ao marido. A subordinação feminina à autoridade masculina era fundamentada tanto em preceitos religiosos quanto em normas sociais estabelecidas pela cultura europeia cristã. A doutrina católica, profundamente enraizada na sociedade colonial, pregava que a mulher deveria ser submissa ao homem, seguindo os ensinamentos bíblicos que o colocavam como cabeça da família. Esse entendimento consolidava uma estrutura familiar hierárquica, na qual a mulher, primeiro sob a tutela do pai e, posteriormente, do marido, era vista como dependente e incapaz de tomar decisões autônomas.

Além disso, o direito português, aplicado no Brasil Colônia, reforçava essa lógica patriarcal ao estabelecer normas jurídicas que concediam ao pai e ao marido o controle total sobre as mulheres da família. O Código Manuelino (1521) e as Ordenações Filipinas (1603) consolidavam a figura masculina como responsável pelo patrimônio familiar, enquanto às mulheres cabia a manutenção do lar e a educação dos filhos. A violação desses princípios sociais

poderia resultar em punições severas, tanto jurídicas quanto morais, consolidando ainda mais a obediência feminina como pilar da sociedade colonial.

Segundo Araujo (1997), a Igreja exercia um grande controle sobre a vida sexual feminina, e mesmo depois que a mulher se casava, ela ainda interferia na vida sexual da mulher e do casal. “Nada de excesso, nada de erotismo, como prescrevia São Jerônimo desde o ano de 392: ‘Escandaloso é também o marido demasiado ardente para com sua própria mulher’, porque ‘nada é mais imundo do que amar a sua mulher como a uma amante [...] Que se apresentem a suas esposas não como amantes, mas como maridos’” (Araújo, 1997, p. 52, grifos do autor). Era preciso que o casal tivesse moderação, freios dos sentidos e controle da carne, pois o ato sexual não se destinava ao prazer, mas à procriação de filhos.

2.3 O patriarcado em Minas Gerais e Goiás

A chegada do patriarcado à Minas Gerais e Goiás está diretamente ligada ao processo de expansão colonial portuguesa, que se intensificou no século XVIII com a descoberta de minas de ouro e diamantes. Seguiu o padrão geral da colonização portuguesa no Brasil, mas com nuances regionais importantes. A busca por riquezas atraiu uma grande quantidade de homens para essas regiões, consolidando um ambiente fortemente masculinizado e competitivo. Nesse contexto, as mulheres ocupavam um espaço secundário e eram frequentemente vistas como propriedade ou força de trabalho auxiliar. O controle masculino sobre a família e a comunidade era uma extensão da lógica patriarcal estabelecida nas regiões litorâneas desde o início da colonização.

De acordo com Luciano Figueiredo (1997), em seu texto *Mulheres nas Minas Gerais*, a colonização de Minas Gerais levou a uma intensa migração de portugueses e brasileiros das regiões litorâneas para o interior. Esse movimento populacional resultou na formação de arraiais e vilas, onde a economia girava em torno da mineração. Diferente de outras áreas coloniais voltadas para a agricultura e a pecuária, a sociedade mineradora era extremamente hierarquizada e centrada na busca por riquezas. A corrida pelo ouro atraiu indivíduos de diversas origens, transformando a região em um caldeirão cultural e social. A sociedade que se formou era marcada pela heterogeneidade, pela mobilidade social e por uma dinâmica econômica centrada na mineração.

As condições de vida nas áreas mineradoras eram precárias e marcadas pela presença majoritária de homens, muitos dos quais não traziam consigo suas famílias. As mulheres que ali viviam eram, em grande parte, índias, escravizadas ou trabalhadoras pobres que

desempenhavam funções domésticas ou serviços auxiliares para sustentar a economia mineradora. Essa situação reforçou a submissão feminina e consolidou a figura do homem branco como chefe e provedor, enquanto as mulheres negras e indígenas eram exploradas e objetificadas.

Segundo Saffioti (1976), em seu texto *A Mulher na Sociedade de Classes: Mito e Realidades*, nesse ambiente, as mulheres brancas de elite eram confinadas ao espaço doméstico, desempenhando o papel de esposas e mães responsáveis pela moralidade familiar. Já as mulheres pobres, especialmente negras e indígenas, eram exploradas como mão de obra nas casas, nos serviços urbanos e até mesmo na mineração, em condições extremamente precárias.

De acordo com Luciano Figueiredo (1997), em seu texto *Mulheres nas Minas Gerais*, entre os ofícios que se multiplicavam pelas Gerais, as mulheres apareciam ocupadas e dividindo espaço com homens na panificação, na tecelagem e na alfaiataria. Atuavam exclusivamente como costureiras, doceiras, fiandeiras e rendeiras. Como cozinheiras, lavadeiras ou criadas reproduziam os papéis que lhes eram tradicionalmente reservados. Algumas ainda trabalhavam na mineração carregando gamelas de cascalho para ser lavado nas minas.

Figueiredo (1997) explica que é com certa surpresa que se encontram registros, listagens de algumas freguesias que pagavam o dízimo à Coroa, de algumas mulheres respeitáveis atuando como roceiras em pequenas propriedades arrendadas. Essa participação feminina se torna mais acentuada a partir da crise da mineração em fins do século XVIII e início do século XIX. Se olharmos com mais atenção nas entrelinhas um pouco misteriosas e um tanto fugidias da memória dissimulada na documentação oficial seria possível encontrar outras dimensões da atuação feminina desta época.

Figueiredo (1997) diz que era comum encontrar mulheres atuando no comércio de produtos como doces, bolos, frutos, hortaliças etc. A tal ponto que logo as mulheres comerciantes foram identificadas como um perigo na região de Minas Gerais porque congregavam em torno delas segmentos variados da população pobre mineira e muitas vezes elas prestavam solidariedade à prática de desvio de ouro, contrabando, prostituição e articulação com os quilombos. Por isso, essas mulheres passaram a ser fortemente vigiadas pela administração local:

A história das mulheres de Minas Gerais mistura em doses equilibradas elementos de extrema originalidade. De um lado, ao investigar essa história, descortina-se um universo de significativa participação das mulheres nas práticas sociais e na economia, ao contrário do que sempre pareceu constituir submissão e passividade, outrora marcas da presença feminina na história do Brasil. Por outro lado, ao revelar imagens opostas à tradição, as mulheres

mineiras não diferem em termos significativos das mulheres na sociedade paulista ou no Rio de Janeiro, nas Capitanias do Nordeste ou mesmo em Portugal (Figueiredo *In Priore*, 1997, p. 184).

Além da divisão de trabalho imposta pelo patriarcado, as mulheres mineiras enfrentavam severas restrições legais e sociais. As normas coloniais, fundamentadas no direito português e na moral católica, restringiam a autonomia feminina e reforçavam sua subordinação aos homens. No entanto, algumas mulheres, especialmente viúvas e comerciantes, conseguiram conquistar certo grau de independência ao administrar propriedades e negócios. Apesar disso, essas exceções não alteraram significativamente a estrutura patriarcal predominante, que continuou a definir os papéis femininos na sociedade mineira colonial.

De acordo com Luis Antonio Estevam, em seu texto *O Tempo da Transformação: Estrutura e Dinâmica na Formação Econômica em Goiás*, em Goiás a colonização foi mais tardia e menos intensa do que em Minas Gerais. O povoamento de Goiás também foi impulsionado pela descoberta de ouro no século XVIII, porém, seguiu uma dinâmica distinta daquela observada em Minas Gerais. A ocupação do território goiano foi marcada pela lentidão e pela dispersão, reflexo das dificuldades de acesso e da resistência indígena. A sociedade que se formou era predominantemente rural, com uma economia baseada na pecuária e na agricultura de subsistência.

Segundo este estudo, antes do descobrimento do ouro em Goiás inexistia modalidade produtiva no território que não fosse a dos silvícolas nativos. Mesmo as pequenas pastagens extensivas de gado surgiram com a mineração nos primeiros núcleos de assentamento. Os primeiros arraiais do ouro foram erigidos no centro-sul da capitania. A maior concentração aurífera esteve localizada em torno dos Pirineus e da Serra Dourada, bem na área central do território goiano onde foram erguidos os povoados mais consistentes. A qualidade das terras goianas, o grande distanciamento das minas e as decorrentes dificuldades de abastecimento certamente incentivaram a exploração agropecuária desde os primórdios.

Estevam assevera que, mesmo em se tratando de amenidades cotidianas, o poder de decisão era extremamente centralizado e executado pelo próprio Rei de Portugal, uma vez que os governadores e demais autoridades não passavam de meros executores da vontade régia. E, no entanto, as distâncias da expansão territorial da colonização favoreciam brechas de poder:

Contudo a vida social escapava pelos poros da organização: uma massa flutuante de pessoas, sem ocupação definida, gravitava pelos caminhos e arraiais sobrevivendo de migalhas que as minas proporcionavam: um sem número de moradores em sítios e roças, com seus poucos escravos,

espalharam-se irregularmente pela extensa área territorial e, na sua condição de alavanca do processo, o elemento negro desempenhou importante papel sendo, neste período da mineração, tratado com a costumeira brutalidade. Os indígenas, que não haviam sido ainda dizimados ou escravizados, eram capturados e "administrados" em aldeias implantadas pelas autoridades. A mineração foi aberta à participação de homens destituídos de maiores recursos, mas impossibilitava grandes oportunidades de ascensão social para os mesmos (Estevam, 1997, p. 37, grifos do autor).

De acordo com o autor, no início do século XIX, no que diz respeito à composição da população, a sociedade goiana atingiu um significativo grau de mestiçagem. "Pretos e pardos" somavam quase a totalidade do contingente (85,95%) e os "brancos" eram minoria (14,05%). Neste quadro fica patente a forte dose de contribuição do sangue africano e indígena na amostra demográfica. Na condição de "livres", por sua vez, estavam 62,26% dos habitantes e, na de "escravos", 37,74% do total. No recenseamento de 1804 os negros livres eram em número de 7.936, ou 28,0% do total de pretos. A progressão de mulatos também foi bastante substancial e a ausência de mulheres brancas proporcionou mestiçagem em grande escala. Pretos livres e mulatos constituíam 77,0% da população livre.

As poucas famílias brancas (ricas) se concentravam nos núcleos mais adiantados da capitania e no norte de Goiás havia lugares em que não se encontrava um único branco. Nesse contexto, a mulher goiana desempenhou um papel fundamental na organização do espaço doméstico e na produção de alimentos. As mulheres brancas, em sua maioria, exerciam funções domésticas e auxiliavam na lavoura, enquanto as mulheres negras, escravizadas ou libertas, desempenhavam trabalhos braçais na agricultura e nos serviços domésticos. A presença feminina na sociedade goiana era marcada pela resiliência e pela capacidade de adaptação às condições adversas do sertão.

A estrutura patriarcal se fazia presente e a participação das mulheres na esfera pública era limitada, reforçando, assim, a sua subordinação aos homens. A lógica da submissão feminina foi reforçada com a introdução de práticas religiosas que legitimavam a hierarquia entre os gêneros e justificavam o controle sobre o comportamento e a moral feminina.

A presença feminina em Goiás colonial foi marcada pela forte imposição de normas que restringiam sua atuação à esfera doméstica. As mulheres, em sua maioria, desempenhavam funções ligadas ao cuidado da casa, à educação dos filhos e ao apoio indireto na economia local, como na produção de alimentos e no pequeno comércio. Aquelas que pertenciam à elite gozavam de certo *status* social, mas ainda assim estavam sujeitas a casamentos arranjados e ao controle dos maridos. Já as mulheres negras e indígenas sofriam uma dupla opressão, sendo submetidas ao trabalho forçado e à exploração sexual.

Apesar da importância da mulher na sociedade goiana, elas eram excluídas dos cargos políticos e administrativos, e sua voz era silenciada nos debates públicos. No entanto, é importante ressaltar que algumas mulheres se destacaram por sua atuação em atividades econômicas, culturais e religiosas, desafiando as normas sociais e deixando um legado importante para a história de Goiás.

O impacto do modelo patriarcal na vida das mulheres goianas se prolongou ao longo dos séculos, consolidando uma cultura de desigualdade de gênero na região. Mesmo após o declínio da mineração e a diversificação econômica de Goiás, as mulheres continuaram a enfrentar barreiras para acessar direitos básicos como educação e participação política. A persistência dessas desigualdades evidencia o peso das estruturas patriarcais na formação da sociedade goiana, cujos reflexos podem ser observados até os dias atuais.

Como se pode observar, o impacto do patriarcado na vida das mulheres mineiras e goianas foi profundo, duradouro e multifacetado. As mulheres enfrentaram restrições em sua liberdade, autonomia e acesso a oportunidades. A normatização dos papéis de gênero e a rigidez das expectativas sociais dificultavam qualquer tentativa de autonomia feminina. A violência contra as mulheres, tanto física quanto simbólica, era frequentemente silenciada ou justificada pela cultura local, que enxergava a autoridade masculina como elemento natural da vida familiar e comunitária. A educação e o trabalho fora do lar eram limitados para as mulheres, que eram vistas, principalmente, como esposas e mães.

Mesmo após o declínio da mineração, o legado patriarcal permaneceu profundamente enraizado na cultura de Minas Gerais e Goiás. As relações de gênero continuaram a reproduzir a lógica de subordinação feminina, perpetuando desigualdades e práticas discriminatórias ao longo dos séculos seguintes.

É importante destacar que, apesar das dificuldades, as mulheres mineiras e goianas encontraram formas de resistir e lutar por seus direitos. A participação em irmandades religiosas, a organização de redes de solidariedade e a busca por autonomia econômica foram algumas das estratégias utilizadas pelas mulheres para enfrentar a opressão patriarcal. A história das mulheres em Minas Gerais e Goiás é marcada pela luta por igualdade e justiça, um processo que continua a se desenrolar na sociedade contemporânea.

A seguir, no Capítulo 3 desta tese, falar-se-á sobre a representação feminina no patriarcado e na literatura. Tem-se a intenção de mostrar ao leitor como a mulher foi representada, de forma inferior e submissa, ao longo da história, em obras de autores como Aristóteles e Santo Agostinho, o que garantiu que fosse repassada para a sociedade a ideia de que a mulher, enquanto ser, era inferior ao homem.

A ideia de inferioridade feminina, amplamente propagada pelo patriarcado, foi fundamental para relegar a mulher à margem da literatura, tanto como produtora quanto como personagem. O sistema patriarcal, ao naturalizar a supremacia masculina e associar a mulher a papéis restritos ao espaço doméstico, construiu uma cultura de silenciamento e exclusão que se refletiu diretamente no campo literário. Por séculos a escrita foi considerada uma atividade masculina e as mulheres que ousavam escrever eram frequentemente desestimuladas, invisibilizadas ou publicavam sob pseudônimos masculinos para serem aceitas.

A representação feminina nas obras literárias, em sua maioria produzidas por homens, reforçava estereótipos de fragilidade, submissão e dependência, perpetuando a ideia de que a mulher era incapaz de protagonizar narrativas complexas ou de expressar pensamentos autônomos. Esse processo de marginalização só começou a ser questionado com o avanço dos movimentos feministas e a crítica literária de gênero, que passaram a reivindicar o reconhecimento da produção literária feminina e a desconstrução dos paradigmas patriarcais

CAPÍTULO 3 A REPRESENTAÇÃO FEMININA E O PATRIARCADO

3.1 A representação feminina no patriarcado

Nas últimas décadas tem se visto uma grande discussão sobre a questão da mulher na sociedade, como ela é vista e como ela é tratada socialmente. O Brasil, assim como vários outros países, vive um momento de maior cobrança por respeito à mulher, de modo que em todas as esferas sociais se tem ansiado pela igualdade de tratamento entre homens e mulheres e a mulher tem alcançado um pouco mais de vez e voz na sociedade, porém ainda está longe do que se considera como o ideal, pois ainda há enraizados na sociedade resquícios de discriminação e preconceito herdados do patriarcado que pregam a submissão da mulher.

A submissão feminina não é mais vista como natural por grande parte da sociedade e nem tão pouco aceita passivamente pela maioria das mulheres. A mulher tem caminhado rumo a sua liberdade como mulher e como ser social, porém enfrenta grandes barreiras para se tornar totalmente livre. Há uma grande pressão social que tenta controlar o comportamento da mulher, dizer o que ela pode ou não fazer.

Por isso, neste tópico são citados alguns autores e obras que abordam a questão da mulher e da figura feminina no imaginário e na literatura do Ocidente cristão, em diferentes momentos históricos, a fim de observar como a visão de inferioridade feminina se estabelece na sociedade e como ela vem sendo abordada, ao longo do tempo, por alguns escritores literários brasileiros e também estrangeiros.

Observando a trajetória da mulher na sociedade, como destacado anteriormente, é possível observar que ela, enquanto ser, conquistou seu espaço, porém tem que “brigar” para que seus direitos conquistados ao longo do tempo sejam de fato respeitados. Apesar do espaço que a mulher conquistou, ela ainda sofre discriminação e preconceito, porque a sociedade apresenta resquícios do patriarcado, ainda há homens que acreditam que as mulheres existem para eles, que elas devem servi-los sexualmente e serem boas esposas e mães. De acordo com John Zerzan:

Muitos crêem que as primeiras civilizações existentes foram matriarcais. Porém, nem antropólogos, nem arqueólogos, incluindo as feministas, encontraram evidências de tais sociedades. [...] Todavia, houve um longo período de tempo no qual a mulher não era, de modo geral, tão subordinada ao homem, antes que a cultura masculinamente definida se fixasse, ou tornasse universal. Desde da década de 1970, antropólogas como Adrienne Zihlman e Nancy Tanner (1978), Elizabeth Fisher (1979) e Frances Dahlberg (1981)

têm redirecionado o foco para além dos estereótipos sobre a origem do mundo pré-histórico, do "Homem Caçador" para a "Mulher Coletora" (Zerzan, 2010, p. 2).

Contudo, o estudioso assinala que, nas sociedades pré-agrícolas, as mulheres eram autônomas. Nos bandos, as mulheres caçavam e os homens coletavam:

No contexto do ethos igualitário generalizado das sociedades caçadoras coletoras, antropólogos como Eleanor Leacock (1978) e Mina Caulfield (1988) descrevem uma relação igualitária generalizada entre homens e mulheres. Neste cenário, onde a pessoa que coleta também distribui e onde a mulher é responsável pelo provimento de 80 % da subsistência, é ela majoritariamente quem determina os movimentos e os locais de acampamento das sociedades de bando. Similarmente, as evidências indicam que ambos, homens e mulheres, construíram as ferramentas de pedras usadas por povos pré-agrícolas (Zerzan, 2010, p. 2-3).

Em grupos matrilocais (como Pueblo, Iroquis, Crow e outros grupos indígenas americanos), a mulher podia terminar uma relação conjugal a qualquer hora, assim como se mover livremente de um bando para outro. Os homens também gozavam da mesma liberdade que as mulheres. Quando e como essa situação mudou, segundo Zerzan, ainda é uma questão que persiste. O que se sabe é que:

Quando os grupos coletores das sociedades de bandos deram lugar a funções especializadas, as estruturas de parentesco formaram a infraestrutura das relações que se desenvolveram na direção da iniquidade e do poder diferenciado. As mulheres foram imobilizadas quando se privatizou o cuidado com as crianças - modelo que foi aprofundado posteriormente, para além das exigências dos papéis de gênero. Esta separação baseada no gênero e divisão de trabalho começou a ocorrer na transição da Era Paleolítica Média para a Superior (Zerzan, 2010, p. 4).

Muraro (1994), declara que o ser humano habita este planeta há mais de dois milhões de anos, sendo que, no início, não existia a supremacia masculina como conhecemos nos dias atuais, era o princípio masculino e feminino que governavam juntos o mundo. Havia a divisão de trabalho entre os sexos, mas não havia desigualdade. A mulher possuía um papel central, pois era ela quem gerava a vida. Para a pesquisadora, neste período inicial, o homem ainda não compreendia o seu papel na procriação e pensava que as mulheres pariam dos deuses, o que dava a elas prestígio, ou até mesmo a liderança dos grupos. Como as mulheres não tinham força para imporem decisões, o governo era feito pela persuasão. Não havia privilégios pessoais para quem mandava, as decisões eram tomadas buscando o bem-estar de todos. Qualquer um poderia exercer o poder de comando.

Outro tipo de sociedade humana que Muraro (1994) descreve, começou a existir cerca de quatrocentos mil anos atrás, denominada de “Sociedade de Caças”. Segundo Muraro, quando a natureza se tornou menos exuberante foi necessário correr atrás de alimentos e caçar grandes animais. A capacidade de procriar deixa de ser o atributo básico para dar lugar à força física, fazendo com que os homens se sobressaíssem às mulheres.

Nesse período, tornou-se necessário guerrear contra grupos rivais para se obter mais território e mais alimento. Os homens se tornaram guerreiros e o mais apto seria o líder do grupo. A autoridade passou a ser exercida pela força. No período conhecido como Neolítico, o homem teria começado a compreender a sua função biológica reprodutora e, preocupado como fato de não poder gestar a vida humana, a partir deste ponto, passa a controlar a sexualidade feminina. Teria se originado então o casamento no qual a mulher é propriedade do marido e o homem é tido como o responsável e dono da descendência.

Por volta de 1000 a 800 anos a.C. com a técnica de fundição dos metais o homem inventou vários instrumentos de trabalho, entre eles, o arado. O uso do arado exigia que os grupos deixassem de ser nômades e se fixassem em um determinado lugar. Houve, então, a divisão da terra entre os grupos, o que levou ao nascimento das primeiras fazendas, aldeias, cidades e assim por diante. Segundo Muraro, a mulher, que em tempos antigos havia dominado o ofício da agricultura (porque possuía um calendário no seu próprio corpo que a fazia mais ligada aos ciclos da natureza do que os homens), perdeu seu lugar, diante da força necessária para a manipulação do arado.

Ora, a partir do momento em que o homem começou a arar a terra, iniciou-se a produção agrícola, cujo excedente podia ser trocado, iniciando-se, assim, a atividade econômica propriamente dita. Iniciou-se também uma competição pela posse de mais terras e de poder. O acesso à terra, antes compartilhado por todos, agora era conquistado pela força e pela violência: “O poder passa a ser um privilégio pessoal” (Muraro, 1994, p. 11).

Nessa mesma época, a condição da mulher também teria mudado completamente. Ao dominar vida econômica, o homem assume também o domínio da linhagem, formulando a ideia de um patrimônio – o legado do patriarca. A mulher não poderia ter filhos fora do casamento, pois isso comprometeria a herança e a posse da terra, portanto, “[...] ela tinha que sair virgem das mãos do pai e chegar virgem às mãos do marido. Qualquer transgressão da virgindade ou o adultério da mulher deveria ser punido com a morte” (Muraro, 1994, p. 12).

Muraro (1994) concorda com Gerda Lerner em que o patriarcado surgiu na formação da sociedade escravista, marcando o ponto a partir do qual leis e estruturas políticas passaram a ser feitas por e para o macho. As mulheres, antes independentes e com prestígio social,

perderam o seu *status*, e foram reduzidas ao âmbito da casa e da criação dos filhos, enquanto o poder masculino:

[...] aloca a si mesmo o mundo do trabalho, do poder, da guerra, do conhecimento, enfim, o domínio público, que se opõe desde então, ao domínio privado, da casa e da mulher. A partir daí a mulher está totalmente submissa ao homem: não pode trabalhar fora de casa e, portanto, a sua subsistência é provida pelo homem e não mais por ela. Assim, a partir da dominação econômica, ao correr das gerações, a mulher vai desenvolvendo uma submissão psicológica, ao introjetar a sua condição de inferioridade em relação ao homem (Muraro, 1994, p. 13).

A cultura humana teria mudado de matricêntrica para patriarcal. Na introdução de *Malleus Maleficarum: O Martelo das Feiticeiras*, Muraro (2015) analisa a teoria antropológica que Joseph Campbell expôs na obra *As máscaras de Deus: Mitologia primitiva*, publicada em 1959. Nela, o autor organiza os mitos conhecidos da criação em quatro grupos e, para Muraro, “esses grupos correspondem às etapas cronológicas da história humana” (2015. p. 12). Na primeira etapa da criação do mundo, o mesmo é criado por uma deusa mãe sem o auxílio de ninguém. Na segunda etapa, o mundo é criado por um deus andrógino ou um casal criador. Na terceira etapa, um macho toma o poder da deusa ou cria o mundo sobre o corpo da deusa primordial. Na quarta e última etapa, um deus macho cria o mundo sozinho. De acordo com a autora, essas quatro etapas seriam vestígios, registrados pela memória ancestral, da transição matricêntrica da humanidade para a patriarcal.

Muraro (2015) afirma que alguns exemplos ajudam a entender as quatro fases. O exemplo inicial apontado, seria o que se refere à primeira etapa da criação do mundo, no qual a Grande Mãe cria o universo sozinha, é o próprio mito grego, em que a criadora primária é Gaia, a Mãe Terra. Neste mito, de Gaia nascem todos os protodeuses: Urano, os Titãs e as protodeusas. Entre as protodeusas está Reia, que virá ser a mãe de Zeus, o futuro dominador do Olimpo. Há ainda o caso do mito Nagô, que dará origem ao candomblé. Nesse mito africano é Buruquê que dá à luz a todos os orixás, sem auxílio de ninguém.

Para o segundo caso, Muraro (2015) aponta como exemplo o deus andrógino que gera todos os deuses, no hinduísmo, e o *yin* e o *yang*, (os princípios masculino e feminino, que governam juntos na mitologia chinesa). Do terceiro caso, os exemplos seriam:

[...] as mitologias nas quais reinam, em primeiro lugar, deusas mulheres que são depois destronadas por deuses masculinos. Entre essas mitologias está a sumeriana, na qual reinava primitivamente a deusa Siduri, num jardim de delícias cujo poder foi usurpado por um deus solar. Mais tarde, na epopeia de Gilgamesh, ela é descrita como simples serva. Ainda, os mitos primitivos dos astecas falam de um mundo perdido, de um jardim paradisíaco governado por

Xoxiquetzl, a Mãe Terra. Dela nasceram os Huizuhuahua, que são os Titãs e os Quatrocentos Habitantes do Sul (as estrelas). Mais tarde seus filhos se revoltaram contra ela e ela dá à luz o deus que iria governar a todos, Huitzilopochtli (Muraro, 2015 p. 13).

Todavia, a partir do segundo milênio a.C. raramente se registram mitos nos quais a divindade primária seja mulher:

Esse fenômeno psicológico de deslocamento é um mecanismo de defesa conhecido por todos aqueles que lidam com a psique humana, e serve para revelar escondendo. Tirar da costela é menos violento do que tirar do próprio ventre, mas em outras palavras, aponta para a mesma direção. Agora, parir é o ato que não está mais ligado ao sagrado e é, antes, mais uma vulnerabilidade do que uma força. A mulher se inferioriza pelo próprio fato de parir, que outrora lhe assegurava a grandeza. A grandeza agora pertence ao homem, que trabalha e domina a natureza (Muraro, 2015. p. 16).

De acordo com Muraro (2015), a mulher passou a ser dependente do homem e a religião validou essa condição. Por exemplo, no mundo ocidental, a leitura dominante do Gênesis, feita pelos rabinos e pelos teólogos cristãos, de modo a demarcar a subalternização da mulher:

A partir desse texto, a mulher é vista como a tentadora do homem, aquela que perturba a sua relação com a transcendência e também aquela que conflitua as relações ente os homens. Ela é ligada à natureza, à carne, ao sexo e ao prazer, domínios que devem, ser rigorosamente normatizados: a serpente, que nas eras matricêntricas era o símbolo da fertilidade e tida a mais alta estima como símbolo máximo da sabedoria, se transforma no Demônio, no tentador, na fonte de todo pecado. E ao Demônio é alocado o pecado por excelência, o pecado da carne. Coloca-se no sexo o pecado supremo e, assim, o poder fica imune à crítica. Apenas nos tempos modernos se tenta deslocar o pecado da sexualidade para o poder. Isto é, até hoje não só o homem como as classes dominantes tiveram seu *status* sacralizado porque a mulher e a sexualidade foram penalizadas como causa máxima da degradação humana (Muraro, 2015, p. 16).

Essa interpretação do mito contribuiu e ainda contribui para manter a mulher inferiorizada em relação ao homem. Ele foi usado por muitos povos judaico-cristãos para justificar o papel assumido pela mulher na sociedade, mantendo assim a ordem.

A tradição helênica se somou a essa visão, ajudando a compor a misoginia do pensamento ocidental. Em *Ideias fundadoras da tradição antifeminista medieval: da fisiologia de Aristóteles às etimologias de Santo Isidoro de Sevilha*, Fonseca (2010) discorre sobre os postulados de Aristóteles que abordam a figura feminina como ser inferior, de segunda classe, o que contribuiu para a formação do antifeminismo na sua época e posterior a ela. Em seus postulados, Aristóteles descreve a mulher (fêmea) como inferior ao homem (macho) a partir da análise dos fluidos corpóreos expelidos pelos dois.

Segundo Aristóteles, o sêmen produzido pelo macho é um resíduo proteico e nutritivo produzido graças à uma preparação especial calorífica do corpo do macho, porém o resíduo expelido pela fêmea, o sangue, é mais fraco devido a menor quantidade de calor produzido pelas criaturas inferiores, no caso, as fêmeas. O fraco resíduo seminal da fêmea é responsável pela geração de machos deformados. O resíduo seminal produzido pela fêmea além de ser frio é também impuro, sendo incapaz de gerar descendentes saudáveis e com alma.

A visão de Aristóteles de que o fluido menstrual é uma espécie de sangue seminal impuro será transmitida em sua época e posteriormente, contribuindo para que o funcionamento do corpo feminino fosse visto de forma negativa. De acordo com Fonseca (2010), a menstruação se tornou tema e preocupação de sujidade, interligando a medicina, a religião e a moral medievais. Sobre essa ideia de impureza e sujeira associada à mulher menstruada, encontra-se em Cascudo (1999), *Dicionário do Folclore Brasileiro*, a seguinte colocação:

Menstruada. A mulher com catamenial, boi, regras, pacote, é tabu universal. Não pode atravessar água corrente, deitar galinhas para o choco, tocar em crianças doentes, em líquidos que estão em fermentação, nas árvores com frutos verdes, fazer a cama dos recém-casados, dar o primeiro banho numa criança ou o primeiro leite, mesmo por mamadeira, amamentar, assistir a batizado, sepultamento de adultos, guardar frutos para amadurecer, enfim é uma força negativa, um obstáculo vivo, um poder maléfico inconsciente para tudo quanto represente ou constitua início de desenvolvimento, desdobração, crescimento [...] (Cascudo, 1999, p. 574-575).

Conforme se observa em Cascudo (1999), a mulher menstruada, até pouco tempo, no folclore popular, era vista como se fosse um agente portador do mal, tudo que ela tocasse ou apenas passasse perto se tornava impuro ou simplesmente arruinado. A mulher menstruada deveria ser mantida, de certa forma, isolada para não contaminar as pessoas e os alimentos.

Gilbert Durand (1997), em seu texto *As estruturas antropológicas do imaginário*, também fala como o sangue menstrual, ou a menstruação, é visto por alguns povos antigos e atuais:

Na maior parte dos povos, o sangue menstrual, e depois qualquer sangue é tabu. O Levítico ensina-nos que o sangue do fluxo feminino é impuro e prescreve a conduta que se deve seguir durante o período menstrual. Para os bambara, o sangue menstrual é testemunha da impureza da Feiticeira Mãe primitiva Musso-Koroni e da infecundidade momentânea das mulheres. [...] Nos nossos dias, ainda, os camponeses europeus não permitem a uma mulher “indisposta” tocar na manteiga, no leite, no vinho ou na carne, com medo de que esses alimentos se tornem impróprios para consumo (Durand, 1997, p. 108-109, grifos do autor).

De acordo com Durand, tanto para alguns povos antigos como para alguns povos europeus da atualidade, as mulheres menstruadas estão impuras, podendo contaminar aquilo que tocarem, assim, a elas fica proibido o manuseio de alimentos, pois podem torná-los impróprios para o consumo. A ideia de que a mulher (fêmea) é portadora do mau e inferior ao homem (macho) pregada pelos postulados de Aristóteles perpetuou em seu tempo e nos seguintes e contribuiu para que a mulher fosse vista de forma impura, inferior e submissa, além de fazer com que ela ficasse à margem da sociedade por muito tempo.

O conceito de inferioridade feminina apresentado por Aristóteles também serviu como suporte para algumas religiões justificarem o papel de obediência e servidão da mulher no casamento e na sociedade, entre elas, as de origem judaico-cristã. Isso porque a religião dominante nos países de cultura latina seguiu a visão teológica católica, formulada com base nos estudos de Aristóteles e nos textos bíblicos, que acarretaram uma visão da mulher como inferior e até mesmo como a detentora e responsável pelo mal.

Isso porque, de acordo com os escritos bíblicos, foi uma mulher, Eva, quem comeu o fruto proibido, levando à expulsão do paraíso: “E vendo a mulher que aquela árvore era boa para se comer, e agradável aos olhos, e árvore desejável para dar entendimento, tomou do seu fruto, e comeu, e deu também a seu marido, e ele comeu com ela.” (Gênesis 3: 6). Além disso, como castigo, Deus condenou a mulher à dor, a ter filhos e a ser dominada pelo marido: “E a mulher disse: Multiplicarei grandemente a tua dor e a tua conceição; com dor terás filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará.” (Gênesis 3: 16). Portanto, a mulher fez-se um ser maldito, e a sua capacidade de gerar a vida, que era vista como um dom, agora passa a ser uma punição. (Durães, 2009, p.134). de modo que, conforme a visão pregada pelas religiões de base judaico-cristã, a mulher deve estar subordinada ao domínio masculino.

Valéria Pires (2008), em *Lilith e Eva: Imagens arquetípicas da mulher na atualidade*, diz que “o texto seminal da cultura patriarcal pertence à sociedade do Ocidente e está no livro Gênesis, no qual encontramos a primeira transgressão feita por uma mulher: Eva.” (Pires, 2008, p. 9). Ainda, segundo Pires, ao princípio feminino sempre estiveram relacionadas a natureza, a passividade, a receptividade, a geração da vida, a materialidade, a escuridão e a emotividade, e ao princípio masculino, sempre estiveram ligadas a atividade, a razão e a luz. Para a autora:

Desde épocas remotas, os homens têm manipulado as mulheres para resolver seus problemas políticos, econômicos, sociais e emocionais. A elas muito tem sido negado ou proibido. Essa repressão foi oportuna para que a situação de domínio se mantivesse imutável. Como vivemos numa sociedade patriarcal, ela ainda é conveniente (Pires, 2008, p. 9).

Numa versão alternativa ao Gênesis, o mito de Lilith foi sendo elaborado pelas comunidades da diáspora judaica, provavelmente influenciadas pela mitologia de outros povos, como os babilônicos e assírios (Rocha, 2018; Sarto, 2023). Desde aí, ela já teria uma qualidade ameaçadora para o poder masculino:

[...] a figura de Lilith enquanto demônio associado a males que atacavam homens foi bastante forte na civilização assíria: desde o reinado de Assurbanipal, passando pela queda de Nínive (612 a.C.) e, também, na fase do império neobabilônico com Nabucodonosor II, até a dominação persa. Uma associação nesse contexto comum era a representação de Lilith como divindade complementar da deusa Ishtar – ou Inanna, esposa de Dumuzi e filha do deus Anunak Anu. A Deusa era frequentemente representada com duas faces, que significavam, respectivamente, o dia e a noite. Segundo o mito de Ishtar/Inanna, durante o dia a deusa era senhora das batalhas e durante a noite tornava-se a deusa do prazer, do sexo, do desejo e da procriação (Sarto, 2023, p. 10).

Passando a fazer parte de uma tradição rabínica oral e apócrifa, seu primeiro registro escrito a trata como um demônio a ser exorcizado, nos Manuscritos de Qumran, no fragmento intitulado de *Canções do Sábio* ou *Canções de Maskil* (Rocha, 2018). Porém, foi só na Idade Média que o mito de Lilith apareceu, pela primeira vez em forma escrita, como uma versão paralela da narrativa do livro de Gênesis, na obra satírica *Alfabeto de Ben Sirá*, datada do século VII (Rocha, 2018), mas que depois seria adotada de forma séria e mística pelo *Zohar*, obra anônima do século XIII, que é o principal texto da literatura cabalística.

O interesse dos eruditos cristãos pelo *Zohar* foi decisivo para difundir o mito de Lilith na Europa do final da Idade Média. Roberto Sicuteri (1986), em *Lilith: A lua negra*, informa os elementos centrais dessa narrativa mítica de Lilith, como primeira mulher e companheira original de Adão. Ela teria desejado ser igual a Adão e não aceitou a submissão, o que fez com os dois acabassem se desentendendo. De acordo com Sicuteri:

O amor de Adão por Lilith, portanto, foi logo perturbado; não havia paz entre eles porque quando eles se uniam na carne, evidentemente na posição mais natural – a mulher por baixo e o homem por cima – Lilith mostrava impaciência. Assim perguntava a Adão: “Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que devo abrir-me sob teu corpo?” Talvez aqui houvesse uma resposta feita de silêncio ou perplexidade por parte do companheiro. Mas Lilith insiste: “- Por que ser dominada por você? Contudo eu também fui feita de pó e por isso sou tua igual”. Ela pede para inverter as posições sexuais para estabelecer uma paridade, uma harmonia que deve significar *a igualdade entre os dois corpos e as duas almas*. Malgrado este pedido, ainda úmido de calor súplice, Adão responde com uma recusa seca: Lilith é submetida a ele, ela deve estar simbolicamente sob ele, suportar o seu corpo. Portanto: existe um imperativo, uma ordem que não é lícita transgredir. A mulher não aceita esta imposição e se rebela contra Adão. É a ruptura do equilíbrio (Sicuteri, 1986. p. 35).

Diante da recusa de Adão em estabelecer a igualdade entre ele e sua companheira, Lilith o abandona e foge para a margem do Rio Vermelho. Mesmo diante da insistência de Deus Jeová, Lilith não volta e por isso é punida, tendo seus filhos exterminados. A partir de então, Lilith se transforma em um demônio que passa a habitar a região do Mar Vermelho. Sua conduta inadequada poderia levar as mulheres a terem também comportamentos “inadequados”.

De acordo com Santos (2014), Agostinho, em sua obra *Confissões*, também contribuiu para que a mulher assumisse um papel secundário na sociedade, pois para ele o homem foi criado à imagem e semelhança de Deus e a mulher com o único propósito de servi-lo. Além disso, segundo Agostinho, a relação conjugal tem como finalidade única e exclusiva a procriação de filhos. Esse seria o projeto original do Criador.

Na concepção agostiniana a mulher, mesmo sendo considerada em condição de igualdade com o homem no momento da criação, pelo menos no que diz respeito à sua essência, é inferior a ele, “quanto ao corpo e ao sexo”. Sendo assim, ela existe em função do homem, para servi-lo e para ser sujeitada por ele. Seguindo o pensamento dos antigos filósofos gregos, Agostinho assume que o corpo e seus desejos inferiores devem ser dominados pela alma racional. Para ele, a razão e a inteligência são classificadas como atributos tipicamente masculinos enquanto que o desejo é a qualidade natural que se destaca no sexo feminino. Daí, a necessidade de a mulher, que é representada pelo desejo, ter que obrigatoriamente subordinar-se ao homem, tipificado pela razão, pela inteligência e pela reflexão. É da natureza das coisas, de acordo com o propósito divino, que o desejo seja controlado a qualquer custo pela vontade consciente, ou seja, pela razão. É da natureza das coisas que a mulher seja dominada pelo homem (Santos, 2014, p. 192-193).

Segundo Santos (2014), Santo Agostinho mantinha uma postura radical em relação às mulheres, não recebia nenhuma delas em casa e não conversava com uma mulher sem a presença de uma terceira pessoa.

Esta postura radical assumida por Agostinho reforçou o pressuposto que reconhecia a mulher como um perigo moral constante e serviu de influência negativa para os futuros líderes da igreja cristã, que acentuaram cada vez mais esse pessimismo em relação ao sexo feminino o que resultou num misto de medo, repulsa e ódio contra as mulheres no decorrer da história do Cristianismo (Santos, 2014, p. 196).

Logo, o pensamento de Agostinho teria ratificado uma tendência que vinha se instaurando nas comunidades cristãs desde as últimas décadas do primeiro século e serviu de base legitimadora para uma visão pessimista acerca da mulher que perdurou por mais de um milênio. Ao analisar a biografia de Santo Agostinho, Santos constatou que, de grande pecador e amante dos prazeres, ele se converteu e se tornou um dependente de Deus, crédulo e avesso a

todos os tipos de prazeres. De acordo com o pesquisador, Agostinho contribuiu para a misoginia ocidental, uma vez que em seu pensamento:

A mulher que outrora foi considerada por natureza inferior ao homem por ser dominada pelas paixões e não pela razão, por ser caracterizada como um homem mutilado ou por ter sido a primeira a ceder à tentação no Éden e a desobedecer a uma ordem divina, agora é vista como a principal ameaça para a salvação do homem. A mulher não apenas foi reconhecida como objeto de desejo do homem como também passou a ser descrita como sua perdição. O desejo sexual quando satisfeito através de uma relação conjugal não apenas remonta ao pecado original como serve de fonte de transmissão perene do pecado para sua prole (Santos, 2014, p. 199).

Depois de sua conversão, Agostinho decidiu assumir uma vida celibatária, reconhecendo o matrimônio como um mal necessário para o homem, afirmando em suas *Confissões*: “Quanto ao matrimônio, apesar de o permitires, ensinaste-me que havia outro estado melhor. E porque mo concedeste, abracei-o antes de ser nomeado dispensador do vosso Sacramento” (Agostinho, *In Santos*, 2014. p. 199). De acordo com Santos, o “estado melhor” a que Agostinho se referiu seria a abstinência absoluta de todo desejo e atividade sexual, ou seja, um estado de virgindade consagrada a Deus.

A partir daí, a concepção de virgindade desenvolvida por Agostinho: “[...] serviu como uma espécie de caminho redentor para o sexo feminino caracterizado como fonte de tentação perene e de todo mal” (Santos, 2014. p. 200). As mulheres passavam a ter a possibilidade de alcançar a pureza ao se manterem virgens.

Numa de suas primeiras obras, escrita em fins do ano 401 e conhecida como *A Virgindade Consagrada*, Agostinho faz uma apologia sobre o valor do estado de virgindade como modelo superior de dedicação e serviço a Deus e também apresenta “Cristo e Maria como modelos perfeitos desta condição” (Agostinho, *In Santos*, 2014. p. 200). Santos considera que nenhum outro pensador cristão foi tão enfático em introduzir no Cristianismo a aversão ao sexo e ao prazer como o fez Agostinho. Esse posicionamento de Santo Agostinho trouxe, principalmente para a figura feminina, resultados nefastos.

Sua visão e seu exemplo forneceram as bases ideológicas que alimentaram e estruturaram historicamente uma fobia e um sentimento misógino em relação às mulheres que se desenvolveu e foi levado às últimas consequências nos séculos seguintes (Santos, 2014, p. 200).

Durante a Idade Média, para garantir a submissão, a obediência feminina e criar um padrão de comportamento feminino, algumas religiões, entre elas, o Cristianismo, viram em

Maria o modelo ideal de mulher: casta, obediente e exemplo de mãe. Para Raquel Lima e Igor Teixeira (2012):

Maria acreditou na Anunciação do Anjo Gabriel, obedeceu, e principalmente, se fez escrava dos desígnios divinos. Ela seria a nova Eva, a anti-Eva: a Ave. Concebendo sem pecado, tornou-se um protótipo do feminino: destaca-se pela pureza sexual e pela maternidade, caminho de remissão às “filhas de Eva”. Por intermédio dela a igreja conseguia oferecer às mulheres uma espécie de saída da condição pecaminosa instaurada pela primeira mulher e mãe, Eva. Para isso, era necessário criar um novo modelo de mulher, ideal e idealizado: a de mãe, esposa e virgem [...] Apesar de o papel de esposa em Maria ter sido desvalorizado em relação aos outros dois, todos eles foram importantes nos séculos XII e XIII, pois levaram a valorização do matrimônio. Se a mulher não seguisse o ideal da virgindade e castidade, era preferível, então, que se casasse para ser esposa (servir ao homem) e, principalmente ser mãe. (Lima; Teixeira, *In* Leal, 2012. p. 5).

Como se pode verificar no trecho acima, nos séculos XII e XIII, com a finalidade de garantir a submissão e a obediência, a Igreja Católica Romana medieval deixou de associar a imagem feminina à Eva, a pecadora, e passou a associá-la à Maria, a mãe, a esposa e a virgem. Embora não mais associada ao pecado, ao mal, a mulher ainda continua inferior e submissa. Ela continua existindo para o homem.

Durante a Idade Média, na Europa, entre os séculos XV e XVII, a figura feminina foi alvo de perseguição por estar associada à bruxaria. Neste período muitas mulheres foram enforcadas e queimadas vivas por terem sido condenadas por atos de feitiçaria e bruxaria. A maior parte das mulheres que eram condenadas bruxas e executadas eram solteiras ou viúvas, isso porque a mulher que não tinha um homem por perto para lhe instruir e proteger estava mais suscetível a influências malignas e demoníacas. As poucas mulheres que conseguiram a absolvição das acusações de bruxaria ou exorcismo eram virgens e castas. Para Kramer e Sprenger:

[...] as mulheres eram com maior frequência entregue às práticas mágicas por serem mais fracas na mente e no corpo. Segundo os inquisidores, a mulher era mais amarga que a morte, pois a morte corpórea era um inimigo terrível e visível, enquanto a mulher era um inimigo secreto e enganador. Suas mãos eram como algemas para prender: quando botava as mãos numa criatura, conseguia enfeitiçá-la com o auxílio do diabo. (Kramer; Sprenger, *In* Viana, 2010. p. 5).

Segundo Viana (2010), na Idade Média vigorou a ideia da bestialidade feminina associada à de inferioridade. Isso porque, para os clérigos e estudiosos, a mulher era inferior ao homem e, como ser inferior e de segunda classe, estava mais suscetível ao mal e à manipulação pelo diabo:

[...] ao associar os males causados pelas bruxas aos poderes e ações do diabo, os inquisidores e padres que viveram neste período contribuíram para difundir a ideia de uma epidemia de bruxaria e de um inexorável avanço das forças malignas, que tinha nas mulheres um dos seus mais atuantes agentes, e que era preciso denunciar e combater (Viana, 2010, p. 6).

No livro intitulado *O poder do Macho*, Heleieth I. B. Saffioti traz à tona algumas reflexões sobre o papel da mulher na sociedade e também sobre o homem e as minorias. Saffioti diz que não é difícil observar que homens e mulheres ocupam posições diferentes na sociedade. Segundo a autora, a identidade social da mulher, assim como a do homem, é construída através da distribuição de distintos papéis que a sociedade espera ver cumpridos com precisão. A sociedade delimita o que a mulher e o homem podem e devem fazer.

De acordo com a autora, a vida da mulher varia de acordo com a classe social a que ela pertence. Se é operária, além de trabalhar na fábrica ainda trabalha em casa executando os serviços domésticos. Se é da burguesia possui pessoas que executam os serviços domésticos por ela. Independente da classe social a qual pertence, à mulher é atribuída a responsabilidade do cuidado com a casa e com a criação dos filhos. Desta forma fica claro que o espaço doméstico é atribuído à mulher e a sociedade tende a naturalizar esse processo.

Segundo Saffioti (1987), cada sociedade elabora significados distintos para o mesmo fenômeno natural. Por isso ser mulher ou homem numa sociedade católica ou muçulmana não é a mesma coisa. “Rigorosamente, os seres humanos nascem machos ou fêmeas. É através da educação que recebem que se tornam homens e mulheres. A identidade social é, portanto, socialmente construída” (Saffioti, 1987, p.10). Uma função natural, como por exemplo o parto, pode sofrer uma elaboração social. Para a autora, é próprio da espécie humana elaborar socialmente fenômenos naturais.

O homem tem a capacidade de transformar o reino natural, imprimindo-lhe um carimbo sociocultural assim como também pode fazer o inverso, ou seja, naturalizar processos socioculturais. “Quando se afirma que é *natural* que a mulher se ocupe do espaço doméstico, deixando livre para o homem o espaço público, está-se, rigorosamente, *naturalizando* um resultado da história” (Saffioti, 1987. p.11).

Então, como o espaço doméstico foi socialmente desvalorizado, os poderosos teriam o interesse de instaurar a crença de que ele sempre foi destinado às mulheres. “Ao se afirmar que *sempre* e em *todos os lugares* as mulheres se ocuparam do espaço doméstico, eliminam-se as diferenciações históricas e ressaltam-se os característicos "*naturais*" destas funções” (Saffioti, 1987. p. 11). Essa ideologia de que o espaço doméstico é destinado às mulheres acaba

prevalecendo e cumprindo a sua função de naturalizar uma situação que foi historicamente constituída.

Segundo Saffioti, do ponto de vista das classes sociais, haveria dois sentidos da história – o das classes dominantes e o das classes subalternas, mas nem sempre esses dois sentidos são contados para as novas gerações:

Do ângulo das categorias de sexo, as mulheres, ainda que façam história, tem constituído sua face oculta. A história oficial pouco ou nada registra da ação feminina no devenir histórico. Isto não se passa apenas com mulheres. Ocorre com outras categorias sociais discriminadas, como negros, índios, homossexuais (Saffioti, 1987, p. 11).

Cumprir apontar que as categorias sociais discriminadas também são importantes para o processo de construção da história, mas para isso é preciso desmascarar o que as versões oficiais escondem:

É de extrema importância compreender como a *naturalização* dos processos socioculturais de discriminação contra a mulher e outras categorias sociais constitui o caminho mais fácil e curto para legitimar a "superioridade" dos homens, assim como a dos brancos, a dos heterossexuais, a dos ricos (Saffioti, 1987, p. 11).

De acordo com a autora, na sociedade, o homem tem dominado a mulher com a justificativa de que possui maior força física. Porém essa ideologia de superioridade masculina baseada na força física não se sustenta, principalmente nas sociedades onde as máquinas desempenham as funções mais brutas que requerem grande força. A suposta fraqueza física feminina não deveria ser motivo de discriminação já que a máquina desempenha as funções que necessitam de força, porém o que se vê é justamente o contrário, a discriminação feminina usando como base esse argumento baseado na força. Para a autora:

A força desta ideologia da "inferioridade" da mulher é tão grande que até as mulheres que trabalham na enxada, apresentando maior produtividade que os homens, admitem sua "fraqueza". Estão de tal maneira imbuídas desta ideia de sua "inferioridade", que se assumem como seres inferiores aos homens (Saffioti, 1987, p. 12, grifos da autora).

Segundo Saffioti (1987), o mero fato de a mulher deter, em geral, menos força física que o homem não é suficiente para decretar sua inferioridade. Assim, o argumento de que as mulheres são menos inteligentes que os homens também não é suficiente já que a ciência provou que a inteligência constitui um potencial capaz de se desenvolver, com maior ou menor intensidade, dependendo do grau de estimulação que se recebe, seja homem ou mulher.

Ao argumento de que há muito poucas mulheres dentre os grandes cientistas, grandes artistas, até grandes cozinheiros, tenta provar que também em termos de inteligência a mulher é inferior ao homem. Os portadores e divulgadores desta ideologia esquecem-se de medir as oportunidades que foram oferecidas, ou melhor, negadas às mulheres (Saffioti, 1987, p. 14).

Se ainda há poucas mulheres cientistas, artistas e ocupando outras profissões não é por falta de inteligência, mas sim por falta oportunidade. A mulher só vai se fazer presente nesses espaços onde prevalecem os homens quando a ela for dada a oportunidade, desde o berço, de se qualificar/estudar para isso. Se a mulher passa boa parte de seu tempo no ambiente doméstico consequentemente terá menos oportunidades para desenvolver suas potencialidades. A inferioridade feminina é, segundo Saffioti, exclusivamente social.

Para a autora, a legislação, por si só, não garante igualdade entre os indivíduos, porém ajuda àqueles que se sentem prejudicados a procurarem a justiça. Enquanto perdurarem discriminações legitimadas pela ideologia dominante, especialmente contra a mulher, os próprios agentes da justiça tenderão a interpretar as ocorrências que devem julgar à luz do sistema de ideias justificador do presente estado de coisas. O poder está concentrado nas mãos do homem há milênios e ele teme perder privilégios que asseguram sua supremacia sobre as mulheres:

A sociedade não está dividida entre homens dominadores de um lado e mulheres subordinadas de outro. Há homens que dominam outros homens, mulheres que dominam outras mulheres e mulheres que dominam homens. Isto equivale a dizer que o patriarcado, sistema de relações sociais que garante a subordinação da mulher ao homem, não constitui o único princípio estruturador da sociedade brasileira (Saffioti, 1987, p. 16).

Ainda, conforme a autora:

A divisão da população em classes sociais, profundamente desiguais quanto às oportunidades de "vencer na vida", representa outra fonte de dominação, considerada absolutamente legítima pelos poderosos e por aqueles que se proclamam neutros, o mesmo se passando com as diferenças raciais e ou étnicas (Saffioti, 1987, p. 16).

Segundo Saffioti, embora a divisão da população em classes sociais e as diferenças raciais e étnicas também contribuam para a discriminação do indivíduo, o que se sobressai, em maior escala, é a discriminação contra as mulheres, principalmente as pobres e negras. O poder do macho, embora apresentando várias nuances, está presente nas classes dominantes e nas subalternas, nos contingentes populacionais brancos e não-brancos. Uma mulher, mesmo ocupando um cargo em que exerce dominância sobre vários homens, acaba se sujeitando ao jugo de um homem, seja ele o pai ou o marido. No final das contas ela acaba sendo subordinada

ao homem. Já os homens subjugados no trabalho por uma mulher exercem o poder em suas relações amorosas.

No geral, no campo do trabalho, a sujeição feminina é mais profunda que a masculina. Neste contexto, as relações homem-mulher estão permeadas pelo poder, sendo que:

O caso extremo do uso do poder nas relações homem-mulher pode ser caracterizado pelo estupro. Contrariando a vontade da mulher, o homem mantém com ela relações sexuais, provando, assim, sua capacidade de submeter a outra parte, ou seja, aquela que, segundo a ideologia dominante, não tem direito de desejar, não tem direito de escolha (Saffioti, 1987, p. 18).

Segundo a autora, pode parecer extravagante recorrer ao estupro a fim de exemplificar o grau extremo de poder detido pelo homem em relação à mulher, porém é importante destacar que há milhares de estupros ocorrendo diariamente na sociedade brasileira, grande parte deles sendo praticados pelos próprios pais das vítimas, e que há relações amorosas estáveis, legais ou consensuais no seio das quais o estupro é a norma. Isso ocorre devido ao poder que a sociedade confere ao homem. Ele pode tudo e se julga no direito de manter relações sexuais com sua companheira mesmo quando ela não quer.

Saffioti (1987) diz que o direito do companheiro ao uso sexual da mulher se inscrevia no capítulo do *dever conjugal*, outrora constante do Código Civil brasileiro, é ainda muito presente na ideologia que legitima o poder do macho. Por *dever conjugal* se entendia a obrigação de a mulher prestar serviços sexuais ao companheiro quando ele quisesse. Percebe-se aí, com facilidade, a posição de objeto do desejo masculino ocupada pela mulher. Saffioti explica que a sexualidade masculina foi culturalmente genitalizada e isso fez com que os homens deixassem de explorar outras zonas eróticas do próprio corpo, significando uma perda de prazer para os mesmos.

Desta concentração da sexualidade na genitália deriva a expressão falocracia (falo = pênis), ou seja, o poder do macho. Pode-se também inverter o raciocínio e afirmar que a consolidação da supremacia masculina, ao longo de milênios de história, conduziu ao endeusamento do pênis, anulando ou pelo menos reduzindo o prazer que o homem pode sentir em outras áreas de seu corpo. Desta sorte, o homem paga um preço pelo poder de que desfruta (Saffioti, 1987, p. 19).

De acordo com Saffioti, o homem paga um alto preço pelo poder que desfruta, sendo que o poder é o oposto de prazer. Desta forma, o homem se torna sujeito do desejo e a mulher se torna objeto de desejo do homem.

Como o homem detém poder nas suas relações com a mulher, só ele pode ser sujeito do desejo. Não resta a ela senão a posição de objeto do desejo masculino. Assim, o máximo de prazer alcançado pelo homem não passa de um "prazer" solitário, isto é, um prazer pela metade, incompleto. Ignorando o desejo (ou carência de desejo) da mulher, o homem é conduzido a "realizar" seu próprio desejo exclusivamente na ejaculação. Isto significa uma redução da sexualidade; logo, representa um empobrecimento (Saffioti, 1987, p. 19, grifos da autora).

Haveria assim um empobrecimento da experiência masculina, não apenas no campo sexual, mas também no campo afetivo. Ter na companheira somente uma serviçal disposta a lhe prestar serviços – como buscar o chinelo, fazer o jantar, entre outras tarefas domésticas – impediria o homem de efetivar trocas valiosas, que proporcionariam a reciprocidade e, consequentemente, o prazer.

Segundo Saffioti, no campo do trabalho a mulher, mesmo que desempenhe a mesma função exercida pelo homem, recebe um salário inferior ao dele e isso acaba prejudicando também o próprio homem. Se numa família composta por homens e mulheres, elas ganham menos, no final das contas, quando se soma todos os salários, a família como um todo recebe menos do que receberia se todos fossem ou ganhassem como homens. Para a autora, a discriminação com a mulher aumenta o lucro dos patrões e esses fazem de tudo para continuar exercendo o controle sobre as mulheres e sobre as minorias.

Assim, “através de um simples cálculo aritmético, pode-se concluir que o *poder do macho* no seio das classes trabalhadoras representa uma vitória da classe patronal e não uma conquista do trabalhador” (Saffioti, 1987, p. 23). Ainda segundo a autora:

Sem dúvida, o machismo do trabalhador volta-se contra ele mesmo: primeiro, porque ele paga um preço excessivamente alto para mandar na mulher; segundo, porque a supremacia masculina impede, ou pelo menos dificulta, o avanço das lutas das classes trabalhadoras (Saffioti, 1987, p. 23).

Logo, o machismo comprometeria negativamente as lutas pela democracia e, no máximo, o que se alcançaria seria uma democracia pela metade. Embora nessa democracia o saldo negativo maior seja para as mulheres, os homens continuariam a ter sua personalidade amputada. O preço pago pelo homem para dominar a mulher extravasa o terreno econômico. Ele enquanto único ou principal provedor da família não pode fracassar, caso fracasse será rechaçado pela sociedade. O homem, o verdadeiramente macho, também precisa disfarçar, inibir, ou sufocar seus sentimentos. Ele deve ser forte e corajoso e nunca chorar.

Pesquisas demonstraram que as glândulas lacrimais de determinados homens chegam a atrofia em virtude do desuso (Muldworf, Bernard, *La femme à la*

recherche de sa personne, *La femme à la recherche d'elle meme*, Paris-Genebra, La Palatine, 1965). Como um televisor, que quase nunca é usado, estraga-se, as glândulas lacrimais de homens que nunca choram deixam de produzir lágrimas. Observa-se, pois, que o processo de castração do homem não é apenas psicológico; é também orgânico (Saffioti, 1987, p. 25-26).

Segundo Saffioti, para se explicar a inferioridade feminina dois fatores são utilizados: o subdesenvolvimento econômico do Brasil e o preconceito contra a mulher. O subdesenvolvimento não pode ser utilizado para explicar e justificar a inferioridade feminina, pois se esse fosse o único motivo não haveria mulheres em posição de inferioridade em países desenvolvidos economicamente. Quanto ao preconceito contra a mulher, não se poderia negar que ele existe e é mantido e transmitido de geração a geração por meio da educação formal e informal, pela classe alta com o intuito de manter a sua posição de controle sobre as mulheres:

Cabe registrar, a bem da verdade, que não são apenas os homens e mulheres anônimos ou poderosos, mas sempre preconceituosos que constroem e nutrem estas relações assimétricas, desiguais, injustas. A própria ciência (com c minúsculo) e sobretudo o uso que dela se faz trazem a marca desta manipulação das mulheres, deste processo de nutrir cotidianamente os preconceitos que permitem uma maior dominação-exploração dos elementos femininos (Saffioti, 1987, p. 32-33).

Por fim, a autora questiona também o campo científico, que contribui para manter o papel das mulheres na sociedade, pois em muitas pesquisas não se ouve as mulheres, e os dados são coletados e/ou interpretados somente por homens: “Assim, a ciência centrada no homem é, no mínimo, uma ciência coxa, manca, pela metade” (Saffioti, 1987, p. 34).

Nesta trajetória rumo à existência enquanto ser e mulher, não se pode deixar de destacar a importância do movimento feminista, o qual tinha como bandeira o reconhecimento dos direitos econômicos, políticos e sociais das mulheres. Iniciado no fim do século XVIII e início do século XIX, o movimento feminista se expandiu pelo ocidente tornando possível a tão sonhada igualdade de gêneros. A luta enfrentada pela mulher para se tornar protagonista de seu próprio destino foi longa e árdua, ela teve que sair à rua para reivindicar seus direitos enquanto ser político e social.

Um grande avanço nesse sentido foi também a criação e a afirmação do conceito de gênero. A partir da sua elaboração, tornou-se possível ver com mais clareza as discriminações sofridas pela mulher. Também se torna mais visível o papel que a mulher e o homem devem assumir socialmente. De acordo com Pedro e Guedes (2007):

A luta das mulheres está na libertação das amarras de um senso moral construído pela cultura machista, cristalizada durante séculos. Não é apenas

pela igualdade econômica e política que as mulheres conquistam seu espaço; mas são, também, na construção de uma sociedade livre de relações preconceituosas e discriminações. Trata-se de uma luta pela liberdade, para além da equiparação de direitos, e pelo respeito à alteridade (Pedro; Guedes, 2007, p. 5).

Segundo Pedro e Guedes (2007), foi nesse cenário de luta pela liberdade e igualdade que o feminismo surgiu na década de 1960 nos Estados Unidos e na Europa. O grande marco histórico do movimento foi a queima de sutiãs, em que as mulheres ativistas do movimento *Woman's Liberation Movement* dos EUA pretendiam colocar fogo em objetos como sutiãs, maquiagens, espartilhos e outros que impunham a indução de uma ditadura da beleza durante o concurso de *Miss América*. A queima dos objetos não pode ser concretizada, mas, com a divulgação pela mídia o movimento ficou sendo conhecido mundialmente, impulsionando discussões sobre a questão de gênero.

Foi ainda na década de 1960 que, no Brasil, surgiram as primeiras organizações femininas, porém sem muita movimentação. Segundo Pedro e Guedes, no contexto sociopolítico que se instaura com o Golpe de 64, registra-se um período em que se criou uma barreira significativa na causa das mulheres, porém, também se tem o protagonismo de grupos de mulheres em resistência à ditadura por meio de passeatas, manifestações públicas, organizações clandestinas. Em 1972, surgiu em São Paulo o primeiro grupo organizado de feministas pós Beauvoir sendo dirigido por Célia Sampaio, Walnice Nogueira Galvão, Betty Mindlin, Maria Malta Campos, Maria Oscila Silva Dias e, mais tarde, Marta Suplicy.

Nos anos 1970 o movimento feminista passou a colocar como um dos eixos da sua luta a questão da relação homem-mulher e a necessidade de reformulação dos padrões sexuais vigentes, o que impulsionou diversos fóruns de discussões em âmbito nacional e internacional. Somente em 1993 é que a Comissão de direitos Humanos da ONU (Organização das Nações Unidas), na Reunião de Viena, exigiu que fossem inclusas medidas para coibir a violência de gênero. De acordo com Pedro e Guedes (2010):

Registram-se alguns avanços na consolidação dos direitos das mulheres. Até então, o código civil de 1830 previa que o assassinato de mulheres adúlteras, era legítimo não havendo punição alguma para o cônjuge. O mesmo não ocorria para os homens que traíam suas mulheres. A legislação de 1916 alterou essa disposição, considerando o adultério como razão de desquite, medida implantada para proteger as famílias das crises, as quais atribuídas, sobretudo, as novas configurações das mulheres no mercado de trabalho (Pedro; Guedes, 2007, p. 7).

Segundo as autoras, a Constituição Federal de 1969 ainda apresentava caracteres de uma sociedade machista e excludente onde, por exemplo, era dever da mulher, inscrito por lei,

prestar serviços sexuais para seu companheiro sempre que ele solicitasse. Em 1988, de acordo com a Constituição, a mulher passa a ser igual ao homem perante a lei, porém, mesmo sendo legalmente igual ao homem ela ainda enfrenta socialmente grande discriminação.

Para Pedro e Guedes (2007), o movimento de mulheres exerceu papel fundamental nas conquistas históricas, como no âmbito nacional, em que ocorreu o reconhecimento de igualdade entre homens e mulheres, que se torna obrigatório a partir da Constituição de 1988 e mais atualmente a Lei Maria da Penha (11.240/06), e no internacional, a implantação do dia internacional da mulher, que rememora a importância do movimento feminista, além de colocar na agenda pública a necessária atenção às políticas de gênero.

Embora tendo ocorrido um grande avanço em relação ao tratamento que é dado à mulher na sociedade ainda há muito a ser feito, pois muitos crimes contra a mulher são diariamente noticiados nos principais meios de comunicação, não só no Brasil, mas no mundo todo. É preciso que se continue a luta pela busca dos direitos iguais para todos. Já são muitos anos de batalha, durante os quais muitas mulheres ainda são violentadas, torturadas e assassinadas. (BRASIL, 2024).

Kalline Flávia Silva de Lira (2019) afirma que a violência é um fenômeno universal e humano difícil de se explicar, em que uma causa não pode ser analisada isoladamente. De acordo com a autora, a violência contra a mulher não é algo novo, pelo contrário, trata-se de algo muito antigo que foi aceito socialmente por muitos anos como normal, não sendo considerada no Brasil. O marido que supostamente violentava ou matava a esposa, na maioria das vezes, não era punido devidamente pelo crime, ainda mais se houvesse alguma infidelidade por parte da mulher. Mesmo a sociedade tendo construído leis que condenem a violência contra a mulher ainda há uma grande impunidade, porque a aceitação da violência está tão enraizada que as próprias mulheres têm dificuldade de se perceberem como vítimas de violência e denunciarem o agressor.

Segundo Lira (2019), os casos de violência no Brasil são tão elevados que os dados levantados pela pesquisa realizada pela Fundação Perseu Abramo são alarmantes. De acordo com a pesquisa realizada a cada quinze segundos uma mulher é agredida no Brasil. O mais assustador levantado pela pesquisa é que as agressões são efetuadas entre 53% a 70% pelos maridos ou parceiros. Os outros agressores mais comuns são ex-marido, ex-companheiro e ex-namorado. A pesquisa também revela que boa parte das agressões ocorrem dentro do ambiente doméstico, em 27,1% dos casos.

Diante desse cenário de violência contra a mulher, foi muito importante que se criasse uma lei que coibisse a violência contra a mulher, a Lei 11.340/2006, mais conhecida como “Lei Maria da Penha”. Essa lei:

[...] define violência doméstica ou familiar contra a mulher como sendo toda ação ou omissão, baseada no gênero, que cause morte, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral e patrimonial, no âmbito da unidade doméstica, da família e em qualquer relação íntima de afeto, em que o agressor conviva ou tenha convivido com a agredida. (Diário Oficial da União 2006 *In* Lira, 2019, p. 339).

A Lei Maria da Penha representa um grande avanço rumo ao combate à violência contra a mulher, mas não a elimina da sociedade e ainda há um longo trabalho a ser percorrido para erradicá-la. Segundo Lira (2019), os números altos em relação à violência contra a mulher mostram que essa violência está socialmente construída e aceita, criando um espaço na sociedade para a dominação masculina e a submissão feminina. Isto pode perpetuar a situação de desigualdade, colocando o homem num lugar de detentor de poder sobre a mulher.

De acordo com Lira (2019), o Sertão brasileiro, devido à sua singularidade sociocultural, tem uma forma particular de significar o gênero mulher, sendo que a mesma esteve, no imaginário social, associada ao cangaço. A mulher cangaceira ficou conhecida como a “mulher macho”, que é forte, corajosa, aguenta qualquer serviço, por mais difícil que seja. “A mulher sertaneja estava associada a valores morais rígidos e tradicionais, vistas como mulheres sérias, trabalhadoras, centradas na vida familiar, e apegadas à terra e a acompanhar seus maridos” (Lira, 2019, p. 344.).

Para a autora, essa ideia da “mulher macho”, forte e corajosa, no Nordeste, ficou no imaginário popular como sendo a imagem da mulher sertaneja. A mulher foi sendo construída em relação à identidade masculina. O sertão era um lugar hostil, duro, e para sobreviver o homem e a mulher tinham que serem fortes. Apesar de ser uma mulher forte, a sertaneja era submissa ao homem e estava limitada ao espaço do lar. Até as mulheres mais ricas e escolarizadas eram obedientes aos homens. “As mulheres não eram consideradas cidadãs políticas, e por isso o campo público, seja econômico, político, social ou cultural, não era destinado às mulheres” (Lira, 2019, p. 345).

De acordo com Lira (2019), elementos como a seca e a ausência do marido explicam a masculinização da mulher sertaneja, que teve que assumir as funções do homem para sobreviver naquele ambiente inóspito. Essa masculinização e rigidez da mulher na época da seca e do cangaço permanece ainda na literatura regional. “Os discursos preconceituosos acabaram naturalizando os papéis de gênero” (Lira, 2019, p. 345).

Para Lira (2019), o modelo de homem sertanejo acaba por vitimar também o próprio homem, pois o coloca em situação de risco, fazendo-o abrir mão dos sentimentos e das emoções, e colabora para a violência contra a mulher. De acordo com a autora, mesmo com a chegada da modernidade no sertão os pensamentos continuam tendo como base a raiz coronelista.

A partir de entrevistas realizadas com mulheres de diferentes classes sociais, grau de escolaridade, da zona rural ou urbana, etc, vítimas de violência doméstica, a pesquisadora constatou que as mesmas têm consciência de que sofrem violência, mas minimizam a gravidade da violência sofrida. Para essas mulheres o papel de mãe e esposa pesa e se o perdem se sentem desamparadas. Também se evidenciou que a questão financeira, tendo o homem como provedor, corrobora para que a mulher se sujeite à vida de violência.

Outro aspecto observado foi que houve avanço em relação à mulher como ser social, ela conquistou espaço, porém ainda vigoram padrões, valores e atitudes discriminatórias – patriarcado:

[...] mesmo que as mulheres tenham conquistado avanços significativos como o direito ao voto, ao trabalho fora do ambiente doméstico e à educação, algumas ainda permanecem submissas aos homens devido às relações de gênero e poder tão fortemente arraigadas na nossa sociedade, que não é diferente no sertão do Brasil (Lira, 2019, p. 359).

Como se pode perceber, a mulher conquistou grande espaço na sociedade, porém ela ainda, em grande parte, permanece submissa e inferior em relação ao homem. Isso ocorre porque na sociedade há enraizados traços do sistema patriarcal, sendo necessário que diariamente, a mulher se imponha.

Observando a trajetória da mulher na sociedade, como destacado anteriormente, é possível verificar que ela, enquanto ser, conquistou seu espaço, porém tem que “brigar” todos os dias para que seus direitos conquistados ao longo dos anos sejam de fato respeitados. Apesar do espaço que a mulher conquistou, ela ainda sofre discriminação e preconceito, porque a sociedade apresenta resquícios do patriarcado, há homens que acreditam que elas existem para eles, que devem servi-los sexualmente e serem boas esposas e mães.

3.2 A representação feminina na literatura

Ao observar a dificuldade que a mulher teve que enfrentar para ser reconhecida enquanto ser social é possível inferir que ela também enfrentou grandes dificuldades para ingressar participativamente na literatura. Como se observou anteriormente, a educação feminina era voltada para o lar, o que contribuiu para que a mulher demorasse muito tempo

para fazer parte da literatura, tanto na leitura de textos literários, quando na produção dos mesmos.

Segundo Matos (2017), pelo fato de não ser leitora e nem escritora, a mulher ficou à margem da literatura, tendo seus pensamentos e sentimentos interpretados pelo homem. O homem escrevia sobre a mulher e, muitas vezes, como se fosse a própria mulher, interpretando seus pensamentos e emoções. O que se tinha na literatura era a visão do homem sobre ela e não a visão que ela tinha sobre si mesma e sobre o mundo que a cercava. Algumas mulheres, para poderem se expressar, usavam pseudônimos masculinos, como por exemplo, Charlote Brontë (1816-55), que usava o pseudônimo de Currel Bell e Mary Ann Evans (1819-80), que assinava seus vários romances com George Eliot (Aires, 2011).

O cenário não era diferente no contexto nacional, a figura feminina também ficou, por muito tempo, à margem da literatura. De acordo com Rodrigues (2007), no Brasil do século XIX, mesmo com a vinda da família real não houve grandes alterações sobre a questão da educação feminina, poucas mulheres, da elite, eram instruídas e essa instrução ocorria dentro de casa, com o auxílio de preceptoras. Vale ressaltar que esse tipo de educação era voltado para o ambiente doméstico, para ler ou escrever uma receita, ler uma oração etc. Esse modelo de educação vai perdurar até meados do século XIX, quando as Escolas Normais ganham força no cenário nacional. Segundo Pedro e Guedes (2007):

As Escolas Normais abrem novas possibilidades às mulheres solteiras, tornando-se uma forma de trabalhar, para as que não conseguiram se casar, e assim deixariam de ser um peso para a sociedade. Além disso, o magistério, visto como um prolongamento das funções maternas era aceitável como profissão de mulher. “[...] Neste sentido, a mulher passa a ser essencial na esfera pública e algumas ações que lhes eram pertinentes no espaço privado irão ampliar-se ao público pela sua ação educativa junto às crianças” (Gaspari, *In* Pedro; Guedes 2007, p. 10).

Mesmo que voltadas para a educação das crianças, o que seria uma espécie de prolongamento das atividades maternas, as mulheres já começam a vislumbrar lentamente o surgimento de algumas mudanças e a se inserir no ambiente público. De acordo com Pedro e Guedes (2007), no final do século XIX é que a educação para a mulher se torna uma necessidade devido à modernização do país. A educação feminina passa a se vincular à modernização da sociedade, à higienização da família e à construção da cidadania. No século XX, com a industrialização e a necessidade de mão de obra é que a sociedade se abre para a inserção da mulher no mercado de trabalho, e consequentemente no meio social.

Segundo Maia e Maia (2011), a literatura feminina só conseguiu algum reconhecimento no século XX, embora no século anterior já houvesse produção considerável de obras femininas, em grande parte porque a sociedade burguesa e a terceira fase da Revolução Industrial acabava por fazer necessária a instrução educacional de parcelas da população anteriormente excluídas, como era o caso das mulheres. E assim, apesar das barreiras algumas mulheres conseguiram se instruir e marcar presença no campo literário e jornalístico por meio da publicação de periódicos e da participação em jornais, alguns fundados por elas próprias.

Até o século XX, a participação da mulher na literatura foi ocorrendo gradativamente, como dito anteriormente, poucas tinham acesso à instrução escolar, o que dificultava o acesso aos textos literários e também à produção dos mesmos. A maioria das obras era feita por homens que tentavam interpretar e traduzir o universo feminino. As personagens compostas pelos escritores traziam a visão deles sobre a mulher. De acordo com Zinani e Polesso (2010):

A literatura carrega marcas do particular cultural de cada autor/a e das posições de sujeito com as quais ele ou ela se identifica e se relaciona. Nessa perspectiva, podemos pensar a literatura como um produto estético não determinado pelo meio nem feito para determiná-lo como algo específico, porém, carregado de marcas culturais que afetam os processos de formação, com suas peculiaridades e possibilidades, ou seja, o registro de uma construção das diferenças e das distintas formas de se lidar com as experiências do desenvolvimento social e cultural do indivíduo e da coletividade (Zinani; Polesso, 2010, p. 99-100).

Ao se compreender a literatura como um espelho no qual a sociedade se vê refletida e que agrega o conhecimento espacial e histórico ligado à criticidade e às experiências de vida é que se faz necessária uma diferente leitura do mundo, valorizando as produções culturais que figuram às margens da história da literatura. Assim, eliminar a perspectiva da mulher seria uma violência contra o pensamento humano como um todo:

É necessário discutirmos a violência aplicada à subjetividade feminina numa sociedade de arranjos patriarcais. Portanto, um olhar a partir da margem é urgente. E o que seria essa margem? Nas relações de gênero, assimétricas e de dominação, o que não é masculino assume uma posição marginal. (Zinani; Polesso, 2010, p. 100).

Segundo as autoras, historicamente, o discurso dominante (androcêntrico) reforçou a ideia de inferioridade intelectual feminina e, nesse sentido, pode-se dizer que “a figura da autora foi deformada”, silenciada e apagada:

Portanto, muito da produção feminina escrita, tanto literária quanto crítica, política ou social pode ter-se perdido, especialmente pela não valorização desses trabalhos, afinal, o contexto da produção é uma sociedade patriarcal

dominante que não considera a mulher como cidadã dotada de pensamentos, vontades e direitos, negando-lhe, também, uma identidade intelectual (Zinani; Polesso, 2010, p. 102).

A questão era que mulher era vista como intelectualmente incapaz, o que contribuiu para que ela permanecesse à margem por um longo tempo. Assim, as mulheres foram ignoradas do plano cultural e literário, pois se firmou a ideia de que elas não tinham produções intelectuais ou literárias de qualidade. Maia e Maia apontam que isso é facilmente contestável e que há uma grande produção literária de autoria feminina no século XIX e início do século XX, contudo essas obras não ganharam destaque no cânone nacional. Seja por não se adequarem ao discurso da classe burguesa, seja pelo tabu que existia em relação ao reconhecimento da atuação da mulher fora do âmbito doméstico.

Esse “esquecimento” pode advir, principalmente, do fato de que para a sociedade oitocentista, havia um certo consenso sobre o que era considerado o “lugar da mulher”, ou seja, o lar e o ambiente familiar ou doméstico; e sobre os comportamentos que, ao longo dos séculos, foram condicionados à mulher e ao homem. E por isso, certamente, não encaravam com naturalidade a profissão de escritoras para as mulheres (Maia; Maia, 2011, p. 484, grifos das autoras).

De acordo com Cíntia Schwantes (2006), um fato incontestável com o qual a pesquisadora de literatura de autoria feminina se defronta é o apagamento da produção literária feminina. Porém, mesmo com esse apagamento, para a autora:

A literatura é um campo privilegiado de representação do feminino, pois, por motivos diversos, a literatura é a carreira artística mais largamente exercida por mulheres. Igualmente, a existência, a partir da Idade Moderna, de um vasto público leitor feminino, exerceu (e exerce) considerável pressão no sentido da representação de uma experiência feminina, bem como sobre as formas nas quais essa representação acontece (Schwantes, 2006, p. 8).

Para Matos (2017), a *Carta a El-Rei D. Manuel*, de Pero Vaz de Caminha, escrivão-mor da esquadra de Pedro Álvares Cabral, é um exemplo de representação da figura feminina feito por um homem e que ocupou um lugar central na cultura literária brasileira. Nela se verifica a visão do colonizador sobre a mulher indígena:

Ali veríeis galantes, pintados de preto e vermelho, e quartejados, assim pelos corpos como pelas pernas, que, certo, assim pareciam bem. Também andavam entre eles quatro ou cinco mulheres, novas, que assim nuas, não pareciam mal. Entre elas andava uma, com uma coxa, do joelho até o quadril e a nádega, toda tingida daquela tintura preta; e todo o resto da sua cor natural. Outra trazia ambos os joelhos com as curvas assim tintas, e também os colos dos pés; e suas vergonhas tão nuas, e com tanta inocência assim descobertas, que não havia nisso desvergonha nenhuma (Caminha, 1963).

Matos (2017) afirma que o que se pode observar, no trecho da carta citado acima, é uma descrição que o escrivão de Cabral faz sobre as indígenas. De acordo com o escrivão, o corpo desnudo e pintado das mulheres nativas da terra sinalizava a inocência das mesmas. Por trazerem o corpo desnudo, elas se assemelhavam a Adão e Eva no Jardim do Éden, indicando uma natureza livre de maldade. Por outro lado, se as tupinambás andavam desnudas é porque não tinham uma plena capacidade de discernimento sobre o que faziam, não sabendo avaliar com clareza o que seria certo ou errado, bom ou mau. O que, defende Caminha, deveria ser corrigido pela catequese destes povos.

Importa destacar que, nessa representação o que se sobressai é aquilo que um homem (escrivão) infere sobre a mulher, ou seja, este início de construção de um imaginário sobre o Brasil já se pautava pela representação do feminino feita por um homem. Tomando-se em consideração o estudo de Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil* (1995), sobre como a cultura e a literatura brasileira apoiaram-se na imaginação dos cronistas coloniais, pode-se ter uma medida da força que a naturalização da inferiorização do feminino adquiriu entre nós.

E a literatura exerceu papel significativa na transmissão e permanência desse legado misógino. Assim, Matos (2017) apresenta um outro exemplo de representação desabonadora do feminino feita por um homem na literatura nacional, séculos depois, já em 1890, bem no início da República. Na obra *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, ela já não é a mulher inocente e ingênua descrita por Caminha. Na figura de Rita Baiana, ela se torna assumidamente sensual, com curvas bem definidas, trazendo os traços da bela e perigosa mulata brasileira, que enfeitiça e atira os homens – levando-os ao desejo também pelo corpo, ao desejo carnal:

Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui, ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestas da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras, era a palmeira virginal e esquiva que não se torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso, era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, e muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras, embambecidas pela saudade de terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca. (Azevedo, 2002, p. 91).

Matos (2017) analisa que, nesse trecho da narrativa, Rita Baiana surge como uma mulata de sangue quente, que enfeitiça Jerônimo e o faz desejá-la ardentemente. Ela é o bem, o doce, mas também é o mal, o veneno. Buscando romper com a idealização do feminino no

Romantismo, Azevedo compôs a personagem Rita Baiana como síntese da mulher da classe popular brasileira, numa época de altas expectativas de modernização da sociedade brasileira, a qual deveria se dar por meio da nova ordem republicana. O romance de Azevedo deixa implícito que as classes populares brasileiras, vivendo em ambientes miseráveis e miscigenados, acabariam por sofrer um processo de perversão do caráter, o que precisaria ser alterado pelo desejado progresso social. A sedução carnal da mulata Rita Baiana faria parte desse estado de coisas a ser corrigido para melhorar a nação.

Schwantes (2006) esclarece como, à medida que o contexto sociocultural muda, as formas de representar a mulher também mudam:

A representação do feminino é regida por convenções que enfrentaram mudanças significativas ao longo do tempo. Isso se deu conforme as possibilidades socialmente abertas à mulher se foram ampliando em consequência do acesso ao mercado de trabalho e ao ensino superior, e a inserção em uma ordem social mais ampla, como o configurado pela conquista do voto feminino (que ocorreu na Inglaterra em 1917, nos Estados Unidos em 1919 e no Brasil em 1932). Deste modo, as possibilidades de auto-asserção e de controle da própria vida são sem dúvida maiores para as heroínas de Dorothy Richardson e de Katherine Ann Porter do que haviam sido para as de George Elliot ou de Charlotte Brontë. Em suma, se destinos diferentes demandam protagonistas diferentes, a recíproca também é verdadeira (Schwantes, 2006, p. 8).

Matos (2017) confirma que a representação do feminino na literatura brasileira foi sofrendo alterações com o passar do tempo. Até o século XIX poucas mulheres tinham acesso à literatura, tanto como leitora quanto como escritora, por isso era comum obras literárias escritas por homens falando de e para mulheres. A partir do século XIX é que a atuação da mulher, enquanto escritora e leitora, faz-se mais intensa devido às alterações que ocorreram na sociedade como, por exemplo, o aumento do número de mulheres escolarizadas, a industrialização, o acesso da mulher ao mercado de trabalho, o direito ao voto etc.

De acordo com Schwantes (2006), as alterações das convenções literárias na representação da mulher são mais evidentes quando se analisam obras cujas narradoras são homodieéticas. A narradora homodieética tem condições de criar um enredo mais condizente com uma personagem feminina, ou seja, a mulher tem melhores condições de falar sobre a mulher e para a mulher. Segundo Schwantes, para escrever romances, um autor, independentemente de seu gênero, precisa criar personagens femininas, e essa criação vai derivar do conceito de feminilidade professado por sua sociedade:

Elas [as personagens femininas] são muito semelhantes na sociedade ocidental como um todo: basicamente, as mesmas atribuições, restrições e operações

compensatórias são encontráveis nas sociedades ocidentais, quer sejam de Primeiro ou Terceiro Mundo. Os motivos dessa homogeneidade são vários. Primeiramente, cumpre destacar o fato de que os países de Terceiro Mundo estão imersos na cultura ocidental, e derivam sua própria cultura da dos países de Primeiro Mundo: sua própria identidade como nações se estabeleceu dentro do sistema de idéias elaborado pelos países colonizadores. Além disso, como as formas de organização do trabalho, e as próprias relações de poder, em sociedades capitalistas, não diferem fundamentalmente, mas apenas em seus aspectos periféricos, o aparato ideológico utilizado para legitimar e manter o *status quo* será notavelmente semelhante. Os ideais de feminilidade professados pelas sociedades ocidentais, quer sejam de Primeiro ou de Terceiro Mundos, baseiam-se no princípio de que as relações de família, notadamente casamento e maternidade, são a fonte da realização de uma psique feminina normal - daí decorrendo as diferentes formas de exclusão da mulher do mercado de trabalho e, mesmo quando a absorção ocorre, a atribuição do trabalho doméstico quase que exclusivamente à mulher. Não é de causar admiração, portanto, que o acesso à produção literária seja, ainda, difícil para autoras mulheres: seu lugar social, que as radica ao cotidiano e à praticidade doméstica, é francamente antitético com a idéia socialmente veiculada de criatividade. (Schwantes, 2006, p. 9-10, grifos do autor).

Schwantes (2006) afirma ainda que a criatividade, nas sociedades ocidentais, está ligada à ideia de poder, por isso é no gênero masculino, e não no feminino, que residiria, segundo se crê, a capacidade de criação, inclusive a artística. A pesquisadora também conceitua gênero não como sendo sinônimo de sexo biológico, embora seja, via de regra, coincidente com ele. Para ela, o sexo biológico é um dado natural e o gênero é uma construção social que se baseia nele:

Cada época elabora, a partir de suas necessidades econômicas e políticas, um ideal de feminilidade, e de masculinidade, que permita à sociedade manter-se operacional através de uma divisão de tarefas entre seus membros. Essa divisão é determinada tanto pela classe social quanto pelo sexo dos componentes de cada sociedade. Como parte do aparato ideológico que sustenta uma determinada ordem social, o gênero se constrói tanto na prática diária dos indivíduos quanto nos discursos que determinam estas práticas. (Schwantes, 2006, p. 10).

Essa divisão que ocorreria na construção do gênero é determinada tanto pela classe social quanto pelo sexo dos componentes de cada sociedade e como parte do aparato ideológico que sustenta uma determinada ordem social, o gênero se constrói tanto na prática diária dos indivíduos quanto nos discursos que determinam essa prática. Em seu texto, Schwantes cita o psiquiatra italiano Franco Basaglia, que afirmava que as mulheres são acometidas por várias formas de sofrimento mental em maior número que os homens não por causa de qualquer fragilidade intrínseca, mas porque sobre elas pesa uma quantidade maior de pressões, que acaba impactando o comportamento delas, de modo necessariamente diverso ao dos homens.

O fato de ser mulher em um universo patriarcal é uma dificuldade, sobretudo porque essa diferença de pressões não tem permissão de ser explicitada numa sociedade patriarcal, visto como esta “[...] depende do silenciamento do Outro para se manter funcional, os espaços de expressão pessoal reservados às mulheres são escassos e restritos” (Schwantes, 2006, p. 11).

Na sequência de seu texto, Schwantes lança a seguinte questão: “Mas como é que se chega à representação da alteridade, de qualquer ponto de vista, em uma obra literária?” (2006, p. 11). Respondendo à própria pergunta, a autora afirma que:

A representação consiste em despir um objeto do que lhe é acessório e conservar o que é essencial, de modos que ele possa corresponder a todos os objetos daquele tipo. A questão que eu levanto é que toda a representação passa por uma subjetividade: alguém que determina o que é essencial e deve ser preservado e o que é acessório e pode ser descartado. Em uma sociedade em que a experiência masculina é valorizada e a experiência feminina é trivializada, o traço essencial a qualquer representação vai se prender à experiência masculina (Schwantes, 2006, p. 11).

Assim, no que diz respeito à representação da figura feminina na literatura e em outras obras artísticas, a estudiosa deixa claro que essa representação ocorrerá de acordo com quem representa, para quem se representa e a época em que se representa. Portanto, a mulher, enquanto personagem, representada por Bernardo Élis ou Geraldo França de Lima será um reflexo do que eles são e da sociedade a que pertencem.

Finalmente, outro ponto que não pode ser ignorado, é que toda representação tem como horizonte um público que vai recebê-la e que vai aprová-la ou não. As representações que estão em dissonância com o meio muito provavelmente serão malditas, *outsiders*, escandalosas. Essas obras, cujas representações são consideradas estranhas ou escandalosas, podem ou não ser absorvidas pelo público; e seus autores e autoras podem não sair da marginalidade do sistema literário.

3.3 A casa e a representação do patriarcado

Quando se interpreta uma obra literária pelo ponto de vista da imaginação do feminino, é interessante ter em conta uma valiosa contribuição do psicólogo Carl G. Jung sobre a constituição do psiquismo humano. Para Jung (2008), na mente humana, feminino e masculino não são obrigatoriamente relacionados à mulher e homem, nem são mesmo necessariamente atribuídos a seres biológicos. Em seus mitos, religiões e idiomas, a humanidade tem tratado astros celestes (sol, lua, estrelas, cometas), seres minerais (água, mar, fogo, terra) e mesmo objetos (gaveta, lareira, revólver, carro) como entes masculinos ou femininos.

Por isso, Jung elaborou os conceitos de Anima e de Animus, a fim de expressar a ideia de que nossa mente tem a faculdade inata de pensar masculino e feminino como esferas simbólicas opositivas e complementares, que se tornam parte fundamental não só da psiquê individual, mas também dos grupos humanos, coletivamente. Assim, Anima e Animus seriam arquétipos, no sentido que lhes dá Jung (2008), de serem uma predisposição da mente para a formação de imagens oníricas e/ou pensamentos. Ao arquétipo do feminino, Jung nomeou como Anima; e ao arquétipo do masculino, como Animus. O antropólogo Gilbert Durand (1997) adicionará a noção de que esses arquétipos são esquemas mentais básicos instintivos, capazes de produzir imagens que se manifestam por meio de sonhos, mitos, obras de arte, ideologias e demais formulações do imaginário humano. Ou seja, eles seriam as raízes profundas e inconscientes da elaboração simbólica cultural.

Todavia, foi o filósofo Gaston Bachelard, que inspirado pelas ideias junguianas, analisou na literatura diversas expressões do simbolismo do feminino, relacionado a imagens recorrentes na criação literária, tais como a água, a terra ou a casa. Ora, esta última tem um sentido central nos dois romances aqui investigados. em *Jazigo dos vivos* e em *O tronco*, a casa é o elemento feminino que ganha força e se destaca nas duas obras. Sendo um dos pontos de similaridade mais forte entre as duas obras.

Mas antes de se proceder a análise mais cuidadosa das obras, faz-se importante sintetizar as reflexões de Bachelard sobre a imaginação da casa, para entendermos seus sentidos nos dois romances. Em *A poética do espaço*, Bachelard (1962) tece algumas considerações sobre o espaço, enquanto casa. Segundo o autor, habitamos nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida e nos enraizamos, dia a dia, num canto do mundo, de tal forma que “[...] a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos” (p. 22).

Na verdade, de acordo com Bachelard “todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa” (1962, p. 22). Não importa se a casa é uma pequena cabana no meio da floresta ou uma bela casa no centro de uma grande cidade. O que importa para o indivíduo é que aquele espaço que ele chama de casa é a sua realidade: “Em suma, na mais interminável dialética, o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos” (Bachelard, 1962, p. 22).

É o ser que dá ao espaço, que ele habita, não importa qual seja, a noção de casa: “todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm valores de onirismo consoante. Não é mais em sua positividade que a casa é verdadeiramente “vivida”, não é só na hora presente que se reconhecem os seus benefícios” (Bachelard, 1962, p. 22, grifos do autor). Isso quer dizer que

o indivíduo carrega em si, na sua memória, o seu abrigo, a sua casa. É a casa que foi abrigo no tempo de necessidade, acaba por retornar no futuro por meio da memória, do sonho. Nesse futuro memória e imaginação se fundem.

A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar, no prosseguimento de nossa obra, luzes fugidias de devaneio que clareiam a síntese do imemorial e da lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Uma e outra trabalham para o seu aprofundamento mútuo. Uma e outra constituem, na ordem dos valores, a comunhão da lembrança e da imagem. Assim, a casa não se vive somente o dia-a-dia, no fio de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos (Bachelard, 1962, p. 22- 23).

As lembranças dessa casa-abrigo que protegeu a infância, quando são acionadas depois de um longo período, trazem consigo atrelados imaginação e devaneio. Não é uma memória pura e totalmente presa na realidade, há nela traços de imaginação e sonho. Não se pode reproduzir em sua totalidade e realidade o que foi esse abrigo. A casa permite ao sonhador sonhar em paz porque o protege:

Nessas condições, se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz. Somente os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. Ao devaneio pertencem os valores que marcam o homem em sua profundidade. O devaneio tem mesmo um privilégio de autovalorização. Ele desfruta diretamente seu ser. Então, os lugares onde se viveu o devaneio se reconstituem por si mesmos num novo devaneio. É justamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são em nós imperecíveis (Bachelard, 1962, p. 23).

De acordo com Bachelard, as lembranças da casa são revividas como devaneios, que se reconstituem como novos devaneios, ou seja, eles nunca são os mesmos e nunca se perdem. Para ele, o homem sem a casa seria um ser disperso: “Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano” (Bachelard, 1962, p. 23). É a casa que junta esse homem em homem, que dá sentido à vida do homem. A casa acolhe, abriga. Ela é o berço e a vida começa ali dentro. “A vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa” (Bachelard, 1962, p. 23).

Por tudo isso, pode se perceber o porquê de a imaginação ver a casa como um elemento feminino, afinal ela acaba por ser metáfora de um segundo ventre protetor, uma outra figura materna. Por isso, a casa da infância está tão intensamente viva na memória, ajudando a definir a subjetividade de cada um de nós, afinal: “é graças a casa que um grande número de nossas

lembranças estão guardadas e se a casa se complica um pouco, se tem porão e sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados” (Bachelard, 1962, p. 24).

A casa dos Melo, de *O tronco* começa pequena junto com a fundação do povoado, e mesmo sendo ainda pequena é a melhor casa do povoado, destacando-se entre as demais. A casa e seus poucos, mas elegantes móveis, foram construídos pelo coronel Pedro Melo.

Do conjunto, destacava-se na esquina a casa do Coronel Pedro Melo, com a calçada alta, o aspecto imponente; de um lado, o casarão acachapado sob o amplo telhado, o casarão da velha Benedita Fernandes Melo, com o largo portão lateral. A modo que solto no meio do Largo, o sobrado do Coronel Pedro Melo, misto de prisão e depósito de farinha (Élis, 1997, p. 4).

A casa do coronel foi construída por ele mesmo e, como descrito pelo narrador, ela é um misto de prisão, porque ali dentro vivem descendentes de escravizados, que ainda são tratados como escravizados. Eles vivem presos ali dentro dos altos muros crivados de cacos de vidro no topo e não recebem nenhum tipo de pagamento. Como o próprio narrador diz: “Esse pessoal não recebia qualquer pagamento: trabalhava a troco da comida, da cama e da roupa” (Élis, 1997, p. 25). É como se houvesse uma ligação com a casa grande & senzala, das antigas fazendas coloniais, marcando o papel social do coronel Pedro Melo como o de um grande senhor, continuador do patriarcado escravagista, mesmo quase um século depois da Lei Áurea.

A casa dele é imponente e se destaca dentre as demais, assim como a própria família, que é considerada de grande prestígio e influência na região. Todos temem o coronel Pedro Melo e seu filho Arthur Melo. Ninguém no povoado e nas redondezas tinha coragem de se opor à vontade dos dois:

A viúva era casada com um capanga de Artur Melo e esse Artur e seu pai, o Coronel Pedro Melo, era gente poderosa. O prestígio deles era incontestado desde Pirenópolis até Boa Vista. Tinham tanto prestígio que logo depois da revolução estadual de 1909 o nome Artur Melo foi indicado para Presidente do Estado de Goiás (Élis, 1997, p. 7).

Além de ser uma casa grande e imponente, ela também possui uma casa de farinha, onde a família produzia farinha para o consumo e para a venda. E em mais uma ligação com o passado, no quintal fica um tronco, onde se disciplinava os escravizados, na época dos antepassados do coronel. Esse sombrio instrumento de castigo, que foi conservado como parte do quintal da casa, possui papel fundamental no desfecho da família Melo, dando título à obra. Ao final, ele será usado para prender os homens da família Melo, durante a intervenção militar.

Em *Jazigo dos vivos* toda a narrativa se desenvolve em torno da herança deixada pelo patriarca da família, o senhor Aroeira, um imponente sobrado (casa) situado no largo da igreja. O narrador de *Jazigo dos vivos* descreve o sobrado da seguinte maneira:

Daquele fausto sepultado, no entanto, um marco: o Solar. Imenso, dois pavimentos, telhado orgulhosamente enegrecido, janelas envidradas em côres, varandas engradilhadas no segundo andar. Fazia esquina com a ladeirinha enviesada e dos quartos de cima, se se estendessem as mãos, se tocaria nos dois coqueiros que, abalanzando as fôlhas, pareciam saudar na sua beleza o dia e a noite. Ali nascera a cidade, e antes dela, o Solar. Após anos de esplendor, agora triste e abafado, tornou-se objeto de uma contenda (Lima, 1969, p. 4).

Pelo excerto, vê-se como o solar da família Aroeira tem sua trajetória ligada à da cidade como a sua existência é um marco dos últimos cem anos (a narrativa se passa no final da década de 1960). Devido à sua grandeza, ele aguçava a cobiça de todos para possuí-lo, não só dos herdeiros, mas também de muitos moradores da cidade. Alguns até tentaram comprá-lo, mas sem sucesso. Ele nasceu com a família Aroeira e é uma expressão do poder de seu domínio sobre a cidade por todo esse tempo, por isso ele também causa a disputa entre alguns dos membros da família, que tentam, a qualquer custo, serem os únicos donos da casa.

Bachelard (1962) aponta que se a casa possui mais cômodos, mais de um piso, mais detalhes em sua composição é mais complexo acessar as lembranças desse espaço, porque não é um simples espaço, ele possui esconderijos nos quais as lembranças se escondem. Tratando sobre a relação entre a casa e a memória, Bachelard afirma que do presente talvez seja possível dizer tudo, mas do passado não. Por isso, seria muito mais difícil trazer à tona todos os detalhes de uma lembrança, já que ela está distante. Porém, a casa é uma inscrição física das coisas que já se passaram:

[...] além das lembranças, a casa natal está fisicamente inscrita em nós. Ela é um grupo de hábitos orgânicos. A cada vinte anos, apesar de todas as escadas anônimas, reencontraríamos os reflexos da “primeira escada”, não teimaríamos em permanecer num degrau um pouco alto. Todo o ser da casa se desdobraria, fiel a nosso ser. Empurraríamos com o mesmo gesto a porta que range e iríamos sem luz até o sótão distante. Mesmo o menor trinco ficou em nossas mãos (Bachelard, 1962, p. 28-29).

A casa de *Jazigo dos vivos* nos serve de exemplo neste caso. Ela possui dois andares com diversos cômodos e detalhes como corredores, escadas, móveis, objetos de decoração etc. e cada um desses espaços é guardado na memória de seus moradores de acordo com o impacto que cada um causa nos mesmos. Mas no romance, esse intrincado labirinto do solar acabará por

aprisionar seus habitantes – sendo uma metáfora do rigor de uma tradição forjada à base do mandonismo e da violência.

Algo semelhante pode ser dito sobre o tronco no quintal da casa dos Melo. A triste peça permanecia como sendo uma testemunha duradoura dos desdobramentos históricos que deram origem ao poder dos coronéis do sertão goiano, como Pedro Melo. E advertiam sobre a natureza violenta e arbitrária de seu controle sobre a localidade em que se arvoravam como autoridades implacáveis. Não à toa, o protagonista Vicente, pensava que: “Os Melos lhe pareciam invencíveis, completamente invencíveis. Quando, apesar de tudo, admitisse a derrota deles, achava que os substituiriam outros homens do mesmo estofa” (Élis, 1977, p. 14). Ainda, segundo Bachelard (1962):

As casas sucessivas em que habitamos mais tarde tornariam banais os nossos gestos. Mas ficamos surpreendidos quando voltamos à velha casa, depois de décadas de odisseia, com que os gestos mais hábeis, os gestos primeiros fiquem vivos, perfeitos para sempre. Em suma, a casa natal inscreveu em nós a hierarquia das diversas funções de habitar. Somos o diagrama das funções de habitar aquela casa e todas as outras não são mais que variações de um tema fundamental. (Bachelard, 1962, p. 29).

Os vestígios de memória que as casas dos poderosos de *Jazigo dos vivos* e *O tronco* fazem continuamente presentes a hierarquização social de suas localidades, gerada por meio da brutalidade do patriarcado escravista, que o ultrapassaria, sobrevivendo ainda no patriarcado da era republicana. Ainda assim (ou até por isso mesmo), as duas casas – as melhores e maiores do lugar – assumem o sentido de uma fonte segurança para os seus habitantes, que nelas recolhidos se colocam imaginariamente fora da condição de seres a serem explorados.

Elas são como mães que os acolhem da agressividade extremada da vida lá fora, onde o patriarcado de fundo escravagista pode exercer seu poder sem limites. Os moradores da casa têm motivos para se pensarem resguardados. Bachelard avisa que a casa, em última instância, não é uma imagem, mas um corpo de imagens do espaço, cuja função psíquica é dar ao homem razões ou ilusões de estabilidade. Por isso, as duas famílias se apegam às casas, que reafirmam a excepcionalidade da sua classe social.

Mas numa sociedade tão entranhadamente patriarcal, as duas casas carregam também uma parcela masculina. Observe-se que a casa dos Aroeiras é um “solar”, sendo o termo um substantivo masculino, que aponta para o astro simbolicamente mais masculino: o sol. Enquanto o quintal da casa dos Melos, ao invés de belos jardins ou frutíferos pomares, é caracterizado pelo tronco, local de controle pelo suplício.

No *Dicionário de símbolos*, Heder Lexikon (2009) sintetiza o valor imaginativo da casa:

Casa – Área organizada e cercada, como a cidade ou o *templo*, é símbolo do cosmos, ou seja, da ordem cósmica. As sepulturas tinham muitas vezes a forma de casa, pois eram interpretadas como a última morada dos homens (por exemplo, as pirâmides do Egito). Da mesma forma que o *templo*, a casa muitas vezes é o símbolo do corpo humano, visto ser ele considerado (por exemplo, no budismo) o abrigo da alma somente por pouco tempo. Muitas vezes (na interpretação psicanalítica dos sonhos, talvez) a relação simbólica corpo-casa figura de maneira ainda mais detalhada, de modo que a fachada da casa corresponde a aparência exterior; o telhado, à cabeça, ao espírito ou à consciência; o porão, aos instintos, aos impulsos e ao inconsciente; a cozinha, às transformações psíquicas (Lexikon, 2009, p. 47).

Como se pode perceber no trecho acima, a casa representa um elemento extremamente importante para o homem, sendo que o mesmo necessita dela tanto na vida como na morte. A casa serve para abrigar o homem durante sua vida terrena e também na vida espiritual. Por isso muitos túmulos tinham o formato de casa, simbolizando a última morada do homem. A sepultura atua como a última casa daquela pessoa que se encontra ali enterrada. Lexikon (2009) também fala da relação casa-corpo, em que as partes da casa são relacionadas às partes do corpo. Assim como o corpo humano, toda parte da casa tem sua função, garantindo o funcionamento do todo, corpo e casa. O corpo abriga a alma do homem e a casa abriga o corpo.

Neste aspecto, o título do romance de Lima, *Jazigo dos vivos*, além de trazer um sentido metafísico, faz uma crítica irônica ao modo pelo qual a família Aroeira (sobretudo as mulheres) não se dão conta da opressão e alienação que sofrem, são vítimas da proteção que a vida no solar oferece. É como se o solar fosse uma extensão da rígida vontade do patriarca, não sendo inteiramente acolhedor – como uma mãe desalmada. Aliás, as mulheres da casa são todas infrutíferas, não gerando descendência.

Ainda mais cruelmente irônico é o romance *O tronco* (aqui também um termo masculino e inclusive fálico substitui a feminilidade da casa-acolhedora). Supostamente protegidos pela aura de poder opressiva da casa, os homens da família Melo não imaginavam o fim que os aguardava naquele mesmo local, que pensavam prover abrigo certo.

Ainda em relação ao simbolismo da casa, no *Dicionário do folclore brasileiro*, Câmara Cascudo (2005) arrola uma série de superstições em relação a ela, definindo o que se deve fazer com ou na casa, pois isso irá influenciar na vida dos donos da mesma: “**Casa**. Morada, residência. Casa de esquina, morte ou ruína. Casa do meio, vida sem receio” (Cascudo, 2005, p. 254). Interessante observar como a imaginação coletiva influencia escritores literários, mesmo que talvez inconscientemente. Não se pode deixar de observar que nos dois romances as casas estão situadas na esquina e as duas famílias são afetadas pela morte e pela desgraça.

No romance *O tronco*, de Bernardo Élis, o coronel Pedro Melo é assassinado, assim como mais nove membros da família, que foram acorrentados ao já mencionado tronco que fica na parte externa da casa. Já no romance *Jazigo dos vivos*, além da morte dos pais de Aroeira, há também a morte dele, que ocorre dentro do solar. Os pais de Aroeira morreram de desgosto, enquanto que o filho morreu assassinado por sua amante, Formosinha.

Outro aspecto que se pode observar em relação à casa é o tamanho. No romance *Jazigo dos vivos* a casa (solar) é enorme o que representa o tamanho do prestígio da família e também seu valor financeiro. Os Aroeiras são uma família tradicional que habita o casarão desde os tempos da fundação da cidade. Todos os moradores os conhecem e sabem da sua fortuna. O solar, embora seja uma casa velha com muitos problemas estruturais, é cobiçado pelos membros da família e pelas pessoas da cidade pela sua beleza e valor. É imponente e chama a atenção de todos. Quem tem a posse do solar tem prestígio e dinheiro.

No romance *O tronco*, a casa dos Melo é a melhor do povoado, representando o prestígio e a fortuna da família. Possui vários cômodos, a casa de farinha e o tronco. A casa de farinha é a parte da casa onde se produz o alimento que alimenta toda a família e também se transforma em riqueza através da venda do produto excedente. O tronco é uma parte importante da casa, é onde nove membros da família Melo foram presos e assassinados. Além disso, o tronco também é o espaço da casa onde muitos escravizados foram castigados e assassinados pelos seus donos. Esse espaço da casa, principalmente, representa dor e morte.

Nos dois capítulos a seguir, serão dados mais detalhes da relação entre essas famílias poderosas e a dominação patriarcal por elas estabelecida. Mas fica claro que as casas grandes destes dois romances metaforizam de forma concentrada a estrutura social e histórica do patriarcado do sertão da região central brasileira.

No Capítulo 4, logo na sequência deste, faz-se uma breve contextualização de quem foi o escritor goiano Bernardo Élis e quais foram as suas principais obras publicadas. Também se trata um pouco sobre a importância do escritor para a literatura goiana e brasileira. Bernardo Élis produziu uma vasta obra em que destacava o espaço goiano, seu povo e sua cultura, o que o tornou um dos maiores representantes da literatura regionalista goiana.

O romance *O tronco*, objeto de estudo desta tese, é um exemplo dessa literatura regionalista produzida por Bernardo Élis. A obra se situa no norte de Goiás (atual Tocantins) e retrata, de forma ficcional, eventos ocorridos entre 1917 e 1918. Esse período é marcado pelo coronelismo, pela luta pelo poder local e pelas disputas fundiárias. O título, que faz referência a um tronco usado como instrumento de tortura e execução, simboliza a violência e a opressão que caracterizavam a época.

CAPÍTULO 4

BERNARDO ÉLIS: DO REGIONALISMO DE GOIÁS PARA O MUNDO

4.1 Bernardo Élis: Um escritor no cenário goiano

Bernardo Élis foi um escritor fundamental para a literatura goiana, com várias obras publicadas, entre elas, poesias, crônicas, ensaios, romances, contos e outros. Embora possua uma vasta produção literária, o autor ainda é, hoje, pouco conhecido em seu estado natal e também no país. Isso porque muito se falou e discutiu sobre ele na época em que suas obras foram lançadas, mas, posteriormente, elas acabaram caindo no esquecimento do público em geral, leitores e crítica nacional.

Muitos acadêmicos têm analisado e discutido os textos de Élis, porém esses trabalhos ainda não conseguiram fazer com que a obra desse autor alcançasse novamente os holofotes da literatura nacional ou fizesse com que quando se falasse de regionalismo na literatura brasileira se usasse as obras dele também como exemplo, principalmente no regionalismo goiano. É com o intuito de se fazer conhecer Bernardo Élis e divulgar sua produção que se optou por fazer esse capítulo onde fosse possível falar um pouco de sua vida e de suas obras, apresentá-lo ao leitor que ainda não o conhece.

Para falar um pouco sobre a trajetória de vida de Bernardo Élis e sua produção literária se usou como base a *Ficha Autobiográfica* composta pelo próprio escritor e publicada nas páginas iniciais da quinta edição do romance *O tronco*, da editora Livraria José Olympio editora S.A., de sua autoria. Nesta *Ficha Autobiográfica*, datada de outubro de 1965, Bernardo Élis descreve dados de sua vida por ele considerados relevantes. Também é utilizada a obra *A vida são as sobras*, que consiste numa entrevista escrita concedida por Bernardo Élis, no final da década de 1980, ao professor Giovanni Ricciardi da *Università Degli Studi*, de Bari, na Itália. Após a morte de Bernardo Élis, em 1997, o Instituto de estudos da Linguagem, IEL, da UNICAMP (que tem a posse da “Fortuna Crítica” do autor), publicou uma edição especial de sua revista com o título “Dossiê Bernardo Élis”, apresentando na íntegra a entrevista seguida de vários outros estudos preciosos sobre o autor (Élis, 2000, p. 5). Em 2000, a Associação Cultural Bernardo Élis dos Povos do Cerrado preparou e ofereceu *A vida são as sobras* ao público admirador e a amigos de Bernardo.

Bernardo Élis Fleury Campos Curado nasceu em Corumbá de Goiás, em 15 de novembro de 1915; filho do comerciante e poeta Erico José Curado e Marieta Fleury de Campos Curado. Segundo Bernardo, seu pai assinava seus trabalhos como Erico Curado e fazia questão

de frisar que seu nome era paroxítono e não proparoxítono, como geralmente pronunciavam no Brasil. Seu pai faleceu em 1961, em Goiânia, deixando dois livros de poesia publicados. Segundo Bernardo Élis, seu pai foi o introdutor do Simbolismo em Goiás. O retrato de Bernardo Élis é apresentado na Figura 1.

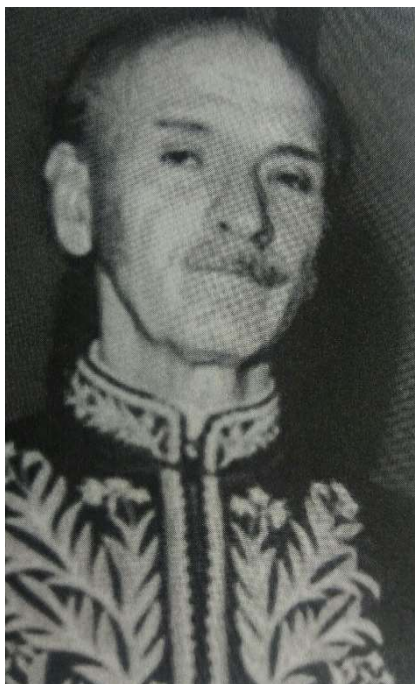


Figura 1: Fotografia de Bernardo Élis no dia de sua posse na Academia Brasileira de Letras.

Se a figura do pai despertou no filho o pendor para as letras, à sua mãe, Marieta Fleury de Campos Curado, coube o tradicional papel de dona de casa. Embora também fosse ótima costureira e obtivesse renda costurando para as principais pessoas da cidade (a maioria, parentes afinal), ela não teve acesso à educação dispensada pelo colégio de freiras dominicanas da região, porque o avô do escritor entendia que um colégio para moças, mesmo de freiras, era o primeiro passo da perdição. O que expõe a que ponto podia chegar a vontade de limitar a atuação da mulher na sociedade goiana do início do século XX.

Na sociedade patriarcal em que estava inserida a mãe de Bernardo Élis, a moça não precisava estudar, o mais importante era saber administrar uma casa e ser uma boa esposa e mãe. E o principal era que a moça se mantivesse casta. Élis informa ainda que sua família foi uma das pioneiras na fundação do estado de Goiás:

[...] os Fleury-Curados são uma velha família da classe média urbana: ou são comerciantes, ou são funcionários públicos, dando preferência ao derradeiro. Entraram em Goiás com Bartolomeu Bueno da Silva, o segundo Anhangüera, pois descendem de Inácio Dias Pais, sargento-mor, casado com Joana de

Gusmão, segunda filha do Anhanguera. Fleury-Curado é em geral pobre, mas se é fazendeiro, aí é mais pobre ainda (Élis, 1977, p. ix).

Marieta e Erico eram primos; o avô de Erico era bisavô de Marieta. Naquela época era comum parentes se casarem, assim os bens materiais das famílias, terras e outros imóveis, ficavam nas próprias famílias. Tentava-se manter a todo custo as riquezas da família e para isso era importante controlar a mulher, a responsável pela descendência e criação dos filhos: “A mulher fica, então, reduzida ao âmbito doméstico. Perde qualquer capacidade de decisão no domínio público, que se torna inteiramente reservado ao homem” (Muraro, 2015, p. 11-12).

Bernardo saiu jovem de Corumbá, afinal, apesar de antiga¹, Corumbá de Goiás ainda hoje é uma pequena cidade, com cerca de 11.024 habitantes. Os avós maternos de Élis moravam na então capital do estado, a cidade de Goiás, de modo que a família o deixou morar ali para estudar, juntamente com seu irmão mais velho, em 1928. Os irmãos ficaram com os avós em Goiás até 1937, quando terminaram o curso secundário no Liceu. Em 1939, Élis se mudou para a já então nova capital Goiânia, onde ficou residindo até a sua morte.

No período em que ficou em Corumbá, Élis teve aulas domiciliares com um mestre-escola, mas também com o pai e a mãe. Segundo Élis, uma de suas lembranças da infância é a de seu pai confeccionando uma carta de *ABC* para ele e os irmãos aprenderem a ler, porém, como o próprio Bernardo descreve no trecho abaixo, seu pai era impaciente e não tinha método para ensinar, o que provocou uma pequena insubordinação de sua mãe.

Queria num dia ensinar um livro inteiro para depois passar uma quinzena sem exigir nenhuma lição de nós. Quando voltava a cobrar as lições, era mais para clamar e bradar que éramos uns tapados, que iríamos morrer de burros, capinando quintal dos outros, que não queríamos nada, que, enfim – tanta miséria, tanta fantasia de meu pai, tanta tragédia e drama que ele resolvia compor às nossas custas –, um dia minha mãe (de natural submissa e conformada) rebelou-se e tomou a seu cargo o nosso ensino (Élis, 1977, p. xi).

Segundo Élis, sua mãe, apesar de ter recebido apenas as primeiras letras, lia e escrevia muito bem, tinha muita sensibilidade e imaginação. Ele também aborda a dependência e o conformismo como características de dona Marieta. O fato de o próprio escritor citar essas características a respeito de sua mãe nos leva a perceber que ele se atentava para a situação das mulheres diante das normas sociais da época, marcadas por um rigoroso patriarcalismo. O papel

¹De acordo com o IBGE, a povoação de Corumbá de Goiás surgiu em 8 de setembro de 1731, como polo de mineração nos Rios Corumbá e Ribeirão Bagagem. Seus habitantes são de origem paulista e portuguesa, vindos com as bandeiras, em busca de pedras preciosas e construindo suas moradias na margem do rio Corumbá. Em 1734, com a inauguração da capela de Nossa Senhora da Penha de França, a povoação passou a ser o centro de toda a região do Rio Corumbá, do qual originou-se o topônimo que significa em tupi-guarani banco de Cascalho. Em 1943, o município passou a denominar-se Corumbá de Goiás, em virtude da existência de topônimo idêntico em Mato Grosso. Atualmente, sua economia gira em torno do turismo (sendo o Salto do Corumbá a principal atração), da agricultura e pecuária.

da mulher na sociedade goiana estava de acordo com o que era representado por sua mãe: esposa submissa, boa dona de casa e mãe. Tratava-se de uma situação em que a mulher era educada para aceitar sua inferioridade diante do homem e se conformar com um lugar de submissão e obediência:

[...] o sistema patriarcal só funciona com a cooperação das mulheres, adquirida por intermédio da doutrinação, privação da educação, da negação das mulheres sobre sua história, da divisão das mulheres entre respeitáveis e não respeitáveis, da coerção, da discriminação no acesso a recursos econômicos e de poder político, e da recompensa de privilégios de classe dada às mulheres que se conformam. As mulheres participam do processo de sua subordinação porque internalizam a ideia de sua inferioridade. Como apontou Simone de Beauvoir: “o opressor não seria tão forte se não tivesse cúmplices entre os próprios oprimidos” (Aronovich *Apud* Lerner, 2019, p. 21).

Vale lembrar que o domínio do patriarca se estendia aos filhos menores de idade. Ainda sobre a educação recebida em casa, Élis discorre: “Nossa educação era apoiada no medo, na hipocrisia, na quebra da vontade” (Élis, 2000, p.67). Havia uma obediência cega e um medo dominador. Em um trecho de *A vida são as sobras*, o escritor descreve a sua relação com os pais como distante:

Na vida familiar, para mim, tanto meu pai como minha mãe são seres meio distantes. Não possuo lembranças de carinho físico da parte deles comigo, sem embargo de reconhecer que eram pessoas muito ternas, delicadas e bondosas. Meu pai também sempre nos tratou com ternura e delicadeza. Apenas uma vez me lembro ter recebido um tratamento mais duro de ambos (Élis, 2000, p. 35).

De acordo com Bernardo, o único contato físico que havia entre ele e os pais era no momento de tomar a benção ao levantar da cama e ao deitar. Entre os pais, Bernardo afirma nunca ter visto ou suscitado de qualquer manifestação de carinho ou pendor erótico. E, mesmo assim, seu “despertar para a literatura” aconteceu pela influência do pai poeta e grande admirador das artes. Para esse homem, “um poeta, um romancista, um contista, um ensaísta estava acima de qualquer Napoleão, de qualquer Henry Ford” (Élis, 1977, p. xvii).

Apesar de morar nos “cafundós” de Corumbá seu pai assinava jornais e revistas, mantinha-se em dia com a literatura. Por isso, o contato de Élis com os grandes clássicos da literatura mundial ocorreu desde cedo, mas não foi necessariamente prazeroso: “Quanto a mim, muito cedo, meteu-me nas mãos *Os Lusíadas*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *A Cidade e as Serras*, *Iracema*, *O Guarani*, *Inocência*, *Os Mártires do Cristianismo*, *Nova Floresta* de Manuel Bernardes e outras desgraças semelhantes” (Élis, 1977, p. xvii, *sic.*).

A partir dos quinze 15 anos é que Bernardo Élis começou a fazer boas leituras na biblioteca de Corumbá, como por exemplo, Shakespeare, Júlio Verne, Chateaubriand e Camilo Castelo Branco. Mas foi a partir de 1930 que houve o interesse efetivo pela literatura, graças aos suplementos literários onde os modernistas escreviam de um modo que, para ele, eram próximos da realidade com que se deparava todos os dias, o que o encantava. Foi aí que ele percebeu haver conexão entre a literatura e a vida cotidiana, desenvolvendo sua vontade de escrever também:

Em 1935, caiu-me nas mãos *A Bagaceira*, depois li Zé Lins do Rego: aí senti necessidade de contar coisas como esses contavam e percebi que muito havia que contar. Escrevi, de assentada, dois romances, mas não tinha coragem de contar para ninguém, nem mostrar uma só linha. Meu pai era excessivamente exigente. Tudo que se fazia, não prestava e ainda vinha com gozações. Os professores se encastelavam numa importância idiota, afirmando que romance moderno era pornografia [...] (Élis, 1977, p. xviii, sic.).

A partir daí, entende-se sua adesão ao Modernismo brasileiro, levando-o a se tornar um dos mentores do movimento na literatura goiana. Segundo Nelly Alves de Almeida:

Em sua terceira fase na área nacional, o *Modernismo* atinge a primeira em Goiás. Responsáveis pelo nosso Modernismo, ao movimento aderem Bernardo Élis, José Godoy Garcia, José Décio Filho, Domingos Félix de Souza; os dois primeiros refletem “os aspectos poemáticos” de Manuel Bandeira e Mário de Andrade, enquanto os dois últimos lembram as características da 2ª fase, isto é, evocam Carlos Drummond de Andrade e Augusto Frederico Schmidt (Almeida, 1968, p. 39-40).

Já apaixonado pela ideia de ser escritor, Élis terminou seus estudos no Liceu e pretendia ir para o Rio de Janeiro estudar literatura, porém não tinha dinheiro para custear a viagem e os estudos. Trabalhou alguns anos como funcionário de cartório e como funcionário público, enquanto terminava o curso ginásial e começava a Faculdade de Direito. Nesse tempo, praticava sua escrita “[...] escrevendo nos jornais da terra e obtendo uns pálidos louros.” (Élis, 1977, p. xix). Finalmente, em 1943, ele esteve no Rio de Janeiro para ficar, já levando os originais de *Ermos e gerais*. Porém, uma vez no Rio, ele pegou uma gripe forte e teve que voltar a Goiás. Mesmo assim, no ano seguinte, publicou *Ermos e Gerais*, obtendo reconhecimento nacional, como descreve: “Em 1944, pela Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, criada pelo Prefeito Venerando de Freitas Borges, sai a lume meu primeiro livro de contos, *Ermos e Gerais*. A crítica o recebe com louvor, Monteiro Lobato e Mário de Andrade escrevem cartas altamente

elogiosas.” (Élis, 1977, pág. xi). Nessa obra, Élis recoloca na literatura a questão do sertanismo da região central brasileira, levando o nome de Goiás para os grandes centros.

Sobre a carta escrita por Mário de Andrade, nas orelhas do livro *Veranico de janeiro*, apresenta-se o seguinte trecho:

Você tem a qualidade principal para quem se aplica à ficção: o dom de impor na gente, de evidenciar a “sua” realidade, pouco importando que esta “sua realidade” seja ou não o real da vida real. Enfim: jamais a gente percebe nos escritos de você aquele ranço do “documento”, tão prejudicial à ficção legítima. Você pega o documento e com ótima desenvoltura o transfere num elemento seu, como nascido de você, criando aquela “realidade mais real que o real”, que é do melhor espírito e força da ficção (Andrade, *apud* Élis, 1976, Primeira Orelha).

A carta elogiosa escrita por Monteiro Lobato se encontra no livro *A vida são as sobras* e está transcrita, na íntegra, abaixo:

S. Paulo, 5, 10, 944

Bernardo Élis:

Acabo de ler ERMOS E GERAIS... Quod abundat nocet. O livro está prejudicado pelo excesso de talento do autor. Como derrama: ...Parece uma taça de champanha abruptamente cheia demais e que se derrama toda. Se você conseguir disciplinar, amansar, o cavalo bravo do seu talento; se admitir que um livro não é escrito para nós mesmos e sim para uns receptores espalhados pelo mundo afora e chamados “leitores”, teremos em Bernardo Élis o mais prodigioso escritor do Brasil moderno, o primeiro manejador da imensa massa de dores, estupidez crassa e tragédia que é o imenso Brasil analfabeto do interior. Com esse material e o seu gênio, meu caro, Élis, você opera em nossa literatura uma revolução ainda maior do que foi na Rússia o comunismo.

Mas tem que fazer uma coisa: admitir que existe a figura do “leitor” e que é para ele que a gente escreve.

A crítica vai sentir dificuldade em analisar teu livro – e vai sobre ele dizer todas as asneiras do farnel. É que teu livro aberrá demais de todos os moldes, e só para os que não fogem aos moldes não tem gagueira.

Que maravilha, um talento verdadeiro – uma “monstruosidade” como você! Se conseguir domar-se; se puder controlar as suas qualidades, em vez de acentuá-las até o ponto em que uma qualidade se torna defeito; e só admitir o leitor, a grande figura, o sans pareil, o peerless de amanhã será Bernardo Élis,

Já te arranjei editor entusiasta: a Editora Brasiliense, rua D. José de Barros 163. Editores regionais, como o que fez teu livro, nunca vão de pernas, e nunca dispõem duma máquina distriuidora capaz de lançar um escritor.

Escreva um romance tremendo sobre a coisa como é nesse dantesco Goiás, onde não há o que não haja, e ofereça-o à Brasiliense, Verás como te recebe.

Bernardo Élis... Fico a pensar quem é esse bicho, onde nasceu, onde mora, que idade tem, que apito toca. Bernardo Élis... um nome que será imenso um dia, se...se...se... Meu Deus. como há “ses” no caminho dos escritores – pedras insidiosas em que eles se arriscam a dar daquelas topadas que arrancam a unha...

Adeus, Bernardo Élis. Mande no Monteiro Lobato (Élis, 2000, p. 144).

Como dito pelo próprio Bernardo, Goiânia inteira soube da carta e ela se tornou um diploma consagratório do escritor. Foi divulgada na rádio da empresa Assis Chateaubriand e no jornal *O Popular*. Mais tarde, em novembro, Tristão de Athayde, no suplemento literário de *O Jornal*, do Rio de Janeiro, tece um longo comentário elogiando e consagrando *Ermos e Gerais*, o que foi, para Élis, a maior emoção literária que teve em sua vida.

Monteiro Lobato estava certo sobre o talento de Bernardo Élis, e em cada obra que o escritor publicava só se comprovava isso. Bernardo Élis continuou, em suas obras, denunciando as mazelas e as injustiças sociais que o povo do sertão goiano enfrentava no seu dia a dia. Foi aperfeiçoando sua escrita e domando seu talento.

Na época da publicação de *Ermos e Gerais*, o autor já publicava regularmente nos jornais da cidade de Goiás e de Anápolis e, em 1938, passou a publicar no *O Popular*, de Goiânia. Em 1944, Bernardo Élis trabalhava como secretário na Prefeitura Municipal de Goiânia e foi através de um concurso realizado pela Prefeitura, no qual foi vencedor, que ele conseguiu publicar *Ermos e Gerais*. Inicialmente o livro tinha outro nome, *A Mulher que comeu o Amante*, porém, para efeitos de concurso achou melhor mudar o título da obra dado seu duplo sentido. Segundo o próprio escritor:

[...] *A Mulher que comeu o Amante*, título malicioso, em que a palavra comeu tinha duplo significado: tanto poderia querer dizer “devorar”, “engolir”, “alimentar-se com”, como também poderia significar chulamente “manter relação sexual” fazer amor com”, “foder” ou “copular” (Élis, 2000, p. 179, grifos do autor).

Em 1945, Bernardo Élis se formou na Faculdade de Direito e, estimulado pelo pai, seguiu definitivamente para as letras. Ainda nesse ano, após participar do I Congresso de Escritores, fundou, em Goiânia, a seção local da Associação Brasileira de Escritores, da qual se

tornou presidente. Além disso, foi cofundador, vice-diretor e professor do Centro de Estudos Brasileiros da Universidade Federal de Goiás.

Continuando sua carreira como escritor, em 1955 publicou o livro de poemas *Primeira chuva* e, em 1956, o romance *O tronco*, que obteve destaque no meio literário. Em nota à 5ª edição de *O tronco*, Alfredo Bosi considerou: “Não é possível ignorar que Bernardo Élis mantém em nível de alta dignidade estilística a ficção regionalista brasileira” (*apud.* Élis, 1977, pág. xxi). No ano de 1965, veio o livro de contos *Caminhos e descaminhos*, marcando um período em que Bernardo Élis trabalhou com afinco em prol da literatura, buscando consolidar um ambiente literário em Goiás:

Durante todo esse longo período tenho mantido íntimo contato com as letras, principalmente procurando difundir seu conhecimento e seu estudo, bem como outros estudos indispensáveis à literatura, em nosso Estado. Tenho fundado, dirigido e mantido jornais, revistas e suplementos literários, tenho feito cursos de literatura, palestras e conferências, tenho escrito ensaios e estudos etc. (Élis, 1977, p. xix).

Por *Caminhos e descaminhos*, Élis foi agraciado com o prêmio José Lins do Rego, que considerou um reconhecimento do seu trabalho em prol da literatura, como se pode ver no trecho:

No momento, considero como verdadeira premiação a tais esforços minha classificação no concurso de contos instituído pela Livraria José Olympio Editora, do Rio, o prêmio José Lins do Rego. E a oportunidade que se me apresentou de ter uma obra editada no plano nacional. Upa, como é duro e como é desanimador escrever num país de analfabetos e ainda por cima no sertão e por cima de tudo num Estado pobre e desimportante como Goiás! (Élis, 1977, p. xix-xx).

Na década de 1960, para um escritor, ter um livro publicado pela José Olympio Editora era motivo de orgulho, de comemoração, pois na época em que *Caminhos e descaminhos* foi escrito a editora possuía grande prestígio no âmbito nacional e escritores de todo o país sonhavam em ter seus livros lançados por ela. Segundo Gustavo Sorá, em seu artigo *A arte da amizade: José Olympio, o campo de poder e a publicação de livros autenticamente brasileiros*, de 2011:

Entre meados das décadas de 1930 e 1950, ser editado pela Livraria José Olympio, do Rio de Janeiro, era o desejo de todo autor. Significava consagração, inclusão em um catálogo que reunia os autores e títulos das obras

percebidas como “autenticamente brasileiras” (Sorá, 2011, p. 50, grifos do autor).

De acordo com Sorá (2011), durante a vigência do poder áureo da editora seu domínio era incontestável e José Olympio Pereira Filho, o editor, misturou seu comércio com o afeto e o público com o privado, destacando-se não somente por conceder regularmente 10% pelos direitos do autor, como também pelo pagamento antecipado, ajudas pessoais e inclusive subsídios para liberar seus melhores escritores de outras obrigações para desenvolverem pesquisas e coleções de ensaios. José Olympio tinha um cuidado especial com seus editados e era amigo de todos, ajudando-os sempre que podia. Ele era um excelente “relações públicas”.

Como o próprio Bernardo descreveu, Goiás, na década de 1970, era pouco desenvolvido, ou seja, era um estado pouco urbanizado, com pouco desenvolvimento econômico e baixa renda per capita e o acesso à literatura não era a prioridade dos governantes nem da população. Em suas obras Bernardo deixa transparecer a imagem desse Estado pobre e carente que era habitado, em sua maioria, por uma população campesina, vivendo da agricultura de subsistência e com pouca escolaridade.

De acordo com Marcos Bittar Haddad, em *A expansão capitalista em Goiás: da incipiente mineração ao século XX*, o quadro geral da economia goiana, no início da década de 1960, ainda continha na mineração uma das principais fontes para obter recursos. A economia goiana era muito dependente do setor primário e, mesmo o estado sendo pouco povoado, possuía baixa renda per capita. Por isso, a partir dos anos 1960, com a construção de Brasília, além de se intensificar o investimento na mineração também se investiu na produção agrícola e na pecuária. Ampliou-se também a produção de energia elétrica com a construção de novas barragens para atender Goiás e Brasília. Os transportes receberam atenção por parte do governo.

Luís Antônio Estevam, em sua tese intitulada *O tempo da transformação: estrutura e dinâmica na formação econômica de Goiás*, também fala sobre a situação em que o estado se encontrava no início da década de 1960.

Goiás, com densidade demográfica reduzida e exploração incipiente de suas potencialidades constituía, no início dos anos 1960, região de "fronteira": nas estimativas do IBGE apenas 44,0% de sua área estava explorada pela agropecuária e a expansão agrícola havia se dado de forma extensiva, valendo-se primordialmente dos fatores terra e trabalho com reduzida utilização de capital (Estevam, 1997, p. 30).

Continuando a tratar da trajetória de Élis, em 1966, ele publicou outra coletânea de textos curtos, *Veranico de janeiro*, pelo qual recebeu o prêmio *Jabuti* da Câmara Brasileira do Livro. Recebeu também, em 1967, o prêmio Affonso Arinos da Academia Brasileira de Letras pelo livro *Caminhos e descaminhos*. Em 1975, publicou o romance *Caminhos das gerais* e foi eleito para a cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras, mantendo-se ainda hoje como o único goiano a ser seu membro.

Em 1987, Bernardo Élis publicou o romance *Chegou o governador*, pelo qual recebeu o prêmio *Candango* pelo conjunto de sua obra, concedido pela Fundação Cultural de Brasília, e também a medalha do Instituto de Artes e Cultura de Brasília. Em 30 de novembro de 1997, Bernardo Élis morreu na cidade de Goiânia, deixando um grande acervo a ser estudado pela comunidade acadêmica.

A obra de Bernardo Élis foi essencial para que a literatura goiana pudesse despontar no cenário nacional, desde a publicação de *Ermos e Gerais*. Suas narrativas representaram a sociedade e a natureza goianas de meados do século XX, apresentando um sertão pouco habitado, pouco integrado ao restante do país e uma população muito carente. Almeida (1968) atesta que Bernardo Élis surgiu para a literatura durante o Modernismo brasileiro, tendo sido mais precisamente vinculado à arte regionalista, que tinha como proposta fundamental descrever a realidade do povo e de localidades distantes dos grandes centros.

De acordo com Benjamin Abdala Jr. (1983), Élis foi o introdutor do Modernismo em Goiás; segundo o estudioso, o objetivo principal do escritor era caracterizar a situação social e psicológica do trabalhador rural goiano. O crítico argumenta que, desde a infância, Bernardo Élis começou a notar as más condições de vida dos roceiros, a pobreza e a miséria em que viviam, porém, a literatura da qual tinha acesso não falava sobre isso, até que teve contato com os modernistas que falavam de coisas locais, próximas da realidade. Por isso a literatura modernista entusiasmou tanto Bernardo Élis, fazendo com que ele percebesse que a literatura que o agradava era aquela que representava aspectos mais tangíveis da realidade social e regional, como *A bagaceira*, de José Américo de Almeida e os livros de José Lins do Rego e de Mário de Andrade.

Na mesma época em que teve contato com a literatura modernista também conheceu Hugo de Carvalho Ramos, mais importante escritor que atuou no período Pré-Modernista em Goiás. Bernardo Élis diz que também foi nesta mesma época que percebeu o seguinte: “[...] havia a literatura do Nordeste que refletia o Nordeste. Havia a da Bahia que refletia a Bahia. Do Sul, refletia. São Paulo, refletia. Goiás não tinha nada, a não ser Hugo de Carvalho Ramos. Pensei então em fazer uma literatura que pudesse refletir a vida de Goiás” (Abdala Jr, 1983, p.

6). Ou seja, como se pode depreender da declaração, foi com a intenção de tratar sobre Goiás que Élis se inseriu no Modernismo regionalista, cujas características foram estudadas no capítulo anterior.

Analisando *Ermos e gerais*, Francisco de Assis Barbosa considerou que a obra de Élis participava de um painel rico de escritores regionalistas, que abordava a região centro-sul do Brasil e no qual se inseriam nomes como os mineiros Guimarães Rosa e Mário Palmério, além de José J. Veiga:

Desde o aparecimento de *Ermos e Gerais*, em 1944, Bernardo Élis se tornou vanguardista de um novo ciclo da ficção brasileira – o do sertanismo goiano-mineiro. Cronologicamente ele é o primeiro. Vieram depois Guimarães Rosa (*Sagarana* de 1946), Mário Palmério (com *Vila dos Confins*, 1956) e J. J. Veiga (*Os Cavalinhos de Platiplanto*, 1959). E a literatura do Oeste passou a competir em prestígio e significado nacional com a literatura do Nordeste, que se havia transformado em uma literatura líder, a partir da formata dos grandes romances de conteúdo social iniciada com *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida. A literatura do Nordeste ficou ligada à Revolução de 1930. A literatura do Oeste ressurgiu – já que não deve ser negada a contribuição pioneira de Bernardo Guimarães, Afonso Arinos e Hugo de Carvalho Ramos – na fase atual de nossa evolução histórica: a da fundação de Brasília (Barbosa *Apud*. Élis, 1977, p. xxvii, grifos do autor).

Dai esta pesquisa seguir este fio da meada e estabelecer uma comparação entre o goiano Élis e o mineiro Geraldo França de Lima. Ainda pela perspectiva do compromisso com a realidade social goiana, Assis Barbosa reforça a potência da representação literária de Élis:

Ermos e Gerais bem que pode ser considerado o marco oeste da nossa rosados-ventos literária, uma antecipação, tal como a *Bagaceira* para o ciclo nordestino. Naquela coletânea de contos de um rapaz de Goiás, completamente desconhecido, Monteiro Lobato sentiu, como num espanto, o impacto da revelação de um escritor acima da bitola comum. Um escritor, reconheceu ao mesmo tempo Mário de Andrade, capaz de transmitir uma realidade mais “real” que a real, o que é, afinal de contas, o segredo do ofício, envolto no mistério da própria criação literária (Barbosa *Apud*. Élis, 1977, p. xxvii, grifos do autor).

Segundo Enid Yatsuda Frederico:

[...] do ponto de vista estético, Bernardo Élis incorpora as conquistas do Modernismo (é tido por vários críticos como introdutor do Modernismo no Centro-Oeste), acentuando a oralidade; desprezando os longos períodos, os vocábulos raros; introduzindo o extraordinário, o estranho, o fantástico; pesquisando a cultura popular; e, ao fim, combinando os achados com a visão

crítica da realidade social, herança dos anos 30 (Frederico *Apud*. Élis, 2000, p. 12).

Frederico aponta como os estudos sobre a obra de Bernardo Élis têm privilegiado elementos de construção textual e do debate social:

[...] a questão da linguagem (dialeto caipira e oralidade) e os procedimentos estéticos empregados (expressionismo, surrealismo, metáforas ousadas), além, é claro, explícita temática da denúncia social, demonstrando que, apesar de enxergar a literatura como função política, o autor a ultrapassou através da arte, a pesada marca do tempo que trazem as obras proselitistas (ÉLIS, 2000, p. 12).

A pesquisadora compreende que Élis tinha uma visão positiva da literatura como militância política, o que acrescentava a ele, além do traço de escritor goiano, o de intelectual comunista. Tal característica não passou despercebida aos agentes da Ditadura Militar, pelo que Bernardo Élis sofreu perseguição política durante esse período, como ele mesmo relatou:

Na década de 50, criaram em Goiás duas Universidades. A primeira a ser criada foi a Católica, na qual não fui admitido por ser tido como materialista; mas quando se criou a Universidade Federal de Goiás, fui nela incluído, pois não exigiam atestado de ideologia. Logo a seguir, porém, em 1964, veio o golpe militar, aí fui não apenas aposentado com minguado vencimento na Escola Técnica de Goiânia, como fui exonerado da Universidade Federal, como elemento perigoso por usar da cátedra para fins de subversão contra a ordem estabelecida, divulgando ideias comunistas, método de que nunca me utilizei (Élis, 2000, p. 102-103).

Ainda segundo depoimento de Élis, sua sorte foi que, concomitante com sua exoneração e aposentadoria, deu-se um momento de liberação ideológica na Igreja Católica e então ele passou a lecionar na Universidade Católica de Goiânia.

Por conta da demissão e da proibição de lecionar e trabalhar em jornais, Bernardo e a esposa se mudaram para o Rio de Janeiro, onde contaram com a ajuda de amigos, como Aurélio Buarque de Holanda e Herberto Sales. Nesse período, meados dos anos 1970, ele concedeu uma entrevista ao professor Giovanni Ricciardi, em que tratou do panorama ainda inóspito para a criação literária em Goiás:

Sim. Sou escritor, mas um escritor goiano, de uma região agropecuária, pobre: de uma colônia do Rio de Janeiro e de São Paulo, que estão submetidos ao domínio colonizador do capitalismo internacional. Em Goiás o trabalho artístico não tinha e até hoje (especialmente para o ficcionista) não tem preço,

não tem importância. Quando comecei a publicar meus livros, quase ninguém por cá comprava livros de ficção e a literatura goiana era motivo de galhofas e zombarias. Até hoje livro goiano não é mercadoria, não é artigo, artigo levado a sério. A tal ponto que as Universidades de fora de Goiás usam nossos textos para estudos, mas isso raramente acontece em Goiás (Élis, 2000, p. 99).

De acordo com Élis, mesmo na década de 1990, a literatura ainda não tinha prestígio no estado e o escritor goiano não conseguia viver somente do seu ofício, precisando exercer outras profissões. Ele aponta como a perspectiva assumida por sua obra literária deixava de atender ao modo como a elite cultural goiana gostaria de ver sua sociedade representada:

Minha literatura, então, era matéria difícil, porque focalizava problemas goianos tidos como indignos do lazer literário. Procurava sublinhar a humanidade do homem sem-terra, mostrando a injustiça do latifúndio e da opressão feudal, responsáveis pelo atraso e pelos males sociais de que éramos vítimas. Minha literatura refletia a linguagem popular de uma sociedade onde falar pelos padrões de Portugal europeu é sinal de *status* social. Minha linguagem regional-coloquial era considerada um achincalhe à pureza da cultura goiana da classe predominante. Além do que, minha literatura punha a nu as mazelas da única camada social que poderia ler, a dos alfabetizados, todos eles integrantes da classe dominante dos latifundiários ou a ela ligados pelos laços da burocracia, do magistério, magistratura e cargos e funções eclesiásticas. Enfim, minha literatura metia o dedo nas chagas mais dolorosas de uma cultura regionalizada (Élis, 2000, p. 99-100).

Como exemplo da estreiteza de possibilidades para o ofício literário em Goiás, Élis conta como, com seu primeiro livro, *Ermos e Gerais*, ele ganhou apenas 400 cruzeiros; valor que correspondia a apenas 1/5 dos vencimentos mensais do autor como professor da Escola Técnica Federal de Goiás. Sobre a publicação do primeiro livro, Bernardo Élis diz que os 400 cruzeiros foram apurados da seguinte forma: “[...] o Estado de Goiás me comprou 100 exemplares, mas como não havia verba para tal tipo de aquisição, o pagamento foi feito por estampilhas estaduais, as quais eu vendi a um tabelião amigo pela metade do valor” (Élis, 2000, p. 100).

Além disso, ele teria deixado o livro em livrarias para ser vendido em consignação, mas jamais os valores referentes foram entregues a ele. Teria havido ainda um incidente em que uma livraria de Goiânia queimou algumas dezenas do livro para abrir espaço a outras obras na prateleira. Segundo Élis, o escritor Bariani Ortêncio viu a fogueira com os livros e dela ainda salvou alguns exemplares, dos quais dois chamuscados foram dados a ele. A situação diz muito sobre a incipiência do mercado livreiro e do sistema literário em Goiás.

Tentando outros caminhos, o escritor publicou *O tronco* com recursos próprios e fez intensa campanha publicitária para promover o lançamento, inclusive viajando pelas várias cidades do estado, o que poderia ter sido fator decisivo no maior acolhimento da obra entre o público:

A partir de *O Tronco* (1956) já comecei a promover lançamentos e intensa publicidade. Talvez tenha sido *O Tronco* o primeiro lançamento festivo e promocional em Goiás. Estou certíssimo de que uma boa publicidade é fator decisivo no sucesso de uma obra, bastando que ela tenha um mínimo de qualidades positivas. Por sucesso entende-se boa divulgação e vendagem. Na publicidade justamente está a diferença fundamental em se escrever e lançar uma grande obra num grande centro cultural e fazer tais coisas no interior do Brasil. O bom livro também requer publicidade, pois o diamante escondido inexistente. Ademais, poucas pessoas têm capacidade própria intelectual para tal tipo de julgamento que fica na dependência da avaliação dos especialistas (Élis, 2000, p. 193-194, grifo do autor).

Difusão que, entretanto, acabou por causar certa controvérsia, conforme expõe o escritor:

Ao publicar o romance *O Tronco*, os grupos políticos de Goiás sentiram-se retratados, e um coronel do antigo Norte de Goiás chegou a conversar com um advogado e jornalista de Goiânia para processar-me, o que infelizmente não se efetivou, pois seria uma grande propaganda. Outros familiares sentiram-se ofendidos nesse livro, com algum tipo de reação (Élis, 2000, p. 197).

As obras de Bernardo Élis causaram certo impacto no cenário nacional e algumas delas foram adaptadas para o cinema e a televisão. É o caso do conto *A Enxada*, que deu origem a um episódio com o mesmo título na série “Caso Especial”, da TV Globo, que, entretanto, foi impedida pela censura política de ser exibida em 08/11/1978. Possivelmente por conta da forte temática social da história, a qual narra o esforço do meeiro negro Supriano (vulgo Piano) para obter uma enxada emprestada, a fim de plantar arroz nas terras de um coronel, como um pagamento por dívidas. Sem conseguir a ferramenta, Piano usa as próprias mãos, que ficaram despedaçadas até os ossos. Mesmo assim, a narrativa tem um final violento, com Piano sendo executado por soldados a mando do coronel.

O mesmo conto também daria origem ao longa-metragem *Terra de Deus*, de Iberê Cavalcanti, lançado no ano 2000, tendo o apoio da Comissão Pastoral da Terra. Dois atores bem conhecidos nacionalmente interpretaram os protagonistas: o goiano Stepan Nercessian no papel de Piano e a atriz Lucélia Santos como a esposa do meeiro. A Figura 2 apresenta o cartaz do filme *Terra de Deus*.



Figura 2: Cartaz do filme Terra de Deus, baseado no conto A enxada.

Outro conto adaptado foi *Ontem como hoje como amanhã como depois*, publicado inicialmente no livro de contos *Caminhos e descaminhos* (1965) e, posteriormente, em *Caminhos dos Gerais* (1975). Ele deu origem ao filme *Índia, a filha do sol*, sob a direção de Fábio Barreto, em 1982. O filme também tinha atores renomados em seu elenco: Glória Pires como Put Kôe e Nuno Leal Maia como soldado Sulivero, personagens principais da trama. A narrativa gira em torno do romance da indígena Put Kôe com o soldado, ou seja, tratando do conflito de civilizações que está na origem do povo goiano, a partir de uma história de amor com final também violento, em que mais uma vez a parte fraca acaba morta. A Figura 3 apresenta o cartaz do filme *Índia, a filha do sol*.

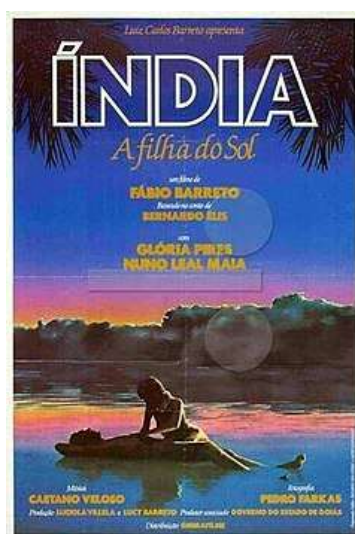


Figura 3: Cartaz do filme Índia: a filha do sol, baseado no conto Ontem como hoje como amanhã como depois.

Quanto ao romance *O tronco*, objeto de nossas análises, Francisco de Assis Barbosa (1977) já havia afirmado que a obra daria um grande filme.

O Tronco daria um grande filme. E o roteirista não teria muito trabalho na adaptação para a linguagem cinematográfica da história rude e máscula, especialmente nas cenas do assalto à Vila do Duro, a luta encarniçada que então se travou entre contingentes da polícia e a horda de jagunços a serviço do “coronel” destituído de repente das graças do governo estadual. Tudo parece escrito para o cinema, com impressionante precisão na marcação das cenas, sublinhando o autor os momentos de suspense, como os bons filmes de John Ford, até o ponto culminante com o sacrifício das vítimas no tronco (Barbosa, *In*: Élis, 1997, Orelha esquerda).

No entanto, a obra só veio a ser adaptada mais tarde, em 1999, com o lançamento de *O tronco*, longa-metragem cinematográfico de João Batista de Andrade. O filme também teve um grande elenco, com Antônio Fagundes no papel do Juiz Carvalho, Letícia Sabatella como Anastácia, Ângelo Antônio como Vicente e Chico Dias como Catulino, entre outros. O filme ganhou vários prêmios em festivais nacionais, dentre eles, o Prêmio Brasil 500 anos, no Festival de Cinema de Brasília. A Figura 4 apresenta o cartaz do Filme *O tronco*.



Figura 4: Cartaz do filme *O tronco*.

O tronco, de J. B. de Andrade, foi lançado nos cinemas em outubro de 1999 e chamou a atenção de grande parte da população goiana e da imprensa estadual, que publicou diversas matérias sobre a produção fílmica. Segundo o que está relatado no *site* da AGEPEL (Agência Goiana de Cultura)², houve a exibição itinerante e gratuita de *O tronco*, coordenado pela própria agência, por isso sua difusão maior no estado de Goiás, do que em outros estados. Em algumas

²Fonte: <https://goias.gov.br/cultura/h/>

idades de Goiás, onde não havia salas de cinema, o filme foi exibido em praça pública, e com bastante público. Segundo J. B. de Andrade, esse modo de exibição se justifica por ser baseado na obra de um escritor goiano, além de ter sido filmado em território também goiano. Embora tenha conseguido grande destaque no estado de Goiás, no restante do país não obteve o mesmo êxito.

O Centro Cultural Octo Marques, unidade da Secretaria de Estado de Cultura (Secult), recebeu, no dia 19 de novembro de 2021, a exposição “Retratos: Universo Literário de Bernardo Élis”. A mostra foi gratuita e pôde ser visitada de segunda a sexta-feira, das 9h às 17h. A exposição foi promovida pelo Instituto Cultural e Educacional Bernardo Élis para os Povos do Cerrado (Icebepec) e contou com cerca de 120 itens do escritor, entre eles, fotos, livros raros, documentos e objetos pessoais. Além disso, o público também pôde conhecer a história do escritor por meio de filmes como *André Louco*; *Bernardo Élis Fleury de Campos Curado, Escritor*; e *O tronco*, que foram exibidos durante a mostra.

Além desses longas, houve ainda importantes curtas como *André louco* (1990), de Rosa Berardo, que, aliás, é a primeira obra de uma cineasta mulher em Goiás, inspirado na novela homônima, e *Pai Norato* (2000), de José Lino Curado, baseado no conto de mesmo título publicado em *Ermos e Gerais*, que foi eleito melhor roteiro em concurso realizado pelo MinC, em 1999.

Tem-se ainda um número considerável de documentários sobre a vida e a obra de Bernardo Élis, como por exemplo: *Ermos e Gerais*, curta-metragem produzido pelo MEC, em 1976; *Ermos e Gerais*, documentário feito por Carlos Del Pino, 1977; *40 Anos de Ermos e Gerais*, documentário para a televisão, feito por Hamilton Carneiro, em 1981; *A Saga de um imortal*, documentário realizado pela TV Anhanguera, em 1997; e muitos outros.

Como se pode constatar, são várias as marcas da importância da obra de Bernardo Élis para a literatura e a cultura em Goiás. Sua prosa, em geral, revela não só o observador de costumes, mas o crítico social. Grande parte de seu trabalho é dedicado à denúncia das condições miseráveis em que vivia grande parte da população goiana, especialmente os sertanejos explorados pelos grandes proprietários de terras.

Vale ressaltar que existe, em Goiânia, capital de Goiás, o Instituto Cultural e Educacional Bernardo Élis para os Povos do Cerrado³, que é o responsável por cuidar, manter e disponibilizar ao público todo o acervo da biblioteca pessoal de Bernardo Élis, bem como troféus e prêmios que o autor conquistou ao longo de sua vida literária. Em visita realizada no

³ Fonte: <https://icebe.com.br/>

dia 31/10/2024 se pode constatar que o prédio que abriga o Instituto passava por uma reforma para melhor armazenar o acervo do escritor e também para melhor atender o público visitante.

4.2. *O tronco*: Um marco do regionalismo goiano

Em entrevista ao professor Giovanni Ricciardi (2000), Bernardo Élis relatou que o romance *O tronco* inicialmente seria uma pesquisa sociológica sobre a região fronteira entre Goiás e a Bahia, abordando tanto o aspecto geográfico como social e econômico-financeiro. Para tanto, ele recolheu vasto material, porém quando começou a fazer as entrevistas com os moradores e ex-moradores do local encontrou na narrativa deles uma carga emocional tão intensa e poderosa que seus instintos de ficcionista falaram mais alto e assim foi surgindo o romance. Élis afirma então que escreveu a obra:

Para denunciar o abandono em que jaziam as populações sertanejas, apenas lembradas para formar tropas do exército e para pagar alguns impostos, totalmente injustos e arrecadados brutalmente. O sertão vivia ao deus-dará, como área reservada para a expansão do mercado capitalista do Rio de Janeiro, São Paulo e do litoral, mercado esse que explorava o sertão com impiedade maior do que fazia a antiga metrópole portuguesa (Élis, 2000. p. 118).

Na sua concepção, a situação de Goiás, mesmo no século XX, era lastimável: “desde a independência que Goiás se tornou um mundo-da-lua, uma terra de ninguém, uma ficção geográfica, como diziam os mais eruditos” (Élis, 2000. p. 118). Assim, outro intento dele seria:

[...] mostrar que em lugar de lutar contra tal estado de coisas, os dirigentes políticos, tanto municipais quanto estaduais e federais, o que faziam era lutar entre si em disputas fratricidas inúteis, com o objetivo de se apropriarem do rendimento dos minguados impostos extorquidos dos pobres e desamparados. Enquanto durava tal panorama, jazia o sertão no maior atraso, num momento em que a civilização humana alcançava elevadíssimo desenvolvimento em outros pontos da terra, graças à exploração de nossas riquezas (Élis, 2000. p. 119).

A escolha da linguagem recaiu sobre o coloquial médio, uma vez que, a partir de propostas que vinham desde o Modernismo de 1922, buscava-se inserir as classes populares no âmbito da leitura literária. Élis admite ter acreditado que o número de analfabetos era menor e que o livro conseguiria atingir leitores de classe mais baixa, porém tal expectativa logo foi frustrada:

[...] o livro não atingiu a classe mais baixa pelas seguintes razões: essa classe não sabia ler, não tem hábito de leitura e, portanto, não possui preparo intelectual para entender um trabalho literário; por fim, é uma classe cujo rendimento nem lhe permite sequer pensar em adquirir um livro, coisa para

ela totalmente inútil e supérflua. Existia outro agravante por mim ignorado: as pessoas pobres não gostam de ver sua vida e seus problemas refletidos em qualquer forma artística, nem aceitam semelhante imagem. Para a massa pobre isso é um insulto e uma mentira o mostrar sua pobreza e suas dificuldades (Élis, 2000, p. 119).

Mesmo não atingindo o público almejado, o romance se tornou fundamental para a consolidação da literatura em Goiás, empreendendo uma ampla e ainda assim detalhada análise da vida no sertão goiano em meados do século XX. O projeto de Élis visando uma ficção literária calcada na representação realística das questões sociais e políticas de sua região, inspirado pelo modo pelo qual escritores nordestinos como Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e José Lins do Rego vinham produzindo suas obras desde a década de 1930, atingiu em *O tronco* seu ponto culminante.

A obra *O tronco* se situa no norte de Goiás (atual Tocantins) e retrata, de forma ficcional, eventos ocorridos entre 1917 e 1918. Esse período é marcado pelo coronelismo, pela luta pelo poder local e pelas disputas fundiárias. O título, que faz referência a um tronco usado como instrumento de tortura e execução, simboliza a violência e a opressão que caracterizavam essa época.

Em sua obra, Bernardo Élis utiliza um narrador onisciente em terceira pessoa e uma linguagem que mistura a oralidade popular com uma construção literária mais elaborada. Essa combinação permite que a narrativa seja ao mesmo tempo objetiva e dramaticamente envolvente, aproximando o leitor do universo vivido pelas personagens e pela sociedade do Centro-Oeste.

O protagonista do romance é Vicente Lemes, um funcionário público que se rebela contra a ordem estabelecida pela família Melo, um clã de coronéis. O conflito central da trama tem a ver com a denúncia das irregularidades e das injustiças que imperam no ambiente dominado pelo autoritarismo e conturbações sociais. Dessa forma, o romance expõe a tensão entre o poder estatal e a violência dos grupos locais.

Os temas abordados pelo romance *O tronco* incluem a violência política, o abuso de poder, a exploração das classes populares e a resistência frente ao sistema autoritário. A obra é considerada um "romance de protesto", pois denuncia as desigualdades sociais e as lutas pela justiça, colocando em evidência as implicações do coronelismo no cenário brasileiro.

Influenciado pelo regionalismo da década de 1930 e pela sua militância política, Bernardo Élis incorpora em *O tronco* não só elementos históricos, mas também um forte teor de crítica social. Sua narrativa crítica e engajada dialoga com os valores do movimento

modernista e regionalista, conferindo à obra uma relevância que ultrapassa a mera recriação histórica.

Na literatura nacional o romance *O tronco* representou uma retomada e uma renovação do gênero regionalista, reafirmando a importância de narrar a realidade do interior do Brasil de forma autêntica. Ao enfatizar os conflitos e as tensões vividas no sertão goiano, o romance amplia os horizontes do regionalismo para além do Nordeste, destacando o Centro-Oeste como um espaço de intensas transformações sociais e políticas.

Embora tenha sido recebido inicialmente com certa reserva, o romance *O tronco* ganhou reconhecimento crítico ao longo do tempo, inclusive ao ser agraciado com o Prêmio Jabuti e adaptado para o cinema, o que reforça a sua importância como um documento cultural e histórico que descreve com rigor e denuncia o coronelismo brasileiro.

O romance *O tronco* é uma obra que se destaca pela sua capacidade de reunir elementos históricos, sociais e literários para construir uma narrativa que é, ao mesmo tempo, uma crítica feroz e um retrato genuíno do Brasil interiorano. A sua contribuição para a literatura regionalista reside na forma inovadora como Bernardo Élis consegue entrelaçar a história do país com as experiências e os conflitos da vida no sertão, ampliando o debate sobre as origens das desigualdades e da violência social.

É já bastante rica a fortuna crítica de *O tronco*, tratando tanto da estrutura do romance e de suas características distintivas. Foram mapeadas as seguintes teses e dissertações: *História e Sociedade em Bernardo Élis: Uma Abordagem Sociológica de O Tronco*, de Cristiane Roque de Almeida, da Universidade Federal de Goiás – UFG, Goiânia-GO, 2003; *Literatura, Comunismo e Campesinato: Uma Leitura de Bernardo Élis*, de Pauline de Carvalho Braga, da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015; *Metaficção Historiográfica no Romance O Tronco de Bernardo Élis*, de Antônio Oliveira, da Universidade Estadual de Goiás, Anápolis, 2019; *Descaminhos Gerais: A Representação do Jagunço em Bernardo Élis*, de Thiago Fernandes Soares Ribeiro, da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010 e *Entre o Corpo e o Tronco: A Representação do Jagunço de Bernardo Élis*, de Denise de Fátima Lessa Alves, da Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2021.

Também foram identificados os seguintes artigos: *Mulher no Mundo dos Coronéis e Jagunços: Caminhos e Descaminhos das personagens Femininas em Bernardo Élis*, de Thiago Fernandes Soares Ribeiro e Wilma Martins de Mendonça (2009); *O cerrado goiano na literatura de Bernardo Élis sob o olhar da história ambiental*, de Sandro Dutra e Silva, Aurea Marchetti Bandeira, Giovana Galvão Tavares e Luciana Murari (2016); *A Relação Homem-Natureza em “O Tronco” de Bernardo Élis e “Serra dos Pilões - Jagunços e Tropeiros” de*

Moura Lima, de Daiany Ribeiro Teixeira (2012); *O Tronco nos Espaços Públicos de Dianópolis: O Esquecimento dos Sertanejos Representados na Obra de Bernardo Élis*, de Gleidson Soares Dias (2020); *Sobre O Tronco, Romance de Bernardo Élis*, de Luiz Gonzaga Marchezan e Eunice Prudenciano de Souza (2014); *Romance Histórico, Realismo e Lisibilidade N'O Tronco*, de Bernardo Élis, de Albertina Vicentini (2010); *Literatura Comparada: O Tronco e os Discursos do Mestre Tamoda*, de Julienne da Silva Silveira, Liliane Scarpin e Kyldes Batista (2020); e *O Tronco, de Bernardo Élis: Interpretações Literogeográficas*, de Ricardo Junior de Assis Fernandes Gonçalves (2021).

No próximo tópico, será feita uma análise das personagens femininas do romance *O tronco*, expondo como as mulheres são tratadas e estudos mais pertinentes dentre estes serão citados. Vai ser debatido como a obra expõe explicitamente que as mulheres são tratadas como bens e instrumentos de poder, sendo vítimas de agressões físicas e simbólicas. A violência coerente com o sistema de dominação se revela tanto em atos de agressão direta quanto na manutenção de uma hierarquia social que as coloca em posição de fragilidade, sem espaço para a expressão autônoma.

Em sua obra, Bernardo Élis evidencia o silenciamento das personagens femininas. Na narrativa as mulheres são apresentadas como figuras marcadas pela violência e pela exclusão. O ambiente rural e a ordem estabelecida pelo coronelismo criam um espaço onde a inferioridade feminina se manifesta de forma contundente. Elas raramente possuem autonomia para expressar suas aspirações ou críticas ao sistema, tornando-se, assim, representações da passividade imposta pelo patriarcado. O poder masculino não apenas domina a esfera pública, mas também se estende ao íntimo das relações familiares e sociais, onde a inferioridade feminina é reiteradamente construída e naturalizada.

4.3 A figura feminina e o patriarcado em *O tronco*

O romance *O tronco* foi publicado em 1956, época em que o Brasil burguês se encontrava nos famosos Anos Dourados, quando era comum à mulher ser dona de casa, esposa e mãe. Desde muito cedo as mulheres eram ensinadas que o seu papel na sociedade era o de manter a família unida e o marido satisfeito, independente de seus interesses pessoais. É importante destacar que embora a narrativa seja baseada em fatos que ocorreram entre 1917 e 1918 ela foi escrita nos anos 50 o que faz com que ela contenha características dessa época. Na década de 50, no interior de Goiás, a mulher era educada para o casamento. Ela tinha que saber administrar uma casa, ser uma boa mãe e esposa.

Segundo Carla Bassanezi (1997), em *História das Mulheres no Brasil*, o Brasil dos anos 1950 viveu um período de ascensão da classe média, um grande crescimento urbano e uma industrialização sem precedentes que conduziram ao aumento das possibilidades educacionais e profissionais para homens e mulheres. Também as ideias de democracia e participação foram fortalecidas tanto para homens como mulheres. De maneira geral, ampliaram-se aos brasileiros as possibilidades de acesso à informação, lazer e consumo.

Bassanezi (1997) também diz que as condições de vida nas cidades diminuíram muitas das distâncias entre homens e mulheres e as práticas sociais do namoro e a intimidade familiar sofreram modificações, porém as distinções entre os papéis femininos e masculinos continuaram nítidas e a moral sexual diferenciada para homens e mulheres permanecia forte. O trabalho da mulher, ainda que mais comum, era cercado de preconceitos e visto como subsídio ao trabalho do homem, o “chefe da casa”:

Se por um lado o Brasil acompanhou, à sua maneira, as tendências internacionais de modernização e emancipação feminina – impulsionadas com a participação das mulheres no esforço de guerra e reforçados pelo desenvolvimento econômico –, também foi influenciado pelas campanhas estrangeiras que, com o fim da guerra, passaram a pregar a volta das mulheres ao lar e aos valores tradicionais da sociedade (Bassanezi, *In*: Priore, 1997, p. 608).

Como se pode perceber, mesmo com certos avanços ocorridos na sociedade, o papel da mulher não mudou, e mesmo ela ocupando cargos de trabalho fora de casa ainda tinha a função de zelar pela família, mantendo o cuidado com a criação dos filhos e com o marido. A mulher, se fosse da classe operária, agora tinha uma jornada dupla. No fim da tarde, quando retornava ao lar, dedicar-se-ia a sua tarefa de dona de casa, de zelar pelo lar, filhos e marido:

Na família-modelo dessa época, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido – e das características próprias da *feminilidade*, como instinto materno, pureza, resignação e doçura. Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional (Bassanezi, *In*: Priore, 1997, p. 608-609, grifos do autor).

A menina, desde criança, era educada para o casamento. Ela deveria ser uma dona de casa exemplar, ter vocação para a maternidade e ser prendada. O casamento deveria ser o objetivo principal, a porta de entrada para a realização pessoal. E a maternidade seria o

certificado de realização e felicidade. As mulheres que não buscavam o casamento sofriam com a discriminação e o preconceito e as que não se tornavam mães eram vistas como defeituosas, incompletas enquanto mulheres. Vale ressaltar que nem todas as mulheres seguiam esse papel imposto pela sociedade, porém elas enfrentavam grande preconceito de discriminação.

No que diz respeito à sexualidade, a mulher era ensinada desde menina a se preservar, manter-se pura, pois essa era sua maior virtude. Ela deveria chegar ao casamento virgem e inexperiente em relação aos assuntos de sexo, caso contrário seria mal vista socialmente e dificilmente arrumaria um casamento. Já o homem era incentivado a ter relações sexuais desde muito jovem e isso ocorria no intuito de mostrar sua virilidade e masculinidade. Era ele quem deveria introduzir sua esposa à vida sexual e para isso precisava ter conhecimento, experiência no assunto.

Influenciado pela sua criação no interior de Goiás, estado pouco desenvolvido, ruralizado, que via os primeiros passos rumo ao desenvolvimento e por esse modelo tradicional de família dos anos 1950 é que Bernardo Élis vai escrever o romance *O tronco*. Goiás, principalmente nos longínquos sertões, ainda era pouco habitado e as influências dos Anos Dourados⁴ era ínfima naquela região. Pouquíssimas pessoas tinham acesso à informação já que boa parte da população era analfabeta. Também as novidades e tendências só chegavam ao sertão com grande atraso em relação ao tempo de surgimento, porque o estado de Goiás nos anos 1950 era uma região bastante isolada geográfica, política, econômica e socialmente dos centros hegemônicos do Brasil.

Nesta tese, começa-se as observações por uma das principais personagens femininas que aparecem no romance *O tronco*, Aninha, a esposa do coronel Pedro Melo. De acordo com a descrição do narrador, Aninha era uma mulher de pulso firme que comandava a sua casa e também o povoado. Dentro de suas funções como dona de casa estava comandar os escravos que realizavam os diversos serviços da casa, entre eles, rachar lenha, cozinhar, fazer queijo, requeijão, manteiga e sabão, refinar açúcar, fiar e tecer algodão, lavar e passar roupa, fazer farinha e outros.

⁴ É importante salientar que na década de 50, no auge dos Anos Dourados no Brasil, o estado de Goiás ainda se encontrava atrasado (escassez de informações, tecnologias etc. devido a questões geográficas e financeiras) em relação a grandes centros como São Paulo e Rio de Janeiro. Ao escrever o romance *O tronco*, Bernardo Élis utilizou um fato histórico do final do século XIX, porém desde aquela época o papel da mulher, no sertão goiano, era voltado para o matrimônio, cuidados para com o lar e os filhos. Sua educação também era voltada para a administração da casa. Até a década de 50, época em que o romance foi escrito o que vigorava no sertão era essa ideia de que a mulher deveria, desde a infância, ser educada para o casamento, saindo virgem da casa do pai e sendo entregue, virgem, ao marido.

(...) Para comandar esse batalhão de escravos, estava ali a velha Aninha, a mulher do coronel Pedro Melo de Albuquerque, atroando a casa e o povoado com seu vozeirão. No povoado, a derradeira coisa que se ouvia de noite eram os berros de Aninha e eram também eles os primeiros sons que se ouviam mal o dia clareava.

Aninha era gordíssima. Vivia deitada na larga cama do quarto de dormir, de onde comandava a casa, as fazendas e o povoado. Mandona e exigente. A velha Aninha era uma rainha, sem tirar nem pôr (Élis, 1997, p. 25).

Como se pode observar na descrição do narrador, Aninha era a típica dona de casa, classe média, que zelava pelo bom funcionamento da mesma. Através do seu comando os escravos realizavam as diversas funções que mantinham a casa em pleno funcionamento. Ela exercia seu poder de mando com maestria e como o próprio narrador diz: era uma rainha. Só mandava, não executava as funções. Além disso, era exigente com a qualidade do serviço que era realizado pelos escravos.

Saffioti (1987) explica que a vida da mulher varia de acordo com a classe social a que ela pertence. Se é operária, além de trabalhar na fábrica ainda trabalha em casa executando os serviços domésticos. Se é da burguesia possui pessoas que executam os serviços domésticos por ela. Independente da classe social, à mulher é atribuída a responsabilidade do cuidado com a casa e com a criação dos filhos. Desta forma fica claro que o espaço doméstico é atribuído à mulher e a sociedade tende a naturalizar esse processo.

O poder de mando que Aninha possuía estava voltado para o lar pois, de acordo com Muraro (1994), a mulher, nas sociedades patriarcais, está condicionada ao espaço doméstico e o homem ao espaço público. Porém o poder de mando de Aninha extrapolava o lar, ele era sentido no povoado. Ela, com sua personalidade exigente e mandona, também mandava no povoado. As pessoas obedeciam Aninha pelo que ela era e por ela ser esposa do coronel Pedro Melo. Como esposa de coronel ela tinha que se impor como tal, deveria demonstrar força. A esposa devia representar o marido, e na ausência dele quem mandava era ela. Segundo Aronovich, “Foi, por exemplo, por meio do patriarcado que se estabeleceu que o trabalho doméstico deve ser exercido por mulheres e que não deve ser remunerado, sequer reconhecido como trabalho” (In: Lerner, 2019. p. 21). A mulher, Aninha, exercia controle sob a casa e os criados, porém era o homem, o marido, que a controlava.

Aninha, de acordo com Bassanezi (1997), é o retrato da *boa esposa* dos Anos Dourados. Ela era a principal responsável pelo bom funcionamento da casa, pela paz doméstica e pela harmonia conjugal. Ela não discutia com o marido, não se queixava dos afazeres domésticos e

não exigia atenção. Não aborrecia o marido com mania de limpeza e arrumação, futilidades, caprichos, inseguranças, ou necessidades de romantismo fora de hora – *atitudes das mulheres*. Colocava o marido em primeiro lugar e ele era quem detinha o poder no casamento. Ela administrava o ambiente interno, o doméstico e ele o exterior, o público, o casamento-modelo dos Anos Dourados:

[...] definia atribuições e direitos distintos para homens e mulheres. Tarefas domésticas como cozinhar, lavar, passar, cuidar dos filhos e limpar a casa eram consideradas deveres exclusivamente femininos. Dentro de casa, os homens deveriam ser solicitados apenas a fazer pequenos reparos (Bassanezi, *In*: Priore, 1997, p. 626).

De acordo com Bassanezi (1997), havia uma sociedade conjugal que pressupunha uma hierarquia, respaldada pela legislação, em que o marido era o chefe da família, o detentor do poder sobre a esposa e os filhos, a quem cabia a última palavra. Logo abaixo vinha a autoridade da esposa aplicada sobre os filhos e à administração do lar.

No trecho acima transcrito o narrador diz que Aninha vivia deitada na larga cama do quarto de dormir, o que nos passa a ideia de que ela e o coronel dormiam em quartos separados e o sexo não mais ocorria. Aninha já tinha dado herdeiros ao coronel não sendo mais necessário que tivessem relações sexuais. Ela havia cumprido sua função de “boa esposa”. O coronel, agora, satisfazia suas necessidades sexuais com as “crias da casa” e as aparências do casamento eram mantidas. É importante ressaltar que em toda a narrativa não há nenhuma passagem que demonstre que o coronel e sua esposa mantenham alguma intimidade, a relação mantida entre os dois é de formalidade onde ela administra a casa e ele a família e os negócios.

Os escravizados que trabalhavam na casa de Aninha eram descendentes de antigos escravizados e eram mantidos ali na casa no regime de escravidão, trabalhavam em troca de comida, roupas e um teto para morar. As escravizadas “novinhas” além de fazerem os serviços domésticos da casa também prestavam serviços sexuais aos patrões e seus camaradas.

Novinhas ainda, as “crias da casa”, como eram chamadas as filhas desses criados, prostituíam-se com os patrões, com os parentes dos patrões, com os camaradas. O produto da prostituição, entretanto, raramente vingava. A serviceira era tanta que não dava tempo às mães de cuidar dos filhos (Élis, 1997, p. 25).

De acordo com o que é dito pelo narrador é “normal”, para a sociedade da época, que as “crias da casa” tenham relações sexuais com os patrões e seus camaradas. O sexo fazia parte das obrigações das ex-escravizadas. As esposas dos patrões não criavam qualquer obstáculo em relação a isso, elas também agiam como se isso fosse normal e mantinham certa discrição

em relação aos fatos. Para a sociedade patriarcal era natural, e de certa forma comum, que o homem tivesse desejos sexuais e que os satisfizesse com ex-escravizadas e prostitutas já que o sexo com as esposas era apenas para produzir herdeiros.

Ainda, no trecho acima citado, é importante observar que o narrador, ao falar do sexo com as filhas dos criados, diz que elas “prostituíam-se com os patrões, com os parentes dos patrões, com os camaradas” (Élis, 1997. p. 25), porém a prostituição não era exatamente o que ocorria, pois, na maior parte dos casos, essas mulheres não tinham poder de escolha. Elas eram obrigadas a se submeterem a isso porque não tinham forças para se defenderem. Eram filhas de ex-escravizados, portanto, eram pobres e não tinham ninguém, nenhum homem, pai ou irmão, que zelassem pela honra delas. Além disso, caso se recusassem a ter relações sexuais com esses homens, poderiam ser estupradas violentamente, sofrer represálias ou mesmo serem assassinadas. Os homens, sendo homens e ricos, é que detinham o poder nas mãos para fazerem o que quisessem com elas.

A prostituição costuma ser definida como atividade de quem obtém lucro através da oferta de serviços sexuais. Todavia, no caso das criadas da casa de Aninha, elas não recebiam nenhum tipo de pagamento pelos serviços sexuais prestados e não tinham escolha, sendo forçadas pelas circunstâncias a terem relações com os homens da casa simplesmente porque estavam em posição inferior a eles. Essas mulheres não faziam isso porque eram desregradas ou devassas, elas faziam porque não tinham outra escolha.

Também, no trecho acima, é importante observar que ao falar dos filhos provenientes dessas relações abusivas entre patrões e empregados, o narrador diz que eles são “produto da prostituição”. Como dito anteriormente, nem sempre o que ocorria era a prostituição, então os filhos não eram “produtos da prostituição”, mas sim filhos do estupro e do abuso sexual. Esses filhos bastardos jamais seriam reconhecidos pelos pais, sendo que, muitas vezes, quando não ocorria o aborto espontâneo, eles obrigavam essas mulheres a praticarem-no. Os filhos não vingavam devido não só ao trabalho exaustivo a que as mães eram submetidas, mas também aos abortos que essas mães eram obrigadas a fazer.

De acordo com Oliveira, Rezende e Gonçalves (2018), a mulher, desde pequena, é educada para o casamento, para não conhecer seu próprio corpo e reprimir seus desejos sexuais. Muitas vezes a mulher vive um casamento de uma vida inteira sem nunca ter um único momento de prazer no sexo. Além de não ter prazer ela se sente na obrigação de dar prazer ao marido ou parceiro, porque é essa a sua obrigação e ela se sujeita ao que o homem deseja. Quando a mulher faz o contrário, busca prazer, isso é tido como errado e feio. A mulher que busca satisfazer seus desejos sexuais é discriminada pela sociedade e sofre retaliações. Por isso mulheres como

Aninha passam a vida inteira sendo boas esposas, donas de casa e mães, tendo suas vontades anuladas como detentoras de desejos.

Em relação ao homem é diferente, o fato de transar com as ex-escravizadas e prostitutas era um “certificado” de masculinidade para ele. O sexo com as prostitutas, escravas e criadas da casa era para prazer e diversão, já o sexo com as esposas era para fins de reprodução. As mulheres, esposas e escravas, sabiam qual era o papel de cada uma e, geralmente, aceitavam sem questionar. A mulher estava sujeita aos mandos e desmandos do homem. Muitas vezes, o mais importante era manter as aparências de um casamento sólido para a sociedade. Toda a “sujeira era escondida debaixo do tapete”.

De acordo com Bassanezi (1997), nos anos 1950 o que se esperava da esposa era que ela compreendesse a infidelidade do marido. A separação no caso de descoberta da infidelidade não era aconselhável para ela. Se o marido mantivesse minimamente as aparências e continuasse provendo sua família com bens e materiais as esposas não deveriam se queixar. A infidelidade masculina era justificada como uma fraqueza, algo natural do temperamento poligâmico dos homens e merecia a condescendência social e a compreensão das mulheres:

Toda revolta, se houvesse, deveria recair sobre *a outra, a rival*, a amante do marido. A esposa teria de fazer tudo o que estivesse a seu alcance para sobrepujá-la, de preferência sem enfrentamentos diretos e sim mostrando ao marido que ela, como *boa esposa*, poderia ser melhor companheira que *a outra* (Bassanezi, In: Priori, 1997, p. 635, grifos do autor).

Como se pode observar, a mulher dos anos 1950 era educada para o casamento, devendo ser uma *boa esposa* e perdoar a traição do marido, pois afinal de contas ele era homem e, como tal, pela sua natureza, estava sujeito a se tornar infiel. Para a mulher pior que ser traída era ser divorciada. Se fosse divorciada ela teria uma vida miserável, sendo rechaçada pela sociedade e sem condições financeiras de se manter já que, na maioria das vezes, o homem era o responsável pelo sustento da família.

Continuando os olhares sobre a personagem de Aninha, pode-se perceber que ela foi escolhida como esposa pelo coronel Pedro Melo porque era rica e de uma família importante. O coronel era ambicioso e queria, com o casamento, obter prestígio social.

Pedro Melo era um crila quando veio do Piauí com seu pai, que se dizia descendente dos Albuquerque de Pernambuco. Estabeleceram-se numa fazenda de Santa Maria de Taguatinga, mas comerciavam com o Duro, aldeia dos índios Acroá e Chacriabá, a que chamavam de comércio. Era homem inteligente, sagaz, audacioso, de ambição sem limites, duro feito uma aroeira, dotado de normas de conduta que o tornavam muito superior aos naturais da região. Escolheu para esposa Ana Divina da Rocha, da mais rica, mais

numerosa e mais importante família do Norte de Goiás, o que lhe trouxe prestígio social. Dispondo de algumas letras, passou a exercer funções de Juiz, Coletor de Rendas, Delegado, canais que o elevaram ao posto natural de Chefe Político: era o poder incontestável (Élis, 1997, p. 28).

Através da descrição do narrador se pode observar que Aninha “foi escolhida” pelo coronel, ou seja, foi ele quem quis se casar com ela. Ela não teve poder de escolha, apenas aceitou ser escolhida. De acordo com Muraro (1994), na sociedade patriarcal é comum a mulher não ter direito de escolha. Ela é submissa ao pai e posteriormente ao marido. Por mais que consiga, dentro do lar, ter poder de mando, como é o caso de Aninha, que governa um batalhão de ex-escravizados, ela ainda é governada pelo homem, seu marido.

Para Muraro (1994), a mulher, ao aceitar o que lhe é imposto, como é o caso de Aninha, coopera para manter sua posição de inferioridade em relação ao homem. Na verdade, não era fácil ir contra a sociedade da década de 1950, para isso teria que se pagar um preço alto. Um exemplo do preço alto que se pagava para exercer sua vontade é a personagem Zefa. Ela traiu o marido e acabou sendo abandonada por ele, pelos familiares e pela sociedade. Segundo Lola Aronovich, no prefácio de *A criação do patriarcado*:

Lerner nos ensina que o sistema patriarcal só funciona com a cooperação das mulheres, adquirida por intermédio da doutrinação, privação da educação, da negação das mulheres sobre sua história, da divisão das mulheres entre respeitáveis e não respeitáveis, da coerção, da discriminação no acesso a recursos econômicos e poder político, e da recompensa de privilégios de classe dada às mulheres que se conformam. As mulheres participam no processo de sua subordinação porque internalizam a ideia de sua inferioridade (*In*: Lerner. 2019, p. 21).

Na sociedade dos anos 1950, época em foi escrito o romance, o casamento não era mais “arranjado” pelos pais, o amor era levado em consideração para a escolha do futuro marido ou esposa. Porém, o amor estava condicionado à aprovação dos pais. A moça ou o rapaz não poderia amar qualquer um ou uma, ele/ela poderia amar um entre os escolhidos pelos pais. Então, de certa forma, a escolha ainda era dos pais. Aninha não se opôs ao casamento com o coronel Pedro Melo, primeiro porque ele havia sido escolhido como “bom partido” pelo seu pai. A partir do momento em que o pai dela o considera um bom pretendente ela vai, aos poucos, nutrindo sentimentos pelo rapaz. E segundo, porque para ir contra a vontade do pai se pagaria um preço muito alto e ela não estava disposta a isso.

Também é possível observar, a partir da descrição do narrador no trecho citado anteriormente, que as qualidades que atraíram o coronel para se casar com Aninha não estão relacionadas à aparência física ou à personalidade dela. O que atraiu o coronel foram as

vantagens que ele poderia obter com o casamento, como riqueza e prestígio. Para o coronel o casamento foi um negócio muito lucrativo. Além disso, Aninha, como a maioria das mulheres da época, estava apta para ser boa dona de casa e boa mãe, qualidades fundamentais à mulher na sociedade patriarcal.

Assim como Aninha, as mulheres passavam boa parte de sua infância e adolescência sendo preparadas para o casamento. Faziam parte da preparação para o casamento aprender as prendas domésticas como cozinhar, limpar a casa, cuidar dos filhos. A mulher também deveria ter boa reputação, cuidar da aparência, ser econômica, amar sem medir sacrifícios e colocar o marido e os filhos em primeiro lugar. Aninha possuía todas as qualidades necessárias para o matrimônio e ainda era rica e de uma família grande e importante, portanto perfeita.

Bassanezi (1997) também diz que a mulher da década de 1950 poderia ter certa instrução, mas nunca superior ao marido. “As mulheres inteligentes e cultas eram incentivadas a ajudar o marido como fosse preciso, mas deveriam fazê-lo de forma tal que o marido não se sentisse humilhado ou aborrecido por ter seu território invadido por uma mulher” (Bassanezi, 1997. p. 630). Essa instrução seria voltada basicamente para a administração da casa, para a mulher poder ajudar o marido quando ele necessitasse, poder entretê-lo nas conversas domésticas e mostrar para a sociedade que ela estava à altura do marido, não o envergonhando no ambiente público.

No trecho anteriormente citado, o narrador diz que Aninha era gordíssima e vivia numa cama no quarto de dormir. Essa descrição nos leva a constatar que depois de anos de casamento e de muitas gestações, Aninha perdeu uma das qualidades necessárias à boa esposa, a beleza, e talvez isso fosse um dos motivos que levaram o coronel a buscar sexo com outras mulheres, no caso, com as negrinhas da casa. De acordo com Bassanezi (1997), a mulher descuidada com o corpo e com a beleza poderia ser considerada a responsável pelo descaso e pela infidelidade do marido. Às mulheres eram atribuídas as obrigações de estarem sempre bem-vestidas e perfumadas, prontas a atenderem seus maridos.

O fato de Aninha ficar sempre deitada no quarto de dormir, como dito anteriormente, também nos sugere que ela e o marido já não tinham uma vida sexual há muito tempo. Ao que parece o casamento deles era de aparências. Ela era a esposa legítima, mãe dos filhos legítimos, a quem todos respeitavam como a esposa do coronel Pedro Melo e as outras eram apenas mulheres levianas, objetos sexuais.

Outra personagem que ganha destaque no romance é Benedita Fernandes de Melo. Ela era a viúva de Antônio Melo Albuquerque, irmão do coronel Pedro Melo. Benedita era uma velha de fala mansa e macia que vivia em sua casa no povoado do Duro. Após a morte de seu

marido, que não deixou dinheiro, apenas uma casa e um rebanho que foi usurpado pelo coronel com a justificativa de pagar os gastos do inventário, a velha viveu na casa do povoado às custas dos filhos e genros.

É importante destacar que, como viúva, Benedita não tinha muitas opções de vida. Para continuar sendo vista pela sociedade como uma “mulher de bem”, respeitável, deveria vestir seu “manto de viúva” e viver comedidamente cuidando dos filhos e familiares. A mulher viúva, mesmo sem um homem para lhe mandar tinha uma sociedade e suas regras de conduta que lhe dizia o poderia ou não fazer. A viúva deveria “morrer” junto com o marido para o amor e o prazer. Ela deveria renunciar as vaidades, especialmente as relacionadas ao sexo e ao amor. Caso escolhesse outro caminho seria massacrada pela sociedade.

Segundo Muraro (1994), na sociedade patriarcal, as leis e os costumes são feitos por e para os homens, ou seja, sempre os beneficiam. Às mulheres cabe a obediência e a anulação. Os homens dominam as mulheres, ditam as regras que elas devem obedecer sem questionar. Por isso, se quisesse ser respeitada socialmente, Benedita tinha que aceitar viver de acordo com as regras impostas pela sociedade, anulando sua sexualidade e feminilidade.

A casa de Benedita, a maior do povoado, era seu maior orgulho, seguido de suas flores do jardim. Benedita nutria um grande ódio pelo cunhado e pelo seu genro, Artur, os quais ela chamava de ladrões. Para ela eles eram gente da pior espécie e queria que o genro Vicente os derrotasse.

–Vicente meu filho, não abaixa a crista. Derrota o malvado, sô, - disse a velhinha, a cujo coração subiu o ódio ao genro Artur. Odiava-o como odiava o pai dele, o velho Pedro de Melo, irmão de seu defunto marido: - Piauienses de uma figa. É preciso dar uma lição nesses ladrões! (Élis, 1997, p. 31).

Para Benedita e outras pessoas do povoado derrotar Artur e seu pai na questão do inventário era uma forma de mostrar a eles que os mesmos não podiam mandar em tudo, que a vontade deles não era lei. Para Benedita seria uma forma de se vingar do genro Artur pelo que ele fez a sua filha Zefa e do coronel Pedro Melo pelo roubo de seu rebanho na ocasião da morte de seu marido.

Benedita, assim como Aninha, possuía poder de mando dentro de casa. Tinha serviços que eram comandados por ela e era reverenciada pelos familiares que a cercavam. Porém, fora do âmbito doméstico ela não possuía nenhum poder, não participava das decisões. Além de ser mulher, Benedita era viúva e isso era um agravante na sua posição de inferioridade em relação aos homens. Era respeitada, mas não possuía poder de mando nas decisões que eram externas às atividades de funcionamento da casa.

De acordo com Cascudo, a mulher viúva “era entidade de alto respeito, e sua presença imprimia um verdadeiro halo de veneração, onde quer que chegasse. Representava a ideia viva da morte e quase um sobrevivente” (1999. p. 912). Cascudo também diz que sobre o termo viúva há certos tabus que são relacionados tanto a aspectos positivos quanto para negativos:

As viúvas velhas tinham prerrogativas para orações em momentos desesperados, moléstias graves, ameaças de morte, negócios difíceis. As viúvas de costumes irreprocháveis, chamadas viúvas de boa vida, eram convidadas para ajudar aos doentes, orar e fazer companhia às moças ricas e órfãs de mãe. Eram, igualmente, tabus. Não deviam assistir aos partos, porque os retardavam. Não podiam vestir a noiva, sentar na casa dos recém-casados nem pegar em menino pagão. Sendo a viúva uma propriedade simbólica do defunto, compreende-se a série de proibições e favores advindos da proteção invisível da morte (Cascudo, 1999, p. 912).

Embora haja aspectos positivos relacionados à mulher viúva ela ainda é inferior em relação ao homem, não exercendo nenhum poder sobre as decisões. O homem continua tendo poder sobre ela e sobre as demais mulheres.

Na descrição de Benedita, feita pelo narrador, pode-se perceber que ela se difere muito de Aninha no que se refere à personalidade. Aninha era exigente, mandona e falava alto. Já Benedita era calma e de fala mansa. Aninha refletia seu marido, o coronel, que mandava e desmandava no povoado. Benedita não tinha a figura masculina do marido para lhe sustentar, então, como viúva, apresentava uma personalidade mais dócil. Ela exercia influência sobre seus familiares, mas não sobre o povoado como fazia Aninha. Como dito anteriormente, a mulher viúva morria para a vida social.

Na sequência da narrativa se percebe que algumas personagens femininas mal são citadas no romance. Geralmente eram esposas ou serviçais que não ganhavam destaque dentro do texto, embora estivessem ligadas direta ou indiretamente aos homens e aos acontecimentos. A esposa de Artur Melo é uma figura feminina que mal é citada na narrativa. Quem fala dela é a mãe, a velha Benedita. Para a mãe, a infelicidade da filha era culpa do genro Artur Melo. Ele se casou com Zefa quando ela era ainda uma menina e a deixou em casa, no Duro, e foi para a capital mexer com política.

Segundo Benedita, Zefa era nova e cheia de desejos e por isso acabou se envolvendo com outros homens. Artur, quando soube do ocorrido, enxotou a esposa de casa e lhe tomou a filha, dando-a a um amigo para criar. Zefa, pobre e doente, rolou de um lado para outro, até que sua filha voltasse para o Duro, casasse e a recolhesse em sua casa. Para Benedita, a culpa de todo infortúnio da filha era de Artur e por isso ela o odiava. É interessante observar que a personagem Zefa era adúltera porque o marido não lhe dava atenção. Ela se sentia abandonada

e por isso ia em busca de carinho em outros braços. Ela era, para seu tempo, muito corajosa, pois ia contra aquilo que era determinado para a mulher, ser esposa e mãe. Ela foi em busca de amor, de satisfazer seu desejo sexual, porém pagou um preço muito alto por isso. Perdeu sua filha e ficou largada no mundo sem nada, como o próprio narrador diz: “Pobre Zefa, por muitos anos rolou de déu em déu, até que a filha voltou ao Duro, casou com o Doutor Herculano Lima e recolheu para a sua casa a pobre Zefa doente e miserável” (Élis. 1997, p. 36).

Como dito anteriormente, as mulheres da década de 1950 eram educadas para o ambiente doméstico, para serem boas donas de casa, o que inclui gerar filhos, satisfazer as necessidades sexuais do marido, administrar a casa e, principalmente, ser obediente. Segundo Saffioti:

As mulheres são amputadas sobretudo no desenvolvimento e uso da razão e no exercício do poder. Elas são socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores. Os homens ao contrário, são estimulados a desenvolver condutas agressivas, perigosas, que revelam força e coragem (Saffioti, 2004, p. 35).

A personagem Zefa apresentava um comportamento diferente do exigido às mulheres de seu tempo. Ela não reprimia seu desejo sexual como era exigido pela sociedade e ia em busca de satisfazê-lo. Relacionava-se com outros homens porque o marido não lhe dava atenção. O marido, assim como a maioria dos homens, não se importava em satisfazer sexualmente a esposa. Ela deveria cuidar dele, da casa e dos filhos. Não deveria ter desejos sexuais, porque as “mulheres de bem” não os tinham. Devia apenas satisfazê-lo e lhe dar filhos. Essa era a sua função.

Quando Arthur descobriu que a esposa estava se relacionando com outros homens, em nenhum momento pensou que poderia ter contribuído para isso ao passar meses longe da esposa. Para ele, a traição ocorreu porque a esposa não prestava. A culpa era toda dela, que não cumpriu seu dever de ser fiel e por isso devia ser punida por ele e pela sociedade. De acordo com Oliveira, Rezende e Gonçalves (2018), a mulher, desde pequena, é ensinada a reprimir a sua sexualidade, ela deve apenas servir ao marido para satisfazer às necessidades dele e gerar filhos herdeiros. Toda a responsabilidade da traição é jogada sobre os ombros de Zefa. Em nenhum momento o marido fez algo que pudesse ter contribuído para que Zefa o traísse. Isso nem se quer foi cogitado. O marido era visto pela sociedade como uma vítima e tudo que ele fazia era visto como um direito seu. O marido tinha o direito de julgar a esposa e aplicar-lhe a pena merecida.

É comum, ainda hoje, em casos de traição, que o marido puna a esposa, chegando até a tirar a vida da mesma. O homem traído “pode” lavar sua honra com sangue, isso está no seu direito. Segundo estudo realizado pela Fundação Perseu Abramo, a cada 15 segundos uma mulher é agredida no Brasil (Lira, 2019). Por isso, hoje, o Brasil vive um momento de luta contra o feminicídio. Nos últimos anos se tem visto diariamente nos noticiários muitos casos de maridos, companheiros, parceiros e namorados que praticam violência contra mulheres porque se veem no direito de vingarem uma suposta traição ou simplesmente não aceitam o fim de um relacionamento.

Segundo Lira (2019), a violência contra a mulher não é algo novo, existe desde a antiguidade, e por muito tempo foi socialmente aceita, o que acarretou uma certa tolerância ao fenômeno. Ainda conforme o estudo, mesmo a legislação atual condenando a violência contra a mulher, ela ainda é muito frequente e aceitável socialmente porque está tão enraizada na sociedade que as próprias mulheres têm dificuldades de se verem como vítimas das agressões sofridas (Lira, 2019). Muitas mulheres acreditam que a culpa pela agressão é delas e que de alguma forma foram elas que contribuíram para que seus maridos ou companheiros as agredissem.

No caso de Zefa, todo mal que ela sofreu foi consequência de seus atos. A culpa era dela por ter, na “flor da idade”, se sentido sozinha e abandonada. Enquanto mulher não deveria ter desejos sexuais, deveria somente cumprir sua função de satisfazer ao marido e gerar herdeiros. Caberia à Zefa manter no seu marido a vontade de voltar para casa, para os seus, onde encontraria a felicidade esperando-o de braços abertos. Mas como ela manteria em seu marido o desejo sexual se a mulher casada não poderia ter nenhuma experiência sexual antes do casamento? Impossível para ela fazer isso. Zefa não sabia o que deveria fazer.

Um outro aspecto importante de se observar sobre a personagem Zefa é que foi a filha que foi tomada da mãe quando ainda era criança que a “resgata” de seu purgatório. É interessante observar que a filha, sendo mulher, só resgata a mãe depois que se casa. Ela precisava ter o apoio do homem, seu marido, para isso. Sem o marido ao seu lado ela estava atrelada ao pai e lhe devia obediência. É o marido que lhe dava o “poder” para salvar a mãe. A mulher existia a partir do homem. As mulheres, para existirem, precisavam estar atreladas a um homem, primeiro ao pai e depois ao marido, sozinhas não tinham poder para fazer nada.

Lola Aronovich considera que: “O patriarcado mantém e sustenta a dominação masculina, baseando-se em instituições como a família, as religiões, a escola e as leis. São ideologias que nos ensinam que as mulheres são naturalmente inferiores” (*In*: Lerner, 2019. p. 21). Foi, por exemplo, por meio do patriarcado que se estabeleceu que o trabalho doméstico

deve ser exercido por mulheres e que não deve ser remunerado, sequer reconhecido como trabalho. Também foi por meio do patriarcado que se estabeleceu que a mulher é inferior ao homem, portanto, depende dele para sobreviver.

Outra questão que não se pode deixar de observar é que a mãe de Zefa lamentava o que ocorreu com a filha, porém, em nenhum momento agiu para ajudá-la. Isso ocorreu porque, para a época, a mulher que traía o marido era malvista pela sociedade. O pai não a receberia novamente no seio da família, pelo contrário, para ele era desonroso ter uma filha adúltera. Para o pai, filha adúltera era filha morta, e a mãe nada poderia fazer para ajudar a filha, porque se o fizesse poderia sofrer represálias do marido e da sociedade. A mãe de Zefa devia obediência ao marido e por mais que quisesse ajudar a filha não poderia. A mulher que cometia adultério, quando não era assassinada, sob a justificativa de se lavar a honra com sangue, estava sozinha no mundo e à própria sorte.

A filha de Zefa é outra personagem que pouco aparece na narrativa. Ela é citada algumas vezes. Seu pai, Artur, retirou a mesma dos braços da mãe e a entregou a amigos para criá-la e ela só saiu do seio dessa família quando se casou. Seu nome era Amélia, o que é bastante sugestivo, pois ela era submissa ao pai e depois ao marido, confirmando uma tendência que se iniciou na cultura brasileira por conta de uma canção popular:

Amélia: Significa “trabalhadora”, “mulher diligente”, “ativa”. Amélia é uma variante do nome Amália, com origem no germânico Amal que quer dizer “trabalho”. O nome passou a ser muito conhecido e tornou-se popular com a música “Ai, que saudades da Amélia”, um samba de grande sucesso nos anos 40, de Ataulfo Alves e Mário Lago. Sob a influência da música em conjunto com a conquista dos direitos das mulheres, Amélia virou sinônimo de mulher submissa, dedicada aos trabalhos domésticos e resignada (*Dicionário de Nomes Próprios*).

A personagem Amélia do romance *O tronco* representa a típica mulher submissa, trabalhadora e resignada. Ela aceita pacificamente o que lhe é imposto. Em nenhum momento vai contra o que lhe é imposto pelo pai ou pelo marido. Embora seja criança quando o pai a entrega a uma família de amigos para criá-la, não se rebela contra ele. O tempo passa e ela se torna adulta e nem assim contraria a vontade do pai. O poder que ele, mesmo distante, exerce sobre ela é muito grande e ela não tem coragem de enfrentá-lo. A filha obedece ao pai.

Amélia espera se casar para, assim, pedir ajuda ao marido e então poder fazer alguma coisa pela mãe. Sabia que o pai jamais permitiria que ela ajudasse a mãe, porque isso seria uma ofensa a ele, na qualidade de marido traído. Quando se casa ela passa a “ser” do marido, sendo que é a ele que, agora, ela deve obediência. E ele não sendo o marido traído resolveu ajudar a

sogra para agradar a esposa. Provavelmente foi através do jeitinho de mulher que Amélia conseguiu convencer o marido a ajudar a mãe. Como dito por Bassanezi (1997), a mulher, através de “artimanhas”, “jeitinho feminino”, consegue persuadir o companheiro sem que ele suspeite disso. De acordo com a sociedade da época, a boa esposa jamais discute com o marido, a última palavra é sempre dele e ela precisa ser sábia para conseguir o que quer sem afrontá-lo. Amélia era essa mulher sábia.

De acordo com Muraro, desde que se iniciou o patriarcado, as mulheres se viram, “reduzidas ao âmbito da casa e da criação dos filhos, pois para a sociedade competitiva, quanto mais filhos, maior era a força de trabalho barata e maior o número de soldados para defender as terras dos reis” (Muraro, 1994, p. 13). No caso de Zefa, a lei estava do lado de Artur. Ele enquanto marido traído poderia decidir o que fazer com sua mulher adúltera que a sociedade ia apoiá-lo.

É importante ressaltar que o Código Penal Brasileiro e ainda tipifica o assassinato, praticado tanto por homens ou mulheres, como crime e prevê pena de reclusão. Porém, na década de 1950, valia a noção do “crime de honra”, com atenuante amplamente aceito pelo poder judiciário. Assim, poucos maridos traídos eram realmente condenados e presos. Havia, por parte da sociedade, uma certa permissividade dos homens que assassinavam suas companheiras com base em acusações de infidelidade. Mesmo quando condenados, eles acabavam não cumprindo a pena e transitavam livremente na sociedade.

À mulher restava a resignação, ela deveria aceitar o seu destino de forma pacífica. Se seu marido a traísse, ela se calava e aceitava. Caso não aceitasse o seu destino e infringisse a norma, buscando prazer e realização com um amante, seria rechaçada pela sociedade e poderia ser punida, sem reparação. A sociedade não só aceitava esse tipo de crime, como também o justificava usando como argumento a conduta da esposa, transformando a vítima, até após a morte, em ré: “A mulher acaba, quase sempre, sendo culpabilizada pelo seu próprio sofrimento” (Safiotti, 1987, p. 36).

No caso de Zefa, a traição foi punida de forma “branda”, porque em muitos casos o marido traído punia a adúltera com a morte e a sociedade via isso como um direito e não como um crime. A legislação acaba não sendo única para homens e mulheres, tendendo a beneficiar o marido traído, não garantindo a igualdade entre os indivíduos. Somente em 2023, a alegação de defesa da honra em casos de feminicídio, foi declarada inconstitucional pelo Supremo Tribunal Federal (Ritcher, 2023). Isso revela que, enquanto perdurarem discriminações legitimadas pela ideologia dominante contra grupos discriminados, os próprios agentes da

justiça tenderão a interpretar as ocorrências que devem julgar, à luz do sistema de ideias justificador do presente estado de coisas.

Quanto à educação feminina, para lidar com tais desigualdades, Saffioti destaca que ela é composta pela produção de certa vitimização. “Isto é, a mulher é, muito mais que o homem, socializada para encarnar o papel de vítima. Este componente masoquista da educação feminina castra, pela base, as possibilidades de a mulher sentir prazer” (1987, p. 35). A mulher, mesmo infeliz no casamento, deveria continuar se dedicando ao casamento e jamais cometer adultério. Ela tinha que renunciar ao prazer sexual e a outros anseios que tivesse quanto ao relacionamento, em prol da manutenção do casamento.

Como se viu no capítulo anterior, Saffioti ressalta que o direito do companheiro ao uso sexual da mulher se inscrevia na regra do dever conjugal, que estava no Código Civil brasileiro até 2002. Sendo que por dever conjugal se entendia a obrigação de a mulher prestar serviços sexuais ao companheiro quando ele quisesse. Caso não fosse atendido, o homem teria a prerrogativa de punir sua esposa, com violência ou infidelidade, por exemplo. Era função da boa esposa servir ao marido, tanto no sexo como nas tarefas do lar.

Já o homem tinha mais permissão pra ter relações com mulheres fora do casamento, sendo isso um sinal de sua natureza viril. Em relação ao sexo dentro do casamento, Saffioti diz que a educação que era dispensada à *mulher de bem*, na sociedade brasileira, deixava pouco espaço ao gozo do prazer e a mulher se sentia culpada ao desfrutar de algum prazer.

Por vias distintas, tanto o homem quanto a mulher são castrados na dimensão prazerosa da vida, ainda que o saldo negativo seja incomparavelmente maior para os elementos femininos. Com homens e mulheres educados desta maneira integrando a família patriarcal, seria surpreendente se eles fossem capazes de educar seus filhos para o desfrute do prazer (Saffioti, 1987, p. 36).

Outra personagem feminina que mal aparece na narrativa é Lina. Ela era filha de Benedita e esposa de Vicente Lemos. As poucas vezes em que é citada na narrativa aparece envolvida nos cuidados com a casa, com a filha e com o marido. Ela era submissa ao marido e não interferia nos afazeres do mesmo, tinha receio, como se pode perceber no trecho abaixo.

Dentro da sala, Vicente Lemos escrevia alguma coisa. Logo depois do almoço? A mulher pensou em dizer-lhe para não aplicar a vista assim na hora do quilo que era perigoso uma congestão, mas desistiu. Vicente andava tão impaciente! Nisso, uma coisa lá fora chamou sua atenção. Havia um movimento desusado no Cartório (Élis, 1997, p. 45).

Observando o trecho transcrito acima se percebe que Lina tinha medo até de alertar o marido sobre o perigo de se ler logo após o almoço. Esse comportamento era comum

às mulheres da época, pois elas eram submissas aos maridos. Muitas vezes, a mulher só falava quando era solicitada. Seus pensamentos e emoções eram reprimidos. Ela se sentia inferior ao marido e não gostaria de aborrecê-lo com qualquer assunto. De acordo com Bassanezi (1997), não havia diálogo entre o casal. A esposa deveria sempre ouvir o marido e só se manifestar no sentido de exaltar-lhe a razão e inteligência, nunca o contrariar com queixas e insatisfações ou demonstrar maior inteligência.

Na sociedade goiana dos anos 1950, nos ermos sertões, o homem exercia uma total dominação sobre a mulher. Ele era o chefe da família, o provedor. Sua palavra era sempre a última. Segundo Muraro: “[...] a partir da dominação econômica, ao correr das gerações, a mulher vai desenvolvendo uma submissão psicológica, ao introjetar a sua condição de inferioridade em relação ao homem” (1994, p.13).

Pelo que se pode observar na narrativa, Lina se casou virgem e não tinha nenhum conhecimento sobre sexo. Ela tinha vergonha de ser vista nua pelo marido e as raras vezes que eles transavam era com a luz apagada e era sempre ele quem tomava a iniciativa.

Num assomo de ternura, Vicente passou o braço em torno da cintura da mulher e apertou contra si. Remorso de pensar em Anastácia.
Desabituada com essas demonstrações de carinho, Lina desvencilhava-se timidamente e fugiu, levando a tigela. Seria Lina uma mulher fria? Lina amava como quem se desincumbe de uma tarefa amolante, não tinha ardor, não tinha entusiasmo. Vicente até desconfiava que ela o estimasse como a um irmão, como a um arrimo. Lina não sabia o que era amar (Élis, 1997, p. 163-164).

Observando o trecho acima transcrito é possível perceber que Lina não gostava de fazer sexo com o marido. Para ela o sexo era uma obrigação que, enquanto esposa, tinha que cumprir. A maioria das mulheres da década de 1950, em relação ao sexo, era como Lina, só tinham relações sexuais com seus maridos porque isso era uma obrigação de esposa. Elas não tinham prazer durante o ato sexual, pelo contrário, sentiam-se incomodadas e, quando tinham oportunidade, fugiam, como faz Lina.

De acordo com o que diz o narrador, “Lina não sabia amar”. Era comum às esposas da década de 1950 não saberem amar, pois desde crianças foram ensinadas que o sexo era uma obrigação que elas deveriam cumprir para darem herdeiros aos seus maridos. Essas mulheres nunca souberam que a mulher poderia ter prazer durante o sexo. Para elas, o sexo era somente para a procriação, jamais para o prazer. Além do mais, se demonstrassem qualquer interesse ou entusiasmo durante o sexo poderiam ser vistas como mulheres devassas. As mulheres dessa época precisavam ser comedidas e recatadas. Qualquer demonstração de interesse ou

entusiasmo durante o sexo poderia macular a reputação das mesmas e despertar no marido dúvidas sobre sua índole.

De acordo com Oliveira, Rezende e Gonçalves (2018), a sexualidade feminina, até recentemente, não era discutida. As famílias não falavam sobre sexo, principalmente com as moças. Até o final do século XIX o que se esperava das mulheres era que elas fizessem o sexo só depois do casamento e para a procriação, não para o prazer delas.

Havia uma diferença na criação das moças e dos rapazes. Enquanto as moças eram ensinadas a se preservarem, a protegerem sua virgindade a todo custo, os rapazes eram incentivados, muitas vezes por criados da casa e homens mais velhos, a terem relação sexual antes do casamento. O homem precisava adquirir experiência no assunto para depois do casamento iniciar a esposa no sexo. Também para o homem ter relações sexuais com várias mulheres era sinal de virilidade.

Outra personagem feminina que é citada rapidamente no romance é Anastácia, filha do coronel Pedro Melo. Ela aparece brevemente em alguns episódios, mas sempre atrelada à figura masculina, ora ao pai, ora ao irmão e ora ao marido. Ela era resignada e ciente de seu papel de mulher na família. Não possuía nenhuma influência nas decisões tomadas pelo pai, irmão ou marido, porém, no que se refere ao prazer sexual pessoal era ela quem assumia o controle, não sendo controlada por nenhum homem.

Com os irmãos Artur e Anastácia se pode ver claramente a diferença que há entre os papéis assumidos pelos filhos e pelas filhas. Artur ajudava o pai a administrar os negócios da família e exercia influência política na região. Quando o juiz Carvalho foi até a fazenda da Grota para negociar as questões do inventário, o coronel Pedro Melo ficou todo orgulhoso da inteligência e perspicácia do filho em articular os termos do acordo de forma a enganar o juiz. O coronel tinha grande admiração pelo filho, achando-o inteligente e sagaz. O coronel via nele a continuação do legado dos Melo.

Já a filha Anastácia era vista pelo coronel como o restante das mulheres da família. Ela era uma “mulher de bem”, filha obediente e boa esposa. O papel dela era fazer um bom casamento e dar netos ao coronel, o que ela fez. À Anastácia não cabia administrar os negócios da família ou exercer qualquer cargo político na região. Ela não era consultada sobre qualquer assunto relacionado ao espaço público. A ela cabia o espaço doméstico destinado às mulheres.

Apesar de ser vista pelo pai e pela sociedade como uma mulher recatada e de bem, Anastácia tinha fama, entre os homens, capangas de Pedro Melo, de ser uma mulher ardente e sexualmente ativa, tendo vários casos extraconjugais. Ela despertava o desejo sexual nos homens e também em seu primo Vicente, que tentava, a todo custo, reprimi-los.

Mas a prima não se conformava. Sua cara estava perto da de Vicente, que pensava coisas impróprias para o momento. Pensava no que diziam de Anastácia. Que era mulher que tinha suas aventuras amorosas. Vicente desviava os olhos dos olhos da prima. Diziam dela com Norato, com Mulato. (Élis, 1997, p.151-152).

Para Vicente, a prima Anastácia era sinônimo de “sexo ardente”, tudo que sua esposa Lina não era. O sexo com sua esposa era protocolar, sempre do mesmo jeito, sem carícias. Ele sentia vontade de mais, queria algo que mexesse com ele, que o fizesse sair da zona de conforto e o deixasse sem fôlego.

Anastácia era uma mulher bonita e sensual e onde passava chamava a atenção dos homens. Era corajosa, não tinha medo de nada. Nem mesmo dos jagunços que rondavam a casa. Sabia se posicionar com firmeza em defesa daquilo que almejava. Também era uma mãe zelosa, que faria qualquer coisa para proteger o filho.

A boca da prima é que era bonita. Uma boca que conservava o frescor da juventude, os lábios carnudos e cheios. Os lábios mexiam-se sensualmente, mas Vicente procurava reprimir os pensamentos maus. A pobrezinha estava sofrendo, estava lutando como uma leoa na defesa do filho. Podiam dizer dela o diabo, mas a sua coragem, a sua firmeza na defesa dos parentes era uma atitude bonita (Élis, 1997, p. 152).

Vicente sabia das coisas que falavam sobre Anastácia, mas, além dos atrativos sexuais, também enxergava na prima as qualidades de boa mãe e de defensora dos parentes. Isso fazia com que ele sentisse mais interesse por ela. Desejava possuir aquela mulher de sexo ardente, mas tentava, a todo custo, livrar-se desse desejo porque achava incorreto senti-lo. Vicente se sentia envergonhado em desejar a prima.

É importante destacar que Vicente tinha interesse pela prima como amante, mas não como esposa. Ele havia, na infância e na adolescência, convivido com Anastácia, tido intimidades. Poderia, se quisesse, ter casado com ela, mas preferiu uma mulher mais recatada. Os homens da década de 1950 procuram as “mulheres quentes” para satisfazerem seus desejos e fantasias sexuais e as mulheres de caráter irreprochável para serem as esposas e mães de seus herdeiros. Essa divisão entre as mulheres para sexo e as mulheres para o casamento era bem nítida e usada pela maioria dos homens.

Anastácia, desde a juventude, já apresentava um comportamento diferente do exigido das moças de sua época. Por algumas vezes havia deixado que o primo Vicente lhe tocasse o sexo como forma de brincadeira. Esse comportamento era muito extravagante para as moças da

década de 1950, pois o que se exigia delas é que cobrissem seus corpos o máximo possível e que jamais deixassem que os homens lhes tocassem, principalmente nas partes íntimas.

Encostada nos ouvidos de Vicente estava a boca carnuda de Anastácia, mexendo sensualmente, soprando as palavras com um hálito quente que arrepiava. A boca parecia um sexo de mulher, carnuda, vermelha. Quando adolescente, muitas vezes tinha visto, tinha apalpado o sexo da prima. Primos sempre são assim com essas intimidades (Élis, 1997, p. 152).

Como se pode perceber no trecho acima citado, o comportamento de Anastácia era diferente do da maioria das mocinhas da época, ela deixou que o primo Vicente não só olhasse como também tocasse nas suas partes íntimas. Esse tipo de comportamento, para a época, era totalmente inapropriado. Se as pessoas soubessem iriam tachar Anastácia como depravada, promíscua e isso mancharia não só sua reputação, mas também a dos Melo. Para a família seria uma vergonha ter uma moça com um comportamento como o de Anastácia.

Na década de 1950, as mulheres, de modo geral, crianças, moças e senhoras, deveriam cobrir o corpo, principalmente as partes íntimas. Isso fazia parte das regras de conduta feminina. Elas também deveriam se cuidar para que nenhum homem se adiantasse e visse ou tocasse seu corpo. A mulher que permitia esse tipo de investida por parte do homem era vista com maus olhos pela sociedade. Não servia para o casamento. Como Anastácia foi muito permissiva com o primo ele não quis se casar com ela. Desde a infância ele já havia percebido, pelas atitudes, que Anastácia seria uma boa amante e não esposa.

Ainda no trecho acima é importante observar a forma como o narrador descreve a boca de Anastácia, comparando-a com o órgão sexual feminino. Essa descrição mostra como Vicente se sentia em relação à prima, como cada parte do seu corpo o seduziu e fez com que ele a desejasse sexualmente.

Seu hálito escaldava nos lábios polpudos, semi-abertos como um sexo jovem, Hálito que lembrava o milho naquele dia distante de seu noivado, quando o velho coronel o desafiou para andar no bicafe.

A prima pelo quintal, nos tempos de infância, mostrando as coxas grossas, fugindo, mostrando mais distante. Deixe-me pegar um pouquinho só. Então só um pouquinho. Aí, chega que vem gente (Élis, 1997, p. 152-153).

No trecho acima não se pode deixar de observar que, novamente, é feita uma comparação de partes do corpo de Anastácia, entre a boca e o órgão sexual feminino, entre os lábios polpudos e o sexo jovem. Vicente, quando olhava para a prima, só conseguia enxergar o seu sexo. Na lembrança de Vicente, o que ficou do convívio que teve, na infância, com

Anastácia foi a imagem de suas coxas e de seu órgão sexual. Para ele, Anastácia era sinônimo de sexo, sua boca, seu hálito.

Ainda no trecho acima é importante observar que Anastácia sabia que não deveria mostrar seu corpo a um homem, porém mesmo assim ela o faz. Sabia que se alguém visse ou descobrisse poderia sofrer retaliações, por isso ao primeiro sinal de que alguém se aproximava ela se recompunha. Anastácia também gostava de atizar o desejo de Vicente nesse jogo de mostra e esconde. Ela sabia que isso mexia com o primo e gostava de vê-lo desejá-la.

Anastácia, desde sua infância, estava à frente de seu tempo porque não seguia as regras sociais impostas às mulheres. De acordo com as regras sociais da época as meninas viviam sob forte vigilância dos pais, principalmente da mãe. Seu espaço de trânsito era o do lar. Não participavam das conversas dos adultos. Brincavam com outras meninas e não com meninos. Havia uma separação entre meninos e meninas, até mesmo entre irmãos. Meninos e meninas desenvolviam atividades diferenciadas e também ocupavam espaços diferenciados. As meninas deveriam, desde cedo, aprender as prendas domésticas, cozinhar, bordar e também as tarefas referentes ao funcionamento do lar. Já os meninos deveriam aprender a desenvolver atividades referentes ao trabalho externo, ao sustento da família, seja no campo ou na cidade. Essa separação que havia em relação às meninas e aos meninos era uma forma de proteção à castidade da menina. O objetivo era impedir que um homem se adiantasse para cima da menina e maculasse sua honra.

Anastácia mexia tanto com Vicente que ele não conseguia deixar de comparar as duas mulheres.

Lina era tão diferente de Anastácia! Anastácia era uma fogueira, uma cobra na cama, no testemunho de Norato. Pressentia-se isso pelo calor de sua boca, pelo ímpeto que punha em suas resoluções. Vicente desejou a prima, desejo besta de que se envergonhou. Lina, tão diferente, tão boa, tão digna de confiança! Mas seria fria? Como seria uma mulher ardente como cobra na cama? (Élis, 1997, p. 163).

Como se pode perceber no trecho acima, Vicente continuava tendo pensamentos sexuais sobre a prima, agora comparando-a, primeiro a uma fogueira, depois a uma cobra ardente. A fogueira remete ao fogo, ao calor, à ardência, sugerindo que Anastácia fosse uma mulher que gostava de fazer sexo e que sabia como acender o desejo masculino. Ela não fazia o sexo somente para procriação como fazia boa parte das mulheres da década de 1950. Anastácia fazia sexo porque gostava e também porque sentia prazer.

Quando dizia que Anastácia era uma cobra na cama estava sugerindo que ela se movimentava, participava do ato sexual. Ela não se deixava apenas ser conduzida pelo parceiro de forma passiva. Ela também conduzia o parceiro, escolhia posições que lhe davam prazer. Ela é ousada e sedutora. O sexo para Anastácia não é somente para procriar ou proporcionar prazer ao seu parceiro, ele é também para satisfazer seus desejos, para lhe dar prazer.

Segundo Oliveira, Rezende e Gonçalves (2018), o sexo, até bem pouco tempo, ainda era tabu entre as famílias, sendo que as mulheres eram instruídas não só pela família, mas também pela igreja, que o sexo deveria ser feito só após o casamento e que era função da esposa satisfazer os desejos de seu marido. De acordo com as autoras, a igreja pregava que os desejos sexuais femininos deveriam, desde muito cedo, ser reprimidos para que as mulheres não caíssem em tentação, como ocorreu com Eva no Jardim do Éden. Após domarem seus desejos elas estavam aptas para o casamento e a procriação, sendo que o ápice da vida da mulher era ser mãe.

Ainda, conforme as autoras, devido à igreja fomentar a ideia de submissão feminina e o não poder da mulher sobre o próprio corpo, ela também pregava que as mulheres que não se encaixavam nesse padrão eram desonestas e não serviam para o matrimônio. Anastácia, aos olhos de Vicente e de muitos homens da região, era essa mulher que não servia para o casamento porque não reprimia seus desejos sexuais, era mulher para se ter como amante, mas não como esposa.

Anastácia provocava em Vicente um desejo sexual muito forte, coisa que sua esposa não conseguia. Quando ele a via, imediatamente, começava a pensar em sexo. Ele lembrava das travessuras da infância e adolescência, de quando Anastácia o deixava ver e tocar suas partes íntimas. Ele a enxergava como um objeto sexual. Ficava imaginando como seria o sexo com ela. Provavelmente seria mais quente do que com Lina, sua esposa. Vicente ficava comparando as duas mulheres, Anastácia e Lina, a fim de encontrar uma justificativa para ter se casado com Lina e não com Anastácia. As duas eram opostas. Ele chegou à conclusão de que Lina era uma mulher boa, digna de confiança. Ela era a mulher para ser a esposa e Anastácia para ser a amante. Anastácia não era confiável, poderia trair o marido a qualquer momento, como o fazia.

Já Lina era confiável e talvez não fosse boa de cama porque isso não deveria fazer parte do comportamento da “mulher de bem”, ou como o próprio narrador descreve: “Lina não sabia o que era amar” (Élis, 1997, p.164). Se Lina não foi ensinada a amar, como poderia fazê-lo? Impossível. Só se aprende a amar amando. No geral, às mulheres da época não se ensinava nada sobre o amor ou sobre o sexo. Eram os maridos que as introduziam ao amor e ao sexo.

Outra coisa importante para se destacar é que Vicente parecia não ter tido muitas relações sexuais com outras mulheres antes do casamento e nem depois dele. Ele não era como muitos dos homens de sua época que tinha amantes fora do casamento para satisfazerem seus desejos sexuais. Ele, ao que parece, era fiel à sua esposa, Lina. Também, ao que parece, não possuía experiência em sexo, inclusive não sabendo o que é uma mulher que se parece cobra na cama. O que se pode perceber é que ele sentia falta de algo mais em relação ao sexo e desejava conhecer.

Ainda, no trecho acima transcrito, quando se faz a comparação da mulher com uma cobra, não se pode deixar de observar que a cobra também está associada ao mal. Ela está sempre pronta para dar o bote e aplicar seu veneno. No caso da mulher, também pode significar que ela é astuta, que age com cautela, mas sempre com o intuito de fazer o mal. O homem que se deixa ser levado por essa “mulher cobra” pode, a qualquer momento, sofrer algum mal. No caso de Anastácia, seus amantes podem, a qualquer momento, ser descobertos e exterminados pelo poderoso coronel Pedro Melo ou pelo marido traído.

Uma outra questão que não pode deixar de ser observada é a diferença entre as condutas das personagens Lina, Anastácia e Zefa. Lina representa o papel da “mulher de bem”, da boa esposa. Ela casou virgem e dedicou sua vida aos cuidados com a filha e o marido. Seguiu as normas de conduta estabelecidas pela sociedade às mulheres. Já Anastácia seguia suas próprias regras, mantinha, de fachada, o casamento feliz e ao mesmo tempo vivia suas aventuras amorosas. Ela mantinha o mesmo comportamento que muitos homens da época, os quais possuíam suas esposas e suas amantes ao mesmo tempo. Anastácia sabia que seu comportamento era inadequado, porém, mesmo assim, continuava tendo seus casos extraconjugais. O comportamento de Anastácia era vanguardista.

Zefa, num primeiro momento, seguia as regras estabelecidas pela sociedade e se casou com Arthur. Porém, após o casamento ela descobriu que gostava de sexo. Esse comportamento não condizia com o da “mulher de bem”, pois, para ela, o sexo era para satisfazer o marido e procriar, jamais para a satisfação e prazer pessoal. Por não se realizar sexualmente dentro do casamento e se sentir abandonada, Zefa acabou procurando, com amantes, realizar-se sexualmente fora do casamento, o que causou a sua ruína. Seguindo as normas sociais, Zefa deveria suportar o casamento infeliz. A mulher não poderia ter amantes e nem mesmo se divorciar. Se isso ocorresse acabaria ficando à margem da sociedade, como ocorreu com Zefa.

Anastácia e Zefa buscaram o prazer sexual fora do casamento. Anastácia conseguiu manter seus casos amorosos em segredo, porém Zefa não. Esta foi escorraçada pelo marido e

abandonada pela família. Se Anastácia também fosse descoberta aconteceria a mesma coisa. O adultério feminino não era aceito pela sociedade e a mulher adúltera sofria grandes retaliações.

Outra observação a ser feita é em relação a casa (elemento feminino). Em *O tronco* ela assume um papel importante pois é de dentro dela que o patriarca comanda a família e também o povoado. A casa ao mesmo tempo que abrigava e protegia o coronel Pedro Melo também era subjugada por ele. Foi o coronel quem a construiu, cômodo por cômodo, e também a mobiliou. A casa foi sendo construída de acordo com a vontade do coronel e para atender as suas necessidades. Por isso o coronel possui uma relação muito íntima com a casa. Ela representa uma extensão do corpo e legado.

A personagem Aninha, esposa do coronel, também possuía uma íntima relação com a casa que foi construída pelo marido. Ela a conhecia em todos os detalhes, pois acompanhou a construção feita pelo marido. Ela não precisava estar dentro de um cômodo para poder descrevê-lo em detalhes. Tudo estava guardado em sua memória. Por isso, mesmo deitada no quarto de dormir ela conseguia administrar a casa, inclusive a parte externa, como é o caso da casa de farinha. Para Aninha a casa era parte de seu corpo. Da cama ela conseguia fazer a casa funcionar designando cada ex-escravizado para sua função. A casa representava para Aninha abrigo, segurança e isso pode ser evidenciado quando a Vila do Duro está sob ataque e ela, mesmo assim, permaneceu na casa, não fugindo para outro lugar.

No romance *O tronco*, a casa dos Melo é a melhor casa do povoado, representando o prestígio e a fortuna da família. Possuía vários cômodos, a casa de farinha e o tronco. A casa de farinha era a parte da casa onde se produzia o alimento que alimentava toda a família e também se transformava em riqueza por meio da venda do produto excedente. O tronco era uma parte importante da casa, onde nove membros da família Melo foram presos e assassinados. Além disso o tronco também era o espaço da casa onde muitos escravizados foram castigados e assassinados pelos seus donos. Esse espaço da casa, principalmente, representava dor e morte.

No romance *O tronco* a casa também se torna um jazigo, pois vários membros da família Melo foram assassinados ali dentro. A casa que por muitos anos os abrigou e protegeu seus habitantes durante a vida também os abrigará na morte. A casa vai continuar sendo o lar, o jazigo, o lugar onde a família começou e também onde será quase extinta.

No Capítulo 5, que se segue, apresentar-se-á uma breve contextualização de quem foi o escritor mineiro Geraldo França de Lima e quais foram as suas principais obras publicadas. Posteriormente se falará um pouco sobre a importância do escritor para a literatura mineira e brasileira. Também se apresentará uma análise das principais figuras femininas presentes no romance *Jazigo dos vivos*.

Geraldo França de Lima produziu uma vasta obra onde destacava o espaço mineiro, seu povo e sua cultura, o que o tornou um dos maiores representantes da literatura regionalista mineira. O romance *Jazigo dos vivos*, também objeto de estudo desta tese, é um exemplo dessa literatura regionalista produzida por Geraldo França de Lima. Em *Jazigo dos vivos*, ele constrói uma narrativa profundamente enraizada no universo do interior mineiro, em que a ambientação revela o cotidiano, os costumes e a geografia de uma pequena cidade. A obra destaca o uso de descrições ricas e detalhadas que enfatizam as peculiaridades do espaço local – desde a arquitetura rural e o velho solar que simboliza a tradição familiar até os ritmos e o vocabulário próprios da região. Essa atenção aos detalhes contribui para a criação de um cenário autêntico, característica fundamental da literatura regionalista, que busca captar a essência do Brasil interiorano por meio de palavras que reverberam com a oralidade popular.

Além da ambientação, o romance explora as complexas relações sociais e familiares que refletem a herança cultural e as tensões históricas da região. As disputas pela herança e o confronto entre gerações evidenciam uma sociedade hierarquizada e marcada pelo conservadorismo, no qual os valores tradicionais, muitas vezes associados à dominação patriarcal, são questionados, mas persistentemente enraizados.

A crítica social presente em *Jazigo dos vivos* também é um aspecto que reforça seu caráter regionalista. Geraldo França de Lima utiliza a narrativa para denunciar a decadência de uma ordem social ultrapassada, ao mesmo tempo em que ressalta a melancolia e a resistência dos moradores diante das transformações provocadas pela modernidade. A linguagem coloquial e os elementos documentais presentes na obra conferem a mesma um realismo que aproxima o leitor da realidade vivida por essas comunidades, permitindo uma reflexão profunda sobre a identidade cultural e as contradições de um Brasil em constante mutação.

CAPÍTULO 5

GERALDO FRANÇA DE LIMA, UM REGIONALISTA DO TRIÂNGULO MINEIRO

5.1 Geraldo França de Lima: O desconhecido imortal

Para se falar um pouco sobre a trajetória do escritor Geraldo França de Lima se adotou como fonte básica os *Dados bibliográficos do autor* contidos nas páginas iniciais do livro *Folhas ao léu: contos*, de 1993, da editora José Olympio, e o texto de abertura, *Geraldo França de Lima, um mineiro universal*, do livro *Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva*, de Betina Rodrigues da Cunha e Leonardo Francisco de Soares, de 2017.

Geraldo França de Lima nasceu em Araguari-MG, no dia 24 de abril de 1914. Foi romancista e professor. Faleceu no Rio de Janeiro-RJ, em 22 de março de 2003. Era filho de Alfredo Simões de Lima e de Corina França de Lima. Foi ensinado a ler e a escrever por sua mãe e, posteriormente, acabou o curso primário no grupo escolar. Leu seu primeiro livro aos 11 anos, *Inocência*, de Visconde Taunay, indicado pelo seu pai.

Araguari, a então Vila Brejo Alegre, tornou-se cidade em 28 de agosto de 1888, mesmo ano em que a vizinha Uberlândia também alcançou o título de cidade. Araguari está localizada no Triângulo Mineiro e é conhecida por sua rica história, desenvolvimento industrial e hospitalidade mineira. Possui uma área total de aproximadamente 2.731 km², sendo que 35 km² estão em perímetro urbano. Sua população foi estimada em 117 825 habitantes (IBGE, 2024). A cidade preserva com orgulho sua história e cultura, sendo que o Centro Histórico é um verdadeiro tesouro, com casarões coloniais e igrejas que contam a trajetória da cidade.

Segundo Bruna Ferreira de Souza em sua monografia intitulada *Ferrovia, Desenvolvimento econômico e Poder Local em Araguari: Sistema Oligárquico (1894-1930)*, de 2014, desde de sua fundação, Araguari se destacou como uma região próspera. A principal atividade econômica da região era a agricultura com uma produção que atendia ao consumo interno e externo, sendo produzidos arroz, feijão, milho, algodão, batatas e açúcar.

Souza (2014) também afirma que o café foi um produto muito importante para a economia brasileira e araguarina até a crise de 1929. Segundo a autora, o café entrou em Minas Gerais por volta de 1707, inicialmente pela Zona da Mata, por meio do chamado Caminho Novo, sendo que os primeiros cafeicultores que se instalaram no Triângulo Mineiro o fizeram nos municípios de Araguari e Patrocínio, os quais, mais tarde, tornaram-se polos de dispersão do café pelo cerrado mineiro.

Segundo Souza (2014), os fazendeiros de café em Araguari eram pessoas muito influentes e deles dependiam centenas de pessoas que viviam nessa região. Mantendo essa dependência havia uma troca de favores entre esses fazendeiros e a população araguarina. Neste contexto o coronelismo era uma prática comum de dominação da população da época, tanto das fazendas como das pequenas cidades, pois mais da metade das pessoas morava na área rural, sendo a maioria analfabeta. As pessoas eram reféns da influência política dos coronéis e precisavam de sua ajuda para conseguir, por exemplo, remédios, alimentos ou empregos.

Ainda, conforme Souza (2014), com a implantação da segunda etapa da ferrovia houve uma grande migração para as cidades polos da região de Uberlândia, Uberaba e Araguari, sendo que a maioria era de trabalhadores em busca de um emprego tanto no campo como na cidade. A vida econômica, social e política da cidade de Araguari e da própria região no começo do século XX até meados do mesmo girava em torno do empreendimento ferroviário, sendo que a ferrovia se tornou condição geral de produção, suporte à atração e penetração de capitais, de pessoas e de coisas as mais diversas.

Atualmente a cidade abriga empresas de diversos setores, como agronegócio, metalurgia, química e logística. O Polo Industrial é uma importante área de produção e geração de empregos na região. Além disso, o comércio é variado e atrativo, com opções de lojas, restaurantes e centros de compras que atendem a todas as necessidades dos moradores e visitantes. Os moradores locais recebem os visitantes com simpatia e carinho, compartilhando a beleza e os encantos da cidade de forma acolhedora e autêntica (Site EPR Triângulo, 2024).

Em 1929, Geraldo França de Lima foi para Barbacena continuar os estudos. Foi matriculado no internato do ginásio Mineiro, onde permaneceu por cinco anos. De acordo com as informações contidas em *Dados Bibliográficos do Autor*, do livro *Folhas ao Leu: contos* (1993), o primeiro texto escrito por Lima foi o relato de sua viagem até o internato, pela antiga Estrada de Ferro Oeste de Minas, de Uberaba a Belo Horizonte. Essa viagem durou cinco dias e quatro noites, sob aguaceiro, com barreiras caindo. Esse texto foi publicado no jornal Araguari.



Figura 5: Geraldo França de Lima em sua posse na Academia Brasileira de Letras.

“No último ano do curso ginásial, conta o autor, jovens intelectuais do colégio, desabusados e impertinentes, reuniram-se num grupo literário, que, paradoxalmente, no bom gosto mineiro, se chamou *A Arcádia*” (Lima, 1993, p. x, grifos do autor.). Geraldo integrou esse grupo e recebeu dos colegas a incumbência de formar e dirigir o jornal *O Kepe*. Esse jornal, mais tarde, acabou se tornando famoso em Barbacena. No jornal, Lima publicou seus primeiros textos literários, *Poesias*. Foi nessa época que Geraldo França de Lima conheceu Guimarães Rosa e esse acontecimento marcaria definitivamente sua vida, já que ambos se tornariam grandes amigos.

De acordo com as informações contidas em *Dados bibliográficos do autor*, do livro *Folhas ao léu: contos* (1993), em 1934, no Rio de Janeiro, Geraldo França de Lima ingressou na faculdade Nacional de Direito e obteve seu primeiro emprego como revisor do jornal *A batalha*, de Júlio Barata. Nesse mesmo jornal Geraldo também estreou como articulista. Em 1935 Bastos Tigre publicava suas poesias no jornal *Fon Fon*.

Geraldo França de Lima se formou em 1938 e fez uma rápida visita a Araguari. Depois se transferiu para Belo Horizonte, sendo nomeado servidor público em Barbacena pelo governador Benedito Valadares. Na vida política, posteriormente Lima atuaria como assessor do Presidente Juscelino Kubitschek e do presidente do Conselho de Ministros, Tancredo Neves.

Durante a Segunda Guerra Mundial conheceu, em Barbacena, Georges Bernanos, de quem se tornou amigo e confidente. Gerorges Bernanos foi um escritor e jornalista francês que foi exilado no Brasil. Era um católico romano com inclinações monarquistas e um grande crítico

da "burguesia" de sua época. Participou intensamente da vida política francesa: foi soldado de trincheira na Primeira Guerra Mundial e repórter na Guerra Civil Espanhola (Lima, 1959).

Em 1951, Geraldo França de Lima retornou, definitivamente, ao Rio de Janeiro, reaparecendo no *Diário de Notícias* com o poema *Saudades sugeridas*. Em 1960, com o apoio de Paulo Rónai, publica, no jornal *Comentário*, o artigo *Com Bernanos no Brasil*. Segundo consta no texto *Dados bibliográficos do autor*, do livro *Folhas ao léu: contos*, esse artigo alcança grande repercussão no exterior, sendo considerado, pela crítica, o depoimento mais autêntico sobre o romancista francês Bernanos.

Em 1961, Lima publicou o romance *Serras azuis* e entrou definitivamente para o mundo das letras.

O caso foi simples: almoçando com um amigo, Guimarães Rosa encontrou na escrivania os originais de um romance que nunca vira: *Uma Cidade na Província*. O escritor temia mostrá-lo. Rosa levou-o consigo e tanto se entusiasmou que, pela madrugada, ao terminar a leitura, telefonou para dona Lígia, esposa do romancista e, emocionado transferiu-lhe a impressão: "Ou muito me engano ou estou na frente de um grande romancista." Mudou-lhe o nome para *Serras azuis*, providenciou-lhe a publicação, indo pessoalmente procurar o editor Gumerindo Rocha Dórea. Espontaneamente, para a surpresa de todos, Guimarães Rosa, na tarde do lançamento, na livraria Leonardo da Vinci, a 2 de junho de 1961, pediu a palavra e num longo discurso historiou sua amizade com G. F. L., terminando com a apologia ao romance" (Lima, 1993, p. xi).

Do lançamento de *Serras azuis* em diante vieram outras obras, como por exemplo, *Jazigo dos vivos*, publicado em 1968. Geraldo França de Lima foi bem recebido quando da publicação de seu primeiro romance. *Serras azuis* ganhou o Prêmio Paula Brito Revelação Literária de 1961, da Biblioteca Pública do Estado da Guanabara. Por sua vez, *Jazigo dos vivos* recebeu o Prêmio Fernando Chinaglia, em 1969, conferido pela União Brasileira de Escritores, sob a presidência de Peregrino Júnior. Em 1972, recebeu a grande láurea do Conselho Estadual de Cultura do Estado da Guanabara, o Prêmio Paula Brito de Ficção, destinado ao conjunto da obra. Em 1992 publicou o livro de contos *Folhas ao léu*, que recebeu o Troféu Guimarães Rosa em 1994.

Em 30 de novembro de 1989 foi eleito para a Academia Brasileira de Letras, sendo o sexto ocupante da Cadeira número 31, sucedendo José Cândido de Carvalho. Sua posse foi em 19 de julho de 1990 e foi recebido por Lêdo Ivo. Geraldo França de Lima continuou publicando obras até 2002 (*O sino e o som*), ano antes de sua morte. Sofrendo a perda da visão, o acadêmico ditava seus livros à companheira, D. Lygia Bias Fortes da Rocha Lagoa França de Lima. O casal não teve filhos. Geraldo faleceu em 2003, aos 88 anos.

O autor buscou fazer parte da cena literária do interior do Brasil, tendo se filiado a diversas instituições com esse propósito, tais como a Academia Corumbaense de Letras e a Academia Municipalista de Letras do Brasil, ambas em Mato Grosso do Sul, além da Academia de Letras do Triângulo Mineiro, com sede em Uberaba. Também se vinculou a associações nacionais de destaque no campo literário como a União Brasileira de Escritores, a Academia Brasileira de Artes, o PEN clube do Brasil e a Academia Brasileira de Letras.

A obra *Serras Azuis*, publicada em 1961, em 1998 virou novela na Rede Bandeirantes de TV. Em maio de 1998, a obra de Geraldo França de Lima, que, no conjunto, vendeu cerca de 300 mil cópias, ganhou o veículo das massas. A Bandeirantes gravou, na Grande São Paulo, as primeiras cenas da novela *Serras Azuis*. A novela foi adaptada por Ana Maria Moretzsohn do livro *Serras Azuis* e de outras duas obras de Geraldo França de Lima, *Branca Bela* e *O Nó Cego*. Com a novela houve uma grande procura pelo romance *Serras Azuis*, que acabou esgotado na época.

Em reportagem ao jornal *Folha de São Paulo* em março de 1998, Geraldo França de Lima disse estar eufórico com a ida de sua obra para a TV. "Gosto muito de novela. É a literatura do futuro" (Lima *apud*. Castro, 1998). Segundo o jornalista Daniel Castro:

O argumento de *Serras azuis* é inspirado em uma tragédia, o "Conflito", que de fato aconteceu, em 1892, em Catalão (Goiás). Duas famílias tradicionais, os Paiva e os Roldões, decidem se unir pelo casamento. Mas um incidente as leva a travarem uma batalha sangrenta. Sobrevivem poucos. E dois deles, 20 anos depois, vão se apaixonar. Paralelamente, o livro narra as disputas políticas entre o coronel Eleodegário (inspirado no ex-governador mineiro e ex-ministro da Justiça Bias Fortes, tio da mulher de França de Lima) e o médico Rivaldino Paleólogo (inspirado no chefe da família Andrade) (Castro, 1998).

Maria Aparecida de Lima, em um texto publicado no livro *Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva*, organizado pelos pesquisadores Betina Ribeiro e Leonardo Francisco Soares, fala sobre o tio, Geraldo França de Lima. De acordo com Maria Aparecida, o "tio Geraldo" era uma pessoa simples, "mas de uma cultura vasta e peculiar: sua sede de saber não era por vaidade intelectual, e sim pelo amor que ele tinha à vida, pela curiosidade de entender o mundo" (Lima *In*: Cunha, Soares. 2017, p. 170).

Ainda, de acordo com Maria Aparecida de Lima, Geraldo França de Lima se orgulhava de ter sido professor e gostava que o chamassem de "professor Geraldo". Ele também gostava muito de música clássica, sendo um dos fundadores da Orquestra Sinfônica Brasileira. Era frequentador assíduo do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e muito querido pela diretoria.

A sobrinha Maria Aparecida também afirma que Geraldo França de Lima possuía uma memória prodigiosa, citando de cor trechos de obras de Camões, Eça de Queiroz, Machado de Assis, do amigo Guimarães Rosa e de muitos outros. De acordo com ela, o tio era positivista, fazendo-os decorar, desde cedo, o lema do positivismo: “O amor por princípio, a ordem por base e o progresso por fim.” (Lima *In*: Cunha, Soares. 2017, p. 171).

Conforme Maria Aparecida, um fato que marcou muito a vida de Geraldo França de Lima foi quando ele recebeu do governo francês a condecoração “Legion d’Honneur”. Nesta época ele já não enxergava mais, e impossibilitado de viajar até a França para receber a condecoração, houve na Academia Brasileira de Letras uma cerimônia e a condecoração foi entregue pelo embaixador francês. Geraldo França de Lima fez seu discurso em francês falando sobre a França e sua história.

Maria Aparecida de Lima diz que uma das qualidades mais marcantes de Geraldo França de Lima era a capacidade de fazer amigos, mantê-los e enaltece-los. Sua sobrinha ainda afirma que ele:

Com a perda da visão em 1992, suportou com grandiosidade e resignação o fardo que a vida lhe impôs. Sobreviveu bravamente à tragédia que o acometeu e à morte de sua amada esposa Lygia, referida por ele como “fonte, fonte, fonte....”. E como disse seu companheiro de Academia Brasileira de Letras Oscar Dias Correia, “se já lhe faltava a luz dos olhos, faltou-lhe a luz do coração”, e ele foi aos poucos perdendo a alegria de viver. (Lima *In*: Cunha, Soares. 2017, p. 171).

Geraldo França de Lima recebeu em 2014, ano de comemoração do seu centenário, uma homenagem da Academia Brasileira de Letras. Em dois de outubro foi realizada uma mesa redonda no Salão Nobre do Petit Trianon, às 17h30min, no Rio de Janeiro. Seu centenário também ganhou destaque no final do mês de outubro com a “Jornada Geraldo França de Lima”, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Com a participação de familiares e amigos, o dia 28 foi dedicado a relembrar a vida e a obra do autor.

De acordo com reportagem publicada no site G1 do Triângulo Mineiro, *Escritor da Academia Brasileira de Letras é homenageado em Araguari*, em 24 de abril de 2014, ano do centenário de Geraldo França, ocorreu uma homenagem ao escritor na Biblioteca Municipal de Araguari. E de 24 a 30 de abril foi realizada a exposição “O Imortal Araguarino”, no arquivo histórico e museu Dr. Calil Porto. O escritor deixou a cidade de Araguari ainda jovem para estudar, mas sempre que podia ia até lá para visitar os parentes e amigos. Além das homenagens recebidas no ano do centenário, Geraldo França de Lima também foi homenageado pela Câmara

Municipal de Araguari, que em 2018 nomeou uma rua, ressaltando seu ofício de autor literário, *Rua Escritor Geraldo França de Lima*.

Também em 2018 o Acervo de Geraldo França de Lima foi doado pela família à Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Em visita ao acervo foi possível conferir que Lima buscava ter coleções de obras de autores renomados da Literatura Brasileira e de prosadores importantes da literatura universal, como Machado de Assis, Monteiro Lobato e Dostoiévski. A Figura 6 apresenta uma foto do acervo de Geraldo França de Lima doado à Universidade Federal de Uberlândia.

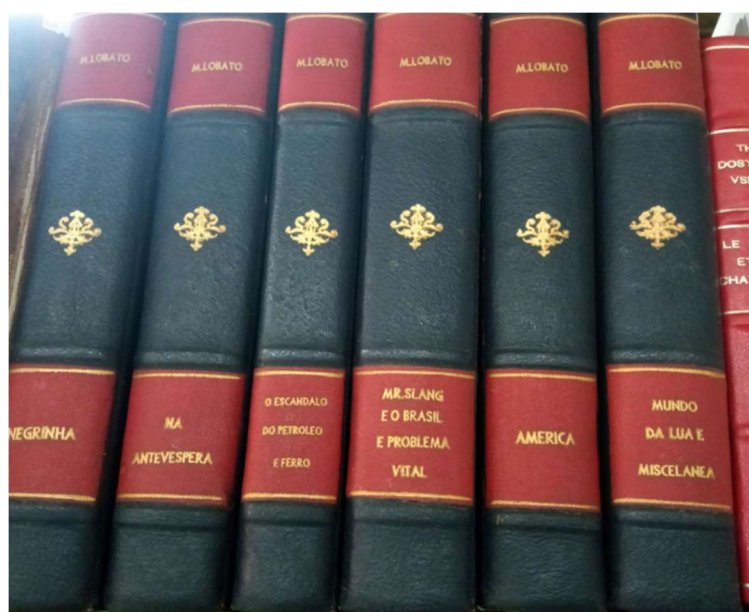


Figura 6: Foto de obras de Monteiro Lobato, pertencentes ao Acervo Geraldo França de Lima.

Conforme descrito na notícia *Um dos imortais, Geraldo França de Lima é homenageado pela Academia*, do site Gazeta do Triângulo de 2014, o livro *Serras Azuis* valeu a Geraldo França de Lima sucesso entre o público e elogios da crítica nacional e internacional, como por exemplo, do jornal *The New York Times*, dos Estados Unidos, além de premiações como o Prêmio Paula Brito de Revelação Literária de 1961.

Jazigo dos Vivos foi escrito em 1968 quando a Ditadura Militar vigorava no país, período em que o pensamento livre estava sendo ameaçado, diante do decreto do AI-5. O Ato Institucional Nº 5, decretado em 13 de dezembro de 1968 pelo General Artur Costa e Silva foi o mais repressor instrumento jurídico da Ditadura Militar em resposta aos protestos contra o regime militar, liderados principalmente pelo movimento estudantil. O AI-5 tinha como objetivo consolidar a ditadura e ao mesmo tempo anular a influência de outros poderes. Em

síntese, o AI-5 autorizava o presidente a suspender as atividades do Congresso Nacional, cassar mandatos de parlamentares, suspender os direitos políticos de qualquer cidadão brasileiro e confiscar bens considerados ilícitos. Também impedia que a Justiça julgasse qualquer ato presidencial (Brasil. Ato Institucional Nº 5. 1968).

Além de *Jazigo dos vivos*, Geraldo França de Lima produziu outras obras. São elas: *Serras azuis*, 1961; *Brejo alegre*, 1964; *Branca Bela*, 1965; *O nó cego*, 1973; *A pedra e a pluma*, 1979; *A herança de Adão*, 1983; *A janela e o morro*, 1988; *Naquele Natal*, 1988; *Rio da vida*, 1991; *Folhas ao léu*, 1994; *Sob a curva do sol*, 1997; *Os pássaros e outras histórias*, 1999; *O sino e o som*, 2002.

5.2 Fortuna crítica de Geraldo França de Lima

Em 2017, foi lançado o livro *Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva*, organizado pelos pesquisadores Betina Ribeiro e Leonardo Francisco Soares, professores do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (ILEEL/UFU). O livro traz uma série de ensaios sobre Geraldo França de Lima e sua obra, o que é de fundamental importância dada a parca quantidade de estudos sobre o escritor; conforme aponta a primeira orelha de *Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva*:

Geraldo França de Lima não é autor nem consagrado nem conhecido do grande público, tendo sido visto majoritariamente pela crítica de sua época e valorizado pelos inúmeros prêmios que recebeu ao longo de sua carreira de escritor. Eis talvez a maior razão deste livro organizado pelos Profs. Drs. Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha e Leonardo Francisco Soares: resgatar e atualizar o papel e a importância de Geraldo França de Lima para a Literatura Brasileira e, acima de tudo, desvelar elementos e exercícios escriturais, significativos de uma cultura distanciada do eixo tradicionalmente convencional (Cunha; Soares, 2017, orelha).

O livro *Geraldo França de Lima: Um escritor em perspectiva* é composto por uma introdução feita pelos professores Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha e Leonardo Francisco Soares e mais onze capítulos, voltados para uma investigação mais acurada da obra do escritor, como ainda não havia se realizado. Aqui serão destacados os estudos que mais contribuem para a discussão que essa tese pretende desenvolver.

No primeiro texto da coletânea, intitulado *Geraldo França de Lima, um mineiro universal*, os organizadores Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha e Leonardo Francisco Soares fazem uma introdução que, trazendo acontecimentos importantes da vida de Geraldo França de Lima, como por exemplo, seu ingresso na Academia Brasileira de Letras. Na sequência, os

autores dizem que após se estabelecer definitivamente no Rio de Janeiro, Geraldo França de Lima escreveu:

A maioria de sua obra, composta de romances e contos que, sob diferentes olhares, retratam universos poéticos, personagens pitorescos e instigantes na sua composição e simplicidade, com episódios de um cotidiano de províncias, na sua maioria, mas também sentimental, política e ideologicamente atemporal, no qual perduram os ranços familiares, as disputas e as características dos universos modernos – de uma modernidade igualmente atemporal na sua configuração e particularidades (Cunha, Soares. 2017, p. 11-12).

De acordo com Cunha e Soares, mesmo tendo uma obra tão rica e significativa, Geraldo França de Lima não é um escritor consagrado e nem conhecido do grande público, por isso a maior razão para a confecção do livro:

Resgatar e atualizar o papel e a importância de Geraldo França de Lima para a literatura brasileira e, acima de tudo, desvelar elementos e exercícios escriturais significativos de uma cultura distanciada do eixo tradicionalmente convencional, cujo conteúdo revela aspectos de uma essência dinâmica, plural e reveladora do homem Geraldo França de Lima, bem como do escritor que busca se impor e se conservar pela palavra e por uma escritura substantiva (Cunha, Soares, 2017, p.12).

Para tanto, a confecção do livro seria é uma espécie de investigação-provocação, visando legitimar o reconhecimento e a valorização do romancista Geraldo França de Lima, do regional, do local e do universal como elementos de reconhecimento de identidades recriadas ao longo de um passado memorialístico e, naturalmente, criativo.

O próximo texto a ser tratado, é *Acervos literários, memória e poder*, de Maria da Glória Bordini. Em seu texto Bordini inicia definindo o que é um acervo e sua importância para a sociedade como um todo. Posteriormente, a autora remonta a pré-história dos arquivos literários chegando à contemporaneidade. A autora ainda destaca o papel importante assumido pelas universidades como locais de custódia e instalação de acervos literários. É preciso cuidar, zelar pelas normas de manuseio dos documentos, mas também não se pode restringir o acesso ao acervo. É preciso achar um meio termo. Bordini conclui seu texto dizendo que é importante valorizar a pesquisa, mas sem se descuidar da preservação dos documentos.

O capítulo intitulado *Geraldo França de Lima: o escritor, a obra e a crítica*, de Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, começa falando sobre relações entre memória individual, coletiva, nacional, identitária e social com o intuito de resgatar e atualizar o papel e a importância de Geraldo França de Lima para a literatura e para a reconstrução afetiva e social da memória e das lembranças. Segundo a pesquisadora, a obra de Geraldo França de Lima é:

Acima de tudo um desvelar de elementos e exercícios escriturais significativos de uma cultura “regional”, de um viver pacato e provinciano das pequenas e interioranas cidades mineiras, com seus olhares, suas mazelas e peculiaridades, desde sempre alojadas nos desvãos de uma memória sensível. As referências se ficcionalizam, os personagens vão ganhando corpo e substância, os elementos sociais e suas implicações misturam-se, quase de forma antecipatória, as impressões de uma modernidade em construção, que, mesmo distanciada do eixo tradicionalmente convencional, revela, em seu conteúdo, aspectos de uma essência dinâmica de um Outro – Geraldo França de Lima, homem – essência de uma Eu, o escritor, que busca se impor e se conservar pela palavra e por uma escritura substantiva mas, sobretudo, exemplar, no seu lirismo doce e na sua poesia da simplicidade. Esta investigação-provocação insiste em legitimar o reconhecimento e valorização desse romancista, do regional, do local, do fronteiro e do universal como elementos imprescindíveis para se determinar e reconhecer a identidades (re)criadas. (Cunha *Apud* Cunha, Soares. 2017, p. 32).

Cunha entende que o conjunto da obra de Geraldo França de Lima desenha um regionalismo peculiar, o que de certa forma acaba reforçando o lirismo do autor (característica que Guimarães Rosa e Manoel Bandeira teriam reconhecido na obra do escritor araguarino). Cunha lembra que, às vésperas de assumir a cadeira 31 da Academia Brasileira de Letras, Lima informara ser um romancista de costumes, participante de uma tendência neomodernista:

Meus romances são todos ambientados em cidades do interior, a maioria em Minas Gerais. Dentro do romance brasileiro eu vejo minha obra como aquela que focaliza a realidade das cidades pequenas, com suas lendas, tradições e costumes. Eu destaco também o aspecto político e social (apud: Cunha. 2017, p. 36).

Cunha retoma outros críticos, como Antônio Olinto, que teceu comentários comparando Machado de Assis e Anton Tchekhov, para então declarar afirmar:

Geraldo França de Lima tem sido antes romancista do que autor de contos. A largueza da narrativa maior é-lhe mais normal do que a focalização concentrada e minuciosa de acontecimentos e seus participantes. O livro de agora, no entanto, revela nele um contista, com sabedoria nos diálogos que o separa tanto de Machado como do outro, mas provoca o aguçamento da “arte de conhecer” que a boa ficção promove (Olinto *apud*. Cunha 2017, p. 39).

Cunha avalia que:

“[...] a despeito das observações do polêmico, e muitas vezes ácido ou implacável, crítico Wilson Martins, Geraldo França de Lima permanece exemplo de uma obra literária já pela sua qualidade narrativa, pela temática regional-universal e pelo poético “mergulho” na geografia instigante e verdadeira da condição humana” (Cunha. 2017, p. 40).

A estudiosa trata ainda da escritura delicada, poética e sempre atenta à dinâmica das relações sociais, afetivas e existenciais, de tal modo que o romancista “recria um mundo sensível, desvelando até mesmo aos estrangeiros a imensidade do universo Brasil, explicado, contado com seu próprio sentido, particular, de valorização poética e lírica” (Cunha, 2017, p. 40).

O próximo texto que compõe o livro é de Ivan Marcos Ribeiro, intitulado *A imagem denunciadora no conto “O senhor marquês”, de Geraldo França de Lima*. Ribeiro inicia seu texto tecendo algumas considerações sobre a relação da imagem e o texto. Posteriormente, o autor vai traçando um paralelo entre a pintura e o texto literário. Por último Ivam discorre sobre Geraldo França de Lima e a descrição imagética.

Segundo o estudioso, no conto “O senhor marquês”, Geraldo França de Lima, os conflitos sociais são trazidos à tona por meio da construção do estrangeiro. A crítica social e o duelo entre a família rica e a família pobre é aparente e o escritor coloca sua criatividade narrativa em favor da desmistificação do binômio riqueza *versus* cultura, gerando assim uma atmosfera de incômodo, mas, ao mesmo tempo, de cinismo e sátira quanto ao domínio da classe superior. Assim, no conto:

Geraldo França de Lima, escancara o racismo, criticando abertamente a postura do estrangeiro em uma sociedade na qual não se encaixa. Ou seja, o racismo é posto em prática por uma família de origem incerta, mas com o pressuposto de que o dinheiro é “quem fala mais alto”. Some-se ao racismo a crueldade do estereótipo e ter-se-á “O senhor marquês” uma tragicomédia de costumes em que as personagens mal interagem, a não ser pelos interesses escusos de uma família que vive de aparências frente à sociedade e cujo patriarca é um inculto racista (Ribeiro In: Cunha, Soares, 2017, p. 48).

Ribeiro também afirma que o estereótipo descrito por Geraldo França de Lima transcende o véu social para integrar as camadas da narrativa, que mimetizam a existência humana. O enredo é aparentemente simples e se desenrola de forma linear, observa-se um protagonismo e, ao mesmo tempo, um antagonismo entre os dois “estrangeiros”: a família De La-Tour e a família Clark. O crítico finaliza asseverando que Geraldo França de Lima é um escritor profícuo e um prosador com muito a oferecer em termos de leitura e de descobertas de seu estilo. Em relação ao conto “O senhor marquês”, Ribeiro conclui dizendo que, no conto em questão, Geraldo França de Lima atinge com maturidade a relação entre literatura e pintura.

O próximo texto do livro *Geraldo França de Lima: um escritor e perspectiva* é de João Carlos Biella, intitulado *Dois dedos de prosa sobre o conto “O poço encantado” de Geraldo França de Lima*. Esse texto reflete sobre a prosa de Geraldo França de Lima e sua articulação,

em semelhança e em diferença, com a ficção contemporânea, em especial, os escritos de André Sant'Anna. Biella inicia sua argumentação, citando dois trechos de contos de André Sant'Anna, para depois compará-los com o conto *O poço encantado*, de Geraldo França de Lima:

A tendência do movimento hiper-realista na narrativa curta é uma entre outras existentes na escrita literária do presente. Com a força da oralidade, seus personagens repetem ladainhas de preconceito e lugares-comuns. É um mundo do consumo como meio e fim de suas experiências, como simulacro dos valores existenciais: traumático, pós-pós, esquizofrênico, inexperienciável. Um realismo alegórico, minimamente. As falas dos narradores, em primeira pessoa, não registram vozes plurais, das multiplicidades de subjetividades, a não ser de sua vida societária, distante de uma mínima elaboração comunitária (Biella, 2017, p. 58).

De acordo com Biella, é justamente a elaboração comunitária a responsável por um traço singular do conto *O poço encantado*. O conto é uma narrativa cuja referência histórica de seu tempo ficcional é o Movimento Constitucionalista de 1932, especialmente de uma batalha entre mineiros e paulistas na região da Mantiqueira. A narrativa, lida na perspectiva da contemporaneidade literária, poderia ser tida como ingênua e nostálgica, porém os dois qualificativos são categorias positivas.

Ingênua, ao construir uma relação harmônica com o mundo natural, ao valorizar o comunitário em sua organicidade enraizada no solidário, no humano em seu ciclo de preservação; nostálgica por representar um tempo histórico que só existe pela memória, recriada ficcionalmente. (Biella, 2017, p. 59).

Porém, Biella postula que, se a leitura da narrativa for levada para o plano artístico de realização, tem-se uma narrativa que sai do plano meramente alegórico de efeito, como visto até o momento, de uma relação entre partes antagônicas de um conflito histórico e sua redenção fácil com um final feliz: pode-se falar de uma tentativa (anacrônica pelo) para o simbólico. O pesquisador informa que Geraldo França de Lima participou, como soldado, do Movimento Constitucionalista de 1932 e da não-emancipação do Triângulo Mineiro. Mas Lima teria querido mais que a luta política e por isso fez ficção, e procurou o símbolo que sempre necessita de novas leituras ao representar uma comunidade enraizada na palavra hospitalidade. Segundo ele, é possível comparar os dois ficcionistas mineiros porque:

Mineirar o outro na escrita de dois mineiros, buscando aproximações, contatos, ouro, humanidade e afetos, em se tratando de experiências do campo literário, é o que observamos na ingenuidade elegíaca de Geraldo França de Lima e na ironia contumaz de André, dois contadores de histórias (Biella, 2017, p. 61).

Na sequência do livro *Geraldo França de Lima: um escritor e perspectiva*, o próximo texto apresentado é *Retratos de um país arcaico: o romance de Geraldo França de Lima*, de Luís André Nepomuceno. Neste texto, o autor começa dizendo que quando Geraldo França de Lima estreou na literatura com o romance *Serras Azuis*, esse livro já trazia potencialmente quase todo acervo temático da obra futura do autor: grandes dramas familiares; o desespero na manutenção de valores políticos arcaicos por parte de personagens ambiciosos e conservadores; a memória como reconstrutora da identidade de famílias pertencentes a uma aristocracia rural; e, por fim, a altivez, a hipocrisia, a violência e a presunção na composição dos indivíduos representativos de um grande país arcaico que, aos poucos, procurava se manter no caminho da modernidade do século XX.

Segundo Nepomuceno (2017), Geraldo França de Lima, assim como outros autores (Mário Palmério, Lúcio Cardoso, Guimarães Rosa e Autran Dourado), vinha buscando os vestígios de um país em formação, ainda movido por heranças políticas ultraconservadoras e relações sociais violentas e obsoletas, num período que vai da República Velha ao Golpe de Estado de 1964. Este seria o recorte histórico de muitos livros de Geraldo França de Lima, sendo que alguns deles se revelam quase romances históricos na sua proposta estrutural, como por exemplo, *Serras Azuis*, que se situa nos tempos da Aliança Liberal e da Revolução de 30. *Brejo Alegre* (1964), *A janela e o morro* (1988) e *O sino e o som* mencionam a Segunda Guerra. *Naquele Natal* (1988) é um romance histórico, ambienta-se nas Minas setecentistas do tempo da Inconfidência Mineira.

Em outros livros, embora não especifiquem seu recorte histórico, a trama revela quase sempre a montagem de um cenário interiorano e retrógrado. Nepomuceno afirma que Geraldo França de Lima chega a sugerir que a história de Minas é um pouco a história de suas grandes famílias, sendo que é essa também a conclusão de Marisa Teruya, em um artigo sobre a historiografia da família no Brasil, citando Cid Horta: “a história de Minas é a história de suas grandes famílias” (Teruya, *apud*. Nepomuceno, 2017, p. 66).

Em outros termos, o compêndio narrativo dos romances de Geraldo França de Lima é também a história de seus troncos familiares: conservadoras, doentias, histéricas, preconceituosas, neuróticas, misóginas, religiosamente hipócritas, aprisionadas ao passado e mantenedoras de símbolos e objetos de ostentação e riqueza, bem como de uma mentalidade profundamente antiquada, mesmo para o seu tempo, as famílias mineiras manipuladas pelo autor são o retrato vivo de uma face do país também recuperada por escritores como Autran Dourado e Lúcio Cardoso. (Nepomuceno, 2017, p. 66-67).

Essa fórmula sociológica, somada ao imperativo romanesco de casais amorosos e de personagens femininas revolucionárias, teria se desdobrado em múltiplas temáticas nos mais diversos romances do autor, como um grande projeto literário que ele levou a cabo praticamente até o fim de sua vida. A síntese do romance de Geraldo França de Lima:

É, portanto, a composição inequívoca de grandes dramas familiares e de sua participação no cenário histórico das políticas locais. Neste sentido, França de Lima parece movimentar as tramas da formação familiar de Minas conforme um modelo de família nuclear e patriarcal, classicamente pensado por Gilberto Freire e Oliveira Viana. Embora não tenha sido o modelo mais recorrente dos séculos XIX e XX, esse desenho social pode ter funcionado em parte para as famílias de uma nobreza ruralista e possuidora de prestígio político. (Nepomuceno, 2017, p. 67).

Nepomuceno declara que, o que inicialmente impressiona no retrato desses núcleos familiares, é a presunção de fidalguia. Movidas por uma suposta herança nobre e por um verdadeiro teatro das aparências, as famílias mineiras de Geraldo França de Lima mantêm em torno delas não apenas o acervo de objetos raros e requintados, como heranças atávicas, mas igualmente o patrimônio invisível, resultado de um conjunto de traços identitários ilustres que definem uma espécie de “história da aristocracia rural mineira”, em geral simbolizada por um casarão ou um solar numa praça central de cidadezinha, como por exemplo, o Chorão, solar da família Pó e o solar da família Aroeira. Nepomuceno diz que *Jazigo dos vivos* parece sugerir uma perfeita síntese dos patrimônios de famílias ilustres aprisionadas nos casarões coloniais. Como exemplo dessas famílias das antigas da província de Minas, tem-se os membros da família Aroeira, os quais:

Fecham-se em suas alcovas, resguardam-se na dimensão nobre de sua mansão ostentosa, protegem a honra de suas mulheres e têm horror a gente estranha dentro de casa. Muitos apresentam desvio de conduta: Gabi tem tara sexual, Guguinha tem insuportáveis transtornos de humor, João Aroeira é sexualmente obcecado pelas empregadas domésticas, além de revelar desejos incestuosos pela irmã Gabi, e todos eles, afora Vivi, são friamente destituídos de humanidade e afeição pelos seus pares. Desejam friamente a morte de seus consanguíneos para herdar riquezas do casarão, e confessam esse sentimento sem nenhum escrúpulo. Quando Vivi começa a flertar com Sebastião Palhares, a família se apressa em arruinar o namoro: “Nada de estranhos na família”, dirá a neurótica Guguinha (Lima, s. d, p. 84) Os laços de sangue devem ser cada vez mais estreitos, no sentido de se evitar o espalhamento do patrimônio e da riqueza. A considerar essa realidade, é que novamente Eni de Mesquita Samara quem nos esclarece que, até o século XIX, pelo em São Paulo (realidade que servirá igualmente para Minas), para muitas famílias de prestígio, os casamentos “se faziam num círculo muito limitado, sendo comuns as uniões de parentes afins, que tinham como finalidade preservar a fortuna mantendo a linhagem e a pureza de sangue” (Samara, 1989 *In*) (Nepomuceno, 2017, p. 68).

O pesquisador acredita que Lima parece se divertir com a presunção de fidalguia das famílias mineiras quando denuncia as falsas heranças atávicas ou a descoberta de hereditariedades poucos nobres para o anseio do já referido teatro das aparências. O estudioso também afirma que no projeto literário de Geraldo França de Lima, a julgar pelo imenso quadro de uma espécie de “história das famílias mineiras ficcionais”, é preciso considerar, portanto, que o autor apresenta uma sociologia de nossas heranças atávicas, ou, antes, a arqueologia de uma cultura social e política mineira, cujas origens remontam aos tempos da família patriarcal, passando pelos favoritismos do Império do século XIX.

Além disso, nos romances de Lima, o mercado de casamentos católicos funcionaria uma lei social que manteria uma ordem legítima, sustentada na tradição ou nos privilégios de classe e de uma família. Mas ao mesmo tempo, as tramas de seus livros, inúmeras vezes apoiadas pela rebeldia de uma jovem, são construídas justamente em torno da ruptura desse modelo, em favor de uma política de maior mobilidade política e social.

Para Nepomuceno (2017), esta lógica do mercado matrimonial nos romances de Geraldo França de Lima sustenta necessariamente uma ordem estática de privilégios e heranças, seja pelo favoritismo e pelo prestígio de sangue nobre, seja pelo arranjo desesperado dos nobres decadentes tentando se equilibrar na fortuna dos abastados sem berço nem refinamento. O casamento católico, dessa forma, será o eixo em torno do qual gira uma roda imensa de favores, privilégios e interesses, o que historicamente compõe o retrato das elites mineiras, já que esse cenário não comporta as classes menos favorecidas.

A acusação de que os mineiros continuam no século XVIII parece propor uma incômoda síntese do projeto literário de França de Lima: a figuração de um retrato hipócrita das Minas arcaicas, provido por famílias obsessivamente apegadas ao seu passado heroico, a seu enriquecimento por vezes ilícito, a suas histórias de conquistas, a seus bens materiais, adquiridos por favoritismo político, e por fim, a seu patrimônio invisível, mantido por um discurso vazio de grandeza e aristocracia. Sim, é o retrato de uma cultura estática, paralisada por um tempo resistente aos acontecimentos contemporâneos, uma cultura ainda amparada e contaminada pelo clientelismo do antigo regime e pela política imperial de nosso país. (Nepomuceno, 2017, p. 71).

Sobre o papel das mulheres no projeto ficcional de Geraldo França de Lima, Nepomuceno entende que o escritor procura privilegiar heroínas românticas que vão promover fraturas por vezes irreversíveis na estrutura emocional e financeira de chefes poderosos dos clãs mineiros. Em outros termos, Lima concede a elas o papel decisivo nas fendas e cicatrizes promovidas na ordem social conservadora. Seriam exemplos dessas mulheres Ana Rita de

Cássia, do livro *Naquele Natal*, Lolinha, de *Jazigo dos vivos* e Lígia das Graças, de *Serras Azuis*:

As mulheres mostram-se uma revelação surpreendente na obra de França de Lima, pelo menos aquelas heroínas tidas como figuras centrais, e está nas mãos delas todo um exercício de contestação da ordem social mineira. Destemidas, visionárias, românticas e despojadas., as heroínas do escritor parecem trazer para si o discurso da liberdade pessoal e a recusa da servidão ideológica. Muitas delas quase lhe serviriam como *alter ego*, a julgar pela capacidade discursiva e pela composição das ideias. Em quase todas elas, está inscrito o poder o poder de recusa do matrimônio católico sustentado pelos interesses políticos e econômicos e pelo teatro das aparências. Mas elas são mais do que isso: jovens ainda, negam corajosamente o já referido desespero na manutenção de valores arcaicos por parte de chefes políticos ambiciosos e conservadores. Não anseiam por grandes partidos, não desejam posição social, nem temem a mão de ferro de seus patriarcas. Antes, buscam a experiência da liberdade pessoal e o encanto afetivo com seus pares ideológicos (Nepomuceno, 2017, p. 73).

Logo, Nepomuceno conclui que Lima foi atento às questões políticas e sociais de Minas que envolviam as mulheres no decorrer da construção de seu projeto literário. Suas heroínas contestadoras estavam em geral às voltas com um sistema arcaico de educação feminina, lutando contra modelos retrógrados, que as destinam a escolas católicas de formação conservadora:

A formulação do ato contestador passa por elas, as mulheres. É nelas que se encontra a negação dos dramas familiares, dos valores políticos arcaicos, da identidade das famílias pertencentes à aristocracia rural; mais que isso, a negação da altivez, da hipocrisia, da violência, da presunção, da religiosidade dissimulada. É nelas que se encontra a ruptura da reclusão feminina e da preservação de uma honra ultrapassada (Nepomuceno, 2017, p. 76).

De modo que os heróis e heroínas de Geraldo França de Lima vão compondo, ao longo de toda a obra do autor, um discurso de resistência à soberba idealizada por famílias tradicionais de Minas. O crítico encerra seu texto dizendo que, em síntese, a obra de Geraldo França de Lima é um jogo de altos e baixos, de perseguições políticas, de poder. Nela, seus personagens se posicionam e interagem, cada um deles se revelando a seu modo. No todo, a revelação é mais ampla: é uma condição histórica inteira que se nos mostra, uma identidade profunda a ser reconstruída, um país arcaico e violento em busca de sua formação. Uma Minas em estado de ebulição.

Geraldo França de Lima ou um autor à procura de sua fortuna crítica, de Leonardo Francisco Soares, é o próximo texto a ser apresentado no livro. Neste texto, Soares parte de uma noção cristalizada da crítica a respeito da literatura produzida no Brasil entre as décadas

de 1970 e 1980 para pensar e tentar situar a obra de Geraldo França de Lima. Segundo o analista, a maior parte da obra de Geraldo França de Lima foi escrita entre as décadas de 1970 e 1980, porém ela se encontra fora do cânone do qual fazem parte vários escritores brasileiros, entre eles, Rubem Fonseca, Osman Lins, Lígia Fagundes Telles, Ignácio de Loyola Brandão e outros.

Quando entrou em contato com a obra do autor, Soares procurou, no discurso crítico historiográfico brasileiro, pressupostos que fundamentassem o que viria a ser uma “teoria” e “juízo” sobre a obra de Geraldo França de Lima, porém o que se encontrou foi um total silêncio, o que fez com que Soares fosse em busca de uma fortuna crítica sobre o autor. Ele avisa que a presença da recepção da obra de Geraldo França de Lima passou a ser buscada naquelas histórias da literatura brasileira que se firmaram como canônicas entre as que abarcam as últimas quatro décadas do século XX: *A literatura no Brasil*, dirigida por Afrânio Coutinho, e *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi.

E assim, a consulta à 43ª edição de *História concisa da literatura brasileira* (2006) foi frustrante, pois ela não contempla a literatura de Geraldo França de Lima. O escritor está totalmente ausente do capítulo VII, “Tendências contemporâneas”, que abarca o Modernismo depois de 1930 à produção ficcional entre os anos de 1970 e 1980. Já na obra *A literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho, na reedição do volume 5, o estudo historiográfico apresenta a figura de Geraldo França de Lima, quando trata, no capítulo 51, do “Modernismo na ficção”; entretanto não há um juízo individualizado consistente do escritor, que aparece primeiramente no sumário inserido em uma “série” de nomes de escritores que construíram a literatura brasileira da época (1970).

Ao passo em que, no corpo do capítulo, Geraldo França de Lima aparece três vezes. Na primeira delas, inserido na corrente social e territorial, que é dividida em dois grupos, o primeiro denominado “documentário urbano-social realista”, e o segundo chamado “documentário regionalista, também neorrealista, neorregionalista”, que vai compreender os ciclos da ficção brasileira – da seca, do cangaço, do cacau, da cana-de-açúcar, do café, do sertão, do pampa etc. –, fincados em toda uma tradição que parte do nosso Romantismo. Os principais representantes dessa corrente são: José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Jorge de Lima, Clóvis Amorico, Nestor Duarte, Darci Azambuja, Ciro Martins, Ivan Pedro Martins etc. A esses autores se deve juntar outra corrente de regionalistas puros, sem implicações sociais: Guimarães Rosa, Amadeu de Queirós, Mário Palmério, Geraldo França de Lima etc. A segunda aparição de Geraldo França de Lima no volume se dá na seção de autoria de Antônio Olinto, destinada à análise da obra de Érico Veríssimo.

Para Soares, este último comentário propõe um “lugar” diferente para Geraldo França de Lima. Na primeira alusão a Lima, ele é situado na categoria de “regionalista puro”; na segunda, ele aparece inserido na categoria “ficção urbana metropolitana”. E enfim, na terceira aparição, no tópico “Situação e perspectiva”, de autoria de Ivo Barbieri, tem-se um brevíssimo comentário mais específico sobre o autor, no qual ele é aproximado do escritor Macedo Miranda, enfatizando-se, na obra dos dois, a análise da realidade cotidiana de pequenas cidades, conjugando o elemento folclórico à contribuição psicológica.

Soares conclui por tudo isso que a figuração de Geraldo França de Lima na historiografia é bastante problemática. Se por um lado se assiste à sua completa ausência, por outro, o escritor, nas bordas do discurso historiográfico, ocupa um espaço ambivalente e difuso, perdido em diferentes e contrastantes séries, muitas vezes à sombra do “artista demiurgo” (Bosi, 2006, p. 429) João Guimarães Rosa. Por outro lado, para além da historiografia literária, também não há fortuna crítica sobre Geraldo França de Lima, o que se tem à disposição são poucos textos, resenhas bem pontuais de alguns de seus livros publicadas em jornais e em periódicos.

Não haveria então um juízo crítico formulado da literatura de Geraldo França de Lima? Soares acredita que há e que ele foi expresso por João Guimarães Rosa quando do lançamento de *Serras Azuis*. No lançamento dessa obra, apadrinhada por Rosa, o padrinho tece comentários elogiosos sobre essa obra e também sobre a escrita de Geraldo França de Lima. Soares acredita que é pelo viés de uma revisão crítica da tradição romântica e de sua retomada na modernidade que se poderá recuperar a ficção de Geraldo França de Lima.

Para isso se faz preciso marcar o fato de o escritor araguarino não ter escrito só romances rurais (mais facilmente associados à tradição do regionalismo brasileiro), como parcelas das resenhas parecem supor, mas também exercitado o romance histórico e o romance urbano (“urbano-social realista”). O que o estudioso considera parecer apontar para uma retomada crítica e diferenciada do projeto de José de Alencar para o romance brasileiro, explicitado pelo escritor romântico no seu prefácio a *Sonhos d’ouro*, intitulado “Benção paterna”.

O texto seguinte do livro *Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva* é *Marcas de Fedro, de Platão, em Jazigo dos Vivos, de Geraldo França de Lima*, de Márcio Araújo de Melo e Antônio Adailton Silva. Os autores iniciam o texto dizendo que Geraldo França de Lima é autor de diversos romances, nos quais apresenta tramas centradas no Brasil Interiorano, cujo cenário é algum lugar do cerrado e os personagens são inspirados, cultural, social e linguisticamente, nos habitantes típicos dessa grande região.

Segundo Melo e Silva (2017), Geraldo França de Lima representa os elementos que estão em seu entorno de maneira fantasiosa, ficcional, dando novos corpos à essência das coisas

que o rodeiam, sendo, também, possível dizer que a natureza e as pessoas com as quais convive, ou aquelas de cuja existência ele sabe, e que para ele tem algum forte sentido, produzem influência sobre seu texto.

E, apesar de retratar lugares e pessoas do interior do Brasil do começo do século XX, Geraldo França de Lima não se limitaria a reduzir sua produção a relatos que apenas valorizam e permitem conhecer um estereótipo de tais pessoas, de seu modo de viver e de se relacionar. Sua obra adquire caráter universal na medida em que seus escritos, tratando da natureza do homem, são perpassados por conceitos filosóficos, bem como por diálogos com a literatura universal. Um exemplo disso é o romance *Jazigo dos vivos*, no qual a construção dos personagens, expressa por sua condição e por suas ações, remete ao clássico *Fedro*.

No decorrer do texto, Melo e Silva apresentam uma análise de *Jazigo dos vivos* à luz de *Fedro*. A análise está dividida em duas partes, sendo que na primeira os autores apresentam *Fedro*, centrando-se no discurso de Lísias e nos outros dois discursos de Sócrates, ancorados no olhar atento para o texto clássico e para os comentários desse importante diálogo. Na segunda parte, Melo e Silva (2017) apresentam a análise de *Jazigo dos vivos* propriamente dita. De acordo com os autores, Geraldo França de Lima apresenta, em sua obra, marcas da sociedade brasileira do início do século XX, na qual o desejo se localiza ainda na posse de um sobrenome tradicional, quer por filiação, quer por casamento, quer por apadrinhamento.

O próximo texto do livro *Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva é Da simplicidade à complexidade: “Mundo, apenas mundo”*, de Geraldo França de Lima, das autoras Marília da Silva Freitas, Vânia Carolina Gonçalves Paluma e Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha. Neste texto as autoras vão analisar o conto “*Mundo, apenas mundo*” e partem das ferramentas da teoria da narrativa para empreender uma leitura da estrutura do conto de Geraldo França de Lima. As autoras trazem para o diálogo os também ficcionistas Edgar Allan Poe, Ricardo Piglia e Silviano Santiago, em suas facetas críticas, além do pensamento teórico de Henri Bergson, Tzvetan Todorov, George Steiner, Jean Paul Sarte e Kathryn Woodward, com o intuito de desvendar os mecanismos da construção narrativa de Geraldo França de Lima no âmbito do conto.

Segundo as autoras, a escolha de Geraldo França de Lima se deu pelo seu importante nome no âmbito literário brasileiro, com a publicação de diversas obras, embora ele tenha trabalhado pouco com o gênero conto. Já a escolha da obra se deu pelos aspectos complexos dos personagens, bem como pela estrutura da narrativa que se apresenta de modo peculiar dentro do gênero em questão.

Na sequência, o próximo texto do livro de Betina e Leonardo é *Os finais quase felizes em Folhas ao léu*, de autoria de Maria Cristina Franco Monteiro. Neste texto Monteiro (2107) vai analisar os desfechos dos contos do livro *Folhas ao léu*. Para a autora, poucas emoções se comparam àquela provocada pela primeira leitura de um livro, como no caso de *Folhas ao léu*. A primeira aventura foi encontrar no romancista o contador de histórias curtas e a seguir o mergulho nas narrativas e à medida que se avançava na leitura, uma impressão residual traduzida em um sorriso. Era uma reação puramente física a uma qualidade que parecia amarrar os textos e que Charles Sanders Peirce chama de primeiridade.

De acordo com Monteiro, os primeiros contos eram “viajados”, como se desligados das experiências de traições, corações partidos e perda da magia que, de alguma forma ou várias formas, somos levados a associar à vida real. O livro parecia ficção, no sentido de faz-de-conta, história da carochinha, ou simplesmente mentira. Mas, ao longo de *Folhas ao léu*, os contos vão complicando a definição de final feliz, estabelecendo um jogo entre a expectativa inicial e as novas situações propostas, até que o último conto se impõe em gritante contraste com todos os anteriores.

A base do jogo proposto por Lima consistiria numa habilidosa exploração do signo como elemento fundamental da comunicação, mas também como veículo de toda sorte de enganos, mal-entendidos e dissimulações. Os contos são amarrados pela competência das personagens de perceber sinais. Tal competência está diretamente relacionada à sensibilidade, isto é, capacidade de usar os cinco sentidos. (visão, audição, tato, olfato, paladar) e, sobretudo, estabelecer relações entre aquilo que afeta os sentidos e os possíveis significados que podem ser atribuídos a tais fenômenos.

Segundo o estudioso, nos contos de *Folhas ao léu*, parece haver o encontro do caos e do desígnio, numa teia de sinais que exigem a atenção e o foco das personagens para serem interpretados, de forma a conduzirem à felicidade na dimensão intradieética (Genette, 1995), ou seja, no interior das narrativas, e conduzirem ao que se pode chamar de resgate da crença na bondade humana, ou da humanidade do homem, seja ele ou ela humilde ou nobre, na dimensão extradieética (Genette, 1995), ou seja, naquela que em que nos situamos como leitores.

Felicidade e crença na humanidade vão sendo construídas à medida que o autor revisita temas literários recorrentes em dez de onze contos que compõem o livro. Monteiro aponta como os temas recorrentes ou convencionais agem como símbolos, ou seja, remetem ao código artístico. Sem a necessidade de serem semelhantes aos objetos fora da narrativa ou de terem com eles conexão física, são capazes de alterar crenças ou hábitos mentais, isto é, podem atuar na dimensão extradieética do leitor.

É sob a ótica dos signos indiciais que Monteiro (2017) se propõe a analisar alguns dos contos de *Folhas ao léu*, enfatizando as características do índice, sem de todo, desconsiderar os ícones que os índices podem conter e os símbolos que regem o funcionamento de ícones e índices. Para Monteiro, o trabalho do autor, na maioria dos contos, é de crítica à percepção que se tem na camada mais superficial de sinais como aparência, *status* ou pose. Há uma vontade de romper convenções para encontrar a humanidade do humano, para quebrar sentidos estabelecidos e mudar hábitos mentais.

Monteiro finaliza seu texto dizendo que alguns contos contrariam a lógica capitalista, a lei de Gerson. Mudando-se a percepção, muda-se a forma de representar o mundo. Então os finais felizes são como um resgate de possibilidades não referendadas pelo dia a dia. Quase toda situação problemática, mesmo a guerra ou a maldição, pode ter uma solução que una as pessoas, que revele o melhor do ser humano. Para a Ditadura Militar, para a lei cega aplicada insensivelmente contra as pessoas, contra ela não há remédio.

O penúltimo texto do livro *Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva é Primeiro o laço, depois o nó – Uma leitura de O nó cego*, de autoria de Rosana Gondim Rezende Oliveira. Neste texto, a autora faz uma análise do romance *O nó cego* a partir da concepção de romance proposta por Georg Lukács. Oliveira se centra no enredo do livro *O nó cego*, de 1973, estabelecendo conexões com o Romantismo e o Realismo-Naturalismo. Segundo Oliveira (2017), o romance *O nó cego* apresenta, de forma clara, o recurso da verossimilhança:

Esse estudo vai ao encontro do que se coloca como verossimilhança e a obra de Geraldo França de Lima traz a mostra clara desse recurso, a teoria aplicada à prática em uma tessitura engenhosa e enigmática. Espaços universalizados, vozes suaves insinuando conflitos, gestos inacabados e indiciáticos habitam as páginas desse escritor que fragmenta a vida e a reconstrói com palavras, fazendo revelar o homem (Oliveira, 2017, p. 166).

Por fim, chega-se ao último texto do livro *Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva*, intitulado *Geraldo França de Lima – A família, uma saudade*, de autoria de Maria Aparecida de Lima, sobrinha de Geraldo França de Lima. Neste livro já mencionado, a pesquisadora Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha publicou o artigo *Geraldo França de Lima – Um intérprete do cerrado*, que também saiu na revista Guavira Letras em 2014.

De acordo com Cunha, Geraldo França de Lima apresenta em sua obra um regionalismo peculiar que ao mesmo tempo que retrata Minas Gerais de forma precisa e sensível, as particularidades culturais, sociais e geográficas, também reflete qualquer outra região interiorana do Brasil ou do mundo. Na obra de Lima as paisagens de Minas Gerais

desempenhariam um papel essencial e o escritor descreve com precisão as montanhas, os vales e pequenas cidades.

A natureza não atuaria como pano de fundo passivo, ela atua como um agente ativo na trama, influenciando o comportamento e o destino das personagens. O cenário não apenas reflete a vida cotidiana, mas também ajuda a moldar a identidade dos indivíduos retratados. Cunha também cita em seu artigo as palavras elogiosas de Guimarães Rosa sobre o romance *Serras Azuis*, publicado em 1961, e de Manoel Bandeira sobre *Branca Bela*, 3º romance do escritor, publicado em 1965. Segundo Cunha, Rosa entende a narrativa como sendo um romance de costumes, que se assemelha a um conjunto de crônicas formando um retrato do cotidiano. Cunha também reporta uma avaliação de Carlos Drummond: “Mas há outros prazeres no presente. Êste eu prolongo: ler gostosamente o *Brejo Alegre* que França de Lima (Geraldo) imaginou em prosa fina” (Andrade *apud* Lima, 2014).

De acordo com Cunha, o romance *Branca Bela* seria uma narrativa que antecipa interrogações sobre as mudanças de comportamento e sobre os papéis da mulher na sociedade contemporânea. O romancista teria configurado, literária e poeticamente, a sociedade machista e patriarcal, mas também transformação da condição feminina como ser social e agente de suas próprias escolhas. Ainda, segundo Cunha, o romance *Branca Bela*, assim como outras obras de Geraldo França de Lima, merece uma visada mais atenta e voltada para um aprofundamento de suas temáticas e diálogos interativos.

A dissertação de mestrado de Andréia Carla Lopes Aredes, de 2007, intitulada *Um Estrangeiro Entre Nós: a produção crítica de Paulo Rónai (1907-1992) no “Suplemento Literário” d’O Estado de S. Paulo* (Vol. I), da Universidade Estadual Paulista (UNESP), traz, no final do Capítulo III, intitulado *Paulo Rónai e a Crítica literária brasileira do século XX*, discussões sobre duas resenhas de obras de Geraldo França de Lima confeccionadas por Paulo Rónai no “Suplemento Literário” d’O Estado de S. Paulo. Na primeira resenha intitulada “Serrazuladas”, de 26 maio 1962, Paulo Rónai analisou o romance *Serras Azuis* e, na segunda, chamada “Jazigo dos vivos”, de 26 julho 1969, analisou a obra homônima.

No próximo tópico é feita uma análise das personagens femininas do romance *Jazigo dos vivos*, de Geraldo França de Lima, expondo como as mulheres são tratadas. Em *Jazigo dos vivos* a análise da inferioridade feminina assume uma dimensão mais psicológica e relacional. A obra é marcada por uma abordagem introspectiva que revela como a opressão patriarcal afeta não só o estar no mundo, mas também a subjetividade das mulheres.

5.3 A representação da figura feminina no romance *Jazigo dos vivos*

As reflexões acerca da figura feminina no romance *Jazigo dos vivos* partem, primeiramente, das mulheres que vivem no solar da família Aroeira. João Aroeira, o patriarca, faleceu e deixou como herança o imponente solar, objeto de desejo e cobiça de muitos. O casarão situado na praça João Aroeira se destacava e chamava a atenção de todos que ali passavam. Era sinônimo de elegância, poder e riqueza, por isso era cobiçado pelos membros da família Aroeira e pela maioria das pessoas da cidade.

No solar moravam as irmãs Guguinha, Gabi e Vivi e também o irmão Aroeira. Guguinha era a irmã mais velha das mulheres, era uma senhora de meia idade e viúva. Seu esposo foi assassinado pelo marido de sua amante e seu finado pai nem mesmo a deixou velar o corpo do falecido. Não teve filhos e por isso acabou sozinha. Era vista por todos como uma mulher amarga e ambiciosa: “O outro sabia fartamente que ela só pensava em si mesma, a mais egoísta, ambiciosa e mesquinha de tôdas as pessoas...” (Lima, 1969, p. 14), e desejava tomar posse do solar a todo custo e para isso não poupava esforços: “Os tempos mudaram. Ela não. Nem as cores: preto, cinza. Nem sempre fora assim: quando moça ria petulante. Depois murchou. Murcha permanecia” (Lima, 1969, p. 12). Apesar da vergonha de ter perdido o marido em uma situação tão humilhante, Guguinha gostaria de ter se despedido dele, vivido o luto que toda esposa vive pela perda do seu companheiro, mas não pode fazer nada, o pai a proibiu e ela teve que obedecer às ordens dele.

Rude, sim João Aroeira. Lembrava-se: quando o marido, ao sair do quarto da Nica Festinha, tombou baleado pelo esposo avisado, o pai não permitiu que ela visse o cadáver, que o expusessem no Solar, ou que alguém da casa acompanhasse o enterramento. Nem perdoou o assassino: mandou matá-lo em plena rua, após ter sido unânimemente absolvido pelo júri (Lima, 1969, p. 23).

Guguinha obedeceu ao pai porque, na década de 1960, fazia parte do comportamento de muitas mulheres se resignar e aceitar o que lhe era imposto. De acordo com Saffioti (1987), a mulher – vale ressaltar que não são todas – possui uma qualidade importante, que é a resignação. A mulher aceita o seu destino de mulher de forma amistosa. Ela não vai contra o que lhe é imposto. Se seu marido a trai, ela se cala e aceita resignadamente. Ela está sempre submissa a um homem, seja ele o pai, o marido ou o irmão.

Para o pai e toda a família a morte do marido de Guguinha, nas circunstâncias em que ocorreu, era motivo de vergonha e por isso a família não poderia demonstrar nenhuma reação afetuosa em relação ao indivíduo morto. No trecho acima transcrito, é importante observar que mesmo o Código Penal Brasileiro tipificando o assassinato como crime passível de reclusão o

assassino do marido de Guguinha foi absolvido, unanimemente, pelo júri. Isso ocorre porque, na década de 1960, a sociedade da época dava ao marido traído o “direito” de lavar sua honra com sangue, matando tanto a esposa infiel quanto o seu amante, mesmo que isso, perante a lei, fosse um crime.

João Aroeira, para demonstrar seu poder, discordando da sentença proclamada pelo júri, manda assassinar o marido de Nica Festinha na rua, onde todos poderiam ver e atestar o poder dos Aroeiras. O assassinato do marido de Nica Festinha é para mostrar ao povo que quem manda é ele, João Aroeira e também para servir de exemplo para quem quisesse se meter com os Aroeiras. João Aroeira representa os antigos coronéis que mandavam e desmandavam na região onde moravam. A lei era a do coronel.

No que se refere à mulher, quando a violência é praticada contra ela também há uma tendência à naturalização, sendo que a violência passa a ser vista como uma punição merecida devido ao seu mal comportamento. Segundo Lira (2019), em *Relações de gênero, poder e violência contra as mulheres*, a violência é um fenômeno universal e humano difícil de se explicar, em que uma causa não pode ser analisada isoladamente. De acordo com a autora, a violência contra a mulher não é algo novo, pelo contrário, trata-se de algo muito antigo que foi aceito socialmente por muitos anos como normal, não sendo considerada no Brasil. O marido que supostamente violentava ou matava a esposa, em sua grande maioria, não era punido devidamente pelo crime, ainda mais se houvesse alguma infidelidade por parte da mulher. Mesmo a sociedade tendo construído leis que condenem a violência contra a mulher ainda há uma grande impunidade, porque a aceitação da violência está tão enraizada que as próprias mulheres têm dificuldade de se perceberem como vítimas de violência e denunciar o agressor.

Na sociedade patriarcal na qual Guguinha está inserida a mulher está sempre sobre os domínios de um homem, o pai, o marido e até mesmo os irmãos mais velhos. Com a morte do marido, Guguinha volta a ficar submissa ao pai. Ela sozinha não tem “valor social”, precisa estar sobre os cuidados de um homem para “existir” socialmente. Após a morte do marido, Guguinha, sob os cuidados do pai, existe socialmente, mas não possui nenhum poder de mando e decisão no que se refere aos negócios da família. Ela manda nas criadas da casa, mas é somente sobre os assuntos domésticos. Volta a ser submissa e obediente ao pai. Também, enquanto viúva, deve “morrer” para o amor, o sexo e o prazer. A mulher viúva, de modo geral, deve levar uma vida comedida e se dedicar aos cuidados com os filhos, quando os tem, e com a família.

No texto *História da sexualidade no Brasil*, Oliveira, Rezende e Gonçalves (2018) discutem a sexualidade feminina. Segundo as autoras, a sexualidade, o corpo e o gênero são

temas que causam dúvidas, polêmicas e inquietações e a sociedade – família, igreja, escola, instituições legais e médicas – acaba impondo certos padrões comportamentais e sexuais sobre a vida das mulheres.

Até o final do século XIX, o que se esperava das mulheres era que elas fizessem o sexo para a procriação e não para o seu prazer. O homem quando buscava uma mulher para casar, além da qualidade de boa dona de casa, observava se ela tinha características de boa reprodutora. Assim, a vida sexual das mulheres, no decorrer da história, esteve embasada em padrões éticos, morais e comportamentais que ensinavam as mulheres a serem boas esposas, boas mães e boas donas de casa.

No Brasil de meados do século XIX, quando se passa a narrativa de *Jazigo dos vivos*, é possível perceber que as mulheres ainda enfrentavam dificuldades para se realizarem sexualmente. A sociedade ainda cobrava da mulher que ela fosse uma boa esposa, dona de casa e mãe. O sexo para a mulher ainda deveria ocorrer somente após o casamento, ela precisava se manter casta até esse momento. As poucas mulheres que ousavam ter uma vida sexual ativa antes do casamento eram mal vistas pela sociedade e sofriam retaliações.

Guguinha fez o que a sociedade esperava dela, mesmo antes de se tornar viúva já não desfrutava dos prazeres do sexo, pois, para mulheres como ela, o sexo era somente para a procriação e a satisfação dos maridos. Guguinha também não amava o marido e estava casada com ele só para cumprir o seu papel de mulher. “Os movimentos de Euriz, a quase nudez de Gabi irritavam Guguinha, porque gostaria de exhibir-se também como Gabi, e de ser libidinosa como a criada. Talvez pudesse ter sido. Teve homem, mas não conheceu o amor... Sentia-se desperdiçada” (Lima, 1969, p. 49).

Após a morte do marido ela continuou fazendo o que era imposto para a *mulher de bem*, a se anular sexualmente e isso a deixou ainda mais amarga e vigilante do comportamento alheio, como o do irmão Aroeira e das irmãs Gabi e Vivi. Guguinha julgava o comportamento dos irmãos inadequados e achava que só ela era merecedora da herança do pai porque tinha um comportamento impecável, dentro dos padrões exigidos para a mulher viúva. Por outro lado, ela sabia que seria difícil ficar com o solar por dois motivos: primeiro porque era viúva e como tal não tinha muitos direitos.

Guguinha limpou a goela. Não fez rodeios:

– Eu sou uma viúva – e parou.

Julgava-se por isso a mais desgraçada das criaturas. Através deste infortúnio pautava a conduta, assentava conclusões. Passados outros instantes, naquela voz cadenciada, continuou:

– Não falo por mim que sou viúva. Mas, por você: e o Solar? (Lima, 1969, p. 13).

Segundo, porque havia o testamento deixado pelo patriarca Aroeira, que dizia que o solar seria de Adalardo ou do primeiro neto que nascesse. Apenas por ser mulher, como visto anteriormente, Guguinha já era submissa a um homem e atraía para si uma carga negativa. Quando ela se torna viúva essa carga negativa aumenta.

No *Dicionário do folclore brasileiro*, sobre o verbete mulher, encontra-se o relato de uma série de restrições impostas às mulheres, pelos costumes populares do Brasil:

Mulher. Sob certos aspectos é ainda tabu para os povos do interior. Na proporção do conhecimento de novos hábitos, essa tradição vai-se diluindo entre os dois sexos. Outrora havia a perfeita segregação feminina e o hábito, vindo dos árabes, era nenhum homem, mesmo irmão e pai, entrar nas camarinhas onde dormissem moças ou além da sala de trabalho comum, onde elas trabalhavam. Faziam as refeições depois dos pais e filhos e, havendo visitas, “pessoas de fora”, não acompanhavam o próprio marido à mesa. Nas ruas não estavam ao lado do esposo e sim em posição especial, depois dos filhos menores. O marido, pai ou irmão mais velho fechava o cortejo, ou o abria [...]. Esses hábitos de reclusão foram registrados por todos os viajantes e naturalistas estrangeiros que atravessaram o interior do Brasil. Nas cidades o uso velho foi cedendo rapidamente, no primeiro quarto do séc. XIX. Nos sertões ainda há exemplo. A proibição religiosa grega de ninguém oferecer sacrifícios aos deuses, saindo da companhia de uma mulher, ou depois do ato sexual, sem a cerimônia indispensável da purificação (Hesíodo, *Os Trabalhos e os Dias*, 110, tradução de M. Patin), mantém-se no folclore brasileiro. O sacerdote que amaldiçoar sua manceba, antes de ir celebrar a missa, obriga-a a transformar-se na Mula-sem-Cabeça, na Burra, na Burrinha-de-Padre. O ato genésico enfraquece os fortes, e os cangaceiros, vaqueiros em dia de apartação. “não usam de mulher”. No Sagarana (Rio de Janeiro, 336, 1946) o bandido Joãozinho Bem-Bem ordena: “E as moças... Para mim não quero nenhuma, que mulher não me enfraquece: as mocinhas são para os meus homens.” Os cangaceiros famosos, que foram presos ou mortos, estavam vivendo com mulher e, conseqüentemente, “com o corpo aberto”. (...) Além dos tabus do contato sexual, há outros infinitos, especialmente durante a fase menstrual, quando a mulher não deve atravessar água corrente, deixar galinhas para chocar, aproximar-se de crianças doentes, de líquidos que estão em fermentação (interrompe-a), de árvores de frutos ainda verdes, fazer a cama para recém-casados, dar o primeiro leite, pôr mamadeira à uma criança ou o primeiro banho, assistir ao batizado (mal para a criança) ou sepultamento (mal para ela), guardar frutas para amadurecer, enfim tabu para quanto represente início de desenvolvimento, desdobração, crescimento. A mulher não pode tocar na pedra d’ara dos altares nem pôr a mão nos objetos que guardam ou conduzem, expondo a Sagrada Partícula, sacrário, âmbula, ostensório, etc. Se pisar numa cobra, esta morrerá. Se passar por cima de um ninho, todas as aves sucumbirão breve (Cascudo, 1999, p. 598).

Como se pode perceber em Cascudo, só pelo fato de ser mulher Guguinha já possuía uma relação muito próxima com o mal, pois à mulher, como ser inferior e de segunda classe,

eram atribuídas as características de bruxa, feiticeira e monstro, e sendo viúva isso aumentava ainda mais a carga do mal sobre ela. Sobre a mulher viúva, Cascudo afirma:

Viúvo – Viúva. Era entidade de alto respeito, e sua presença imprimia um verdadeiro halo de veneração, onde quer que chegasse. Representava a ideia viva da morte e quase um sobrevivente. Fiel à tradição da Grécia e Roma, vinda através de Portugal, o viúvo conservava a barba, por algum tempo, e cortava o cabelo, meses depois do falecimento do cônjuge. Devia vestir negro, pelo menos um ano. Mulher viúva usava vestes pretas o resto de sua existência. Aliviar o luto, vestido roxo, lilá, é uso relativamente recente, do último lustro do século XIX, pelo interior do Brasil. Algumas viúvas cortavam o cabelo e assim ficavam para sempre. Ainda conheci, no interior da Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará, velhas de cabelo cortado, como homem, em sinal de renúncia às vaidades humanas e especialmente ao atrativo do sexual, que a cabeleira sintetizava poderosamente para os olhares masculinos. A viúva possuía mais direitos ao respeito público que o viúvo. As viúvas velhas tinham prerrogativas para orações em momentos desesperados, moléstias graves, ameaçadas de morte, negócios difíceis. As viúvas de costumes irreprocháveis, chamadas viúvas de boa vida, eram convidadas para ajudar aos doentes, orar e fazer companhia às moças ricas e órfãs de mãe. Eram, igualmente, tabus. Não deviam assistir aos partos, porque os retardavam. Não podiam vestir a noiva, sentar na casa dos recém-casados nem pegar em menino pagão. Sendo a viúva uma propriedade simbólica do defunto, compreende-se a série de proibições e favores advindos da proteção invisível da morte (...) (Cascudo, 1999, p. 912).

Nota-se, na citação, que mulher viúva tinha uma relação ainda mais próxima à morte do que uma mulher não viúva. Mulher viúva é mal em dobro. Além de ser viúva, Guguinha também não teve filhos, o que aumentava a carga negativa sobre ela. De acordo com Muraro (1994), a maternidade era fator preponderante na função feminina, e a mulher que, por algum motivo, não procriava era vista como seca, “árvore que não dá frutos”, portanto, de certa forma, inútil.

Guguinha era o que se podia chamar de a típica viúva. Recatada, só usava cores escuras: preto, cinza e roxo, não saía de casa e se escondia dos olhares e contatos masculinos. Ao mesmo tempo que se escondia dos olhares masculinos também se escondia da vida e de viver, seu único objetivo era se tornar a dona do solar e para isso faria de tudo, até mesmo “passar a perna” nos irmãos. “A irmã, sêca e amargurada, tudo faria para tornar-se a dona do Solar. Sempre o desejara. Sempre o dirigira. Só ela ali dentro dava ordens” (Lima, 1969, p. 15). Guguinha se “enterrou” no solar, que passou a ser o seu jazigo. Ela era uma “morta-viva” já que passava seus dias e noites ali dentro, não saía de casa para nada, mal abria as janelas e cortinas do casarão porque acreditava que podia pegar uma gripe ou um resfriado por causa da corrente de ar que entrava. Vagava, como uma “alma penada”, de um cômodo ao outro, dia após dia, remoendo seu ódio e desdém pelos irmãos e traçando seu plano para se apoderar do solar.

Guguinha, por tudo que passou, tornou-se uma mulher má que só pensava em si mesma, em se dar bem. Tratava a todos com indiferença, desdém e inferioridade. Não nutria amor por ninguém. Apesar de seus planos para se apoderar do solar, Guguinha acabou derrotada por outra mulher, uma Aroeira recém chegada na cidade e no solar, sua sobrinha Fedra. Após se dar conta de que não poderia vencer a luta com a sobrinha pela herança, a disputa pela casa, vai embora sem destino. Guguinha só é derrotada por outra mulher mais forte que ela. Somente uma mulher pode e tem forças para derrotar outra mulher.

Essa mulher que derrotou Guguinha também foi responsável, indiretamente, pelo mal que caiu sobre o seu irmão, Aroeira, levando-o à morte. Aroeira se apaixonou por Fedra sem saber que ela era sua sobrinha. Essa paixão avassaladora fez com que ele perdesse o interesse pela sua amante, Formosinha, e por todas as outras mulheres. Aroeira gostava de conquistar as mulheres, principalmente as criadas da casa. Usava-as por algum tempo depois descartava e partia para outra conquista. Ao saber que Aroeira não a queria mais por estar perdidamente apaixonado por Fedra, Formosinha se enfureceu e deu um tiro fatal em seu amante. A morte de Aroeira foi também o fim de Guguinha. Pouco após a morte do irmão ela descobriu que Fedra era a filha de seu irmão desaparecido, Adalardo, e a herdeira do solar.

No testamento deixado pelo Senhor Aroeira, o patriarca da família, estava explícito que o filho mais velho ou o filho que primeiro tivesse um herdeiro ficaria com o solar. Fedra era a filha perdida de Adalardo, portanto sua herdeira. Como ele havia falecido e deixado uma filha essa seria então a herdeira legítima do solar. Guguinha sabia disso e quando seu irmão morreu e ela descobriu tudo sobre Fedra, soube que havia perdido seu objeto de maior desejo, não havia mais como lutar pela posse do solar e por isso foi embora levando também sua irmã, Gabi.

Outra irmã que também habitava o solar era Gabi. Sobre ela o que se sabe é que era muito jovem, uma adolescente, corpulenta e com “problemas mentais”. Gostava de usar roupas que deixavam seu corpo à mostra, que chamavam a atenção dos homens que transitavam pelo solar.

Gabi também levantou-se. Cansada. Fadiga que não tinha explicação. Blusa aberta, as bolas dos peitos à vista. O Solar se impregnara nas suas células. Guguinha olhou-a: pernas banhudas, lábios largos, úmidos, caindo, arroxeados, por onde o sensualismo escorria (Lima, 1969, p. 48).

Gabi, com suas pernas grossas e seios fartos, chamava a atenção até de seu irmão, Aroeira. Ele cobiçava a irmã e tinha pensamentos incestuosos com ela. Gabi era má, ficava provocando seu irmão. Sentava e deixava as pernas à mostra ou abria os botões da blusa para que ele pudesse ver um pouco dos seus volumosos seios. Ela se divertia e ao mesmo tempo

sentia prazer em vê-lo desejá-la. Com os outros homens ela fazia a mesma coisa, gostava de se mostrar e fazer com que eles a desejem. Gabi apelava para o sexo para levar o mal até os homens, principalmente seu irmão, que se viu corroído por aquele desejo proibido e lutava para afastá-lo. Ela sabia o que provocava no irmão, mas não sentia culpa nem tentava evitar, pelo contrário, insinuava-se ainda mais.

Gabi, atrasada, abancou-se. Aroeira firmou a vista nos seios dela, agora formados, brancos, cheios, pequenos e rígidos, afunilando-se em bicos acafeizados. Seios da irmã, sujeita a crises de depressão, mas seios de como gostava, como o atraíam, que cabia cada um, dentro de mãos de homem dispostas em concha. Peitos da irmã, mas antes de tudo peitos de mulher. E ela sempre o atraíu. Tinha êle uma inclinação incestuosa. Muitas vezes, na quietude da casa, ficava demoradamente espiando-a quando se deitava, de dia com o calor, quase toda nua, às vezes inteiramente despida... (Lima, 1969, p. 71).

Gabi se escondia atrás de seus “problemas mentais” para poder agir livremente. Os irmãos e os frequentadores da casa acabavam desculpando o comportamento dela por conta dos problemas que ela possuía.

De acordo com Bassanezi (1997), na década de 1950, a prática do flerte, por parte das mulheres era condenável. A iniciativa da conquista e das declarações de amor, conforme o costume, cabia ao homem, pois a mulher deveria, “a todo momento saber conservar o seu lugar” (Bassanezi In Priore, 1997. p. 614). Elas não deveriam tomar a iniciativa porque isso quem deveria fazer era o homem. Para atrair pretendentes a moça apenas deveria se vestir bem, ser amável e estar sempre de bom humor.

Como se pode perceber, o comportamento de Gabi não condiz com o comportamento que uma “moça de família” da década de 1960 deveria ter. Como na década de 1950, a moça da década de 1960 ainda deveria deixar que o rapaz tomasse a iniciativa de conquistá-la. Ela deveria ser recatada, e usar roupas que cobrissem bem as partes íntimas. Deveria saber se comportar perante um homem e nunca deixar partes de seu corpo à mostra. Também deveria ser delicada e meiga e estar preparada para ser uma boa dona de casa, mãe e esposa. A moça da década de 1960 estava à procura de um marido, mas para conseguir um bom partido precisava apresentar um comportamento impecável. Em relação ao comportamento, Gabi não possuía nenhuma das qualidades exigidas das moças de seu tempo, ela fazia o que queria sem se preocupar com o que os outros iriam pensar.

No que diz respeito ao sexo, Gabi ainda não havia tido relação sexual com um homem, porém ela estava à frente de seu tempo, pois se mostrava para ser desejada. Era ela quem tomava a iniciativa da conquista usando a sensualidade para isso.

Assustou-se, estremeceu, então, sem acreditar no que claramente estava vendo: - Gabi, enquanto êle descera, tirara a roupa, e se estirava na cama. Peitos, as coxonas roliças, de fora... Nem a calça, que ela enrugara propositalmente, velava coisa alguma... Tainho mordeu os lábios, receoso de que Guguinha descobrisse o que estava vendo, baixou os olhos (Lima, 1996, p. 87).

Gabi sentia prazer em se mostrar e ver os homens a desejando. Tainho mal acreditava no que estava vendo e não conseguia fugir da tentação de olhar. Gabi se realizava se mostrando. Ela gostava de ser vista e desejada e não de ser tocada ou possuída por um homem.

Ali estava deitada, numa excitação doentia, própria dos cerebrais, Gabi, maníaca, queimando-se numa neurose que a pegara em criança, a começar pelo pavor à rua, ao homem, embora o desejasse, o recebesse nos trágicos instantes de alucinação. (...) Pobre Gabi, perseguida pela angústia crucificada do sexo! Ao ver Tainho, o seu peito cabeludo, nela acenderam os fogões do desejo. Supondo-se debaixo dêle, fechava os olhos para monologar num delírio, contraindo-se no gôzo: Peitão firmudo, peitão firmudo... - Veio, porém, o gemido que a libertava. Antes, porém, que relaxasse, arrancou a calça para que despida inteiramente fôsse vista por um homem... Aos poucos ia acalmando-se. Seu desejo era mostrar-se, e tendo sido mostrada, então se contentava. Cobriu-se, agora, envergonhada. Embrulhou-se na colcha. Fechou a porta, e caiu num pranto (Lima, 1969, p. 87-88).

No comportamento de Gabi é importante observar que ela, além de só querer se mostrar, sem ter nenhum contato físico, já que tinha aversão a homem, também se sentia envergonhada após gozar de prazer. Mesmo tendo problemas mentais, ela sabia que uma mulher não deveria se mostrar para um homem e nem sentir prazer com isso. Na década de 1960, época em que o romance foi escrito, para a mulher, sentir prazer ou se masturbar era errado e feio. As famílias não conversavam com as moças sobre esse assunto e, muitas vezes, elas tinham suas primeiras relações sexuais às cegas. Se seus maridos ou parceiros fossem violentos elas não saberiam dizer porque não conheciam nada sobre sexo.

De acordo com Oliveira, Rezende e Gonçalves (2018), em seu texto *História da Sexualidade no Brasil: Entre Tabus, Mitos e Verdades*, por muito tempo as mulheres foram ensinadas a oprimirem seus sentimentos, vontades e desejos. Até o final do século XIX o que se esperava das mulheres era que elas fizessem o sexo para a procriação e não para o seu próprio prazer. Para a mulher, sentir prazer era algo errado e só era feito pelas mulheres desonestas.

O comum às moças, com idade para adquirir matrimônio, da década de 1960 era se deixarem ser cortejadas, mas sem mostrarem seus corpos para isso. O homem devia desejá-la não pelo atrativo do corpo, mas pelas qualidades referentes à aparência e às prendas domésticas. O casamento deveria ocorrer antes do sexo e esse somente era feito para satisfazer às necessidades do marido. O prazer feminino era errado e os desejos sexuais deveriam, desde

muito cedo, ser reprimidos para que elas não caíssem em tentação, como ocorreu com Eva, a mulher de Adão. Após domarem seus desejos, as mulheres estavam aptas para o casamento e a procriação.

Gabi tinha consciência do desejo que sentia. Ela se sentia bem ao se mostrar e atrair o desejo dos homens. Também, sozinha no seu quarto, sentia o calor avassalador provocado pelo desejo sexual. Ela ainda não conhecia o prazer do sexo, conjunção carnal, mas já sentia o desejo de conhecer e não o reprimir, como era comum às moças de sua época. Talvez ela não namorasse ou não fizesse sexo com um homem porque, pelo que se pode observar, ela tinha aversão ao toque masculino. Sua tara sexual era se mostrar, ser desejada.

É importante observar que Gabi, após se mostrar para Tainho e ter um orgasmo, cobriu-se e caiu no pranto. Ela se sentiu envergonhada pelo que fez. Sabia que suas ações não eram adequadas para uma moça de sua época e por isso chora desesperadamente se sentindo culpada. Pela atitude de Gabi é possível perceber que após o ápice do prazer ela retomou a consciência e por isso se sentiu envergonhada. Enquanto se mostrava Gabi sentia prazer, como o próprio narrador diz, libertava-se. Durante o ato de se mostrar, Gabi se mostrava como realmente era e o que sentia. Ela era livre das convenções sociais destinadas às mulheres. Porém, quando obteve o orgasmo foi voltando ao “normal”.

O sexo para as mulheres e moças da década de 1960 ainda era um tabu. Não se falava sobre o assunto e quando se falava era sempre com o enfoque de reprimir quaisquer atitudes por parte das mulheres. O que se pregava é que o sexo só deveria ocorrer depois do casamento e que qualquer investida mais atrevida por parte do namorado ou noivo deveria ser reprimida, pois, caso isso não ocorresse, a moça poderia perder seu bem mais precioso, a virgindade, e ficar mal vista na sociedade e nunca conseguir se casar. O casamento e a maternidade ainda, na década de 1960, eram os pontos altos da vida feminina e se ela não os atingia sua vida ficava sem sentido. Mostrar o corpo, principalmente as partes íntimas e sentir prazer com o sexo, como fazia Gabi, eram atitudes que não deveriam fazer parte da vida da “mulher de bem”.

Mostrar-se para os homens estranhos e para o irmão era tão importante para Gabi que quando Fedra chegou ao solar ela não gostou dela, pois Fedra acabava desviando a atenção do irmão para ela. Aroeira, que antes vivia observando Gabi e admirando seu corpo, passou a ter olhos só para Fedra. Gabi ficou esquecida e isso a irritou. Irritada, Gabi se juntou a Guguinha para tentar destruir Fedra, porém elas fracassaram.

A outra mulher também moradora do solar era Vivi, uma moça jovem e bonita.

Aroeira nem a achava bonita. Pique. Pelas feições, a voz, a boca, o perfil, a proporção dos membros, tudo fazia dela uma beleza. Extremamente feminina, lírio e pétala. Sensualidade escondida. Esperava bastante da vida, de uma vida comum, de amor, como Sebastião, no centro com olhos melados de amor, pingando doçura (Lima, 1969, p. 69).

Como se pode observar no trecho acima transcrito, Vivi era bonita e extremamente feminina, porém, para o irmão, devido à antipatia que sentia por ela, era feia. Além de ser bonita, Vivi também era doce. Ela desejava uma vida simples, mas feliz ao lado do homem que amava.

O objetivo de Vivi era arrumar um marido e sair do solar. Ela não se dava bem com seus irmãos, mal os suportava e eles também não gostavam dela. “A irritação aumentava ao verem a indiferença de Vivi. Para ela não existia o Solar. Existia a vida” (Lima, 1969, p. 64). Vivi não se importava com a herança, ou seja, com quem ia ficar, e mesmo assim foi boicotada pelos irmãos que acabaram estragando seu relacionamento com Sebastião, com quem ela pretendia se casar e ir embora do solar e da cidade. Os irmãos viam em Vivi uma ameaça e se ela se casasse seria pior, porque haveria um marido para também disputar a herança deixada pelo patriarca Aroeira.

Vivi via nesse rapaz, Sebastião, seu amor e seu passaporte para fora dali, daquele casarão velho, de perto dos irmãos e daquela cidade. O casamento era para Vivi, assim como para muitas “moças de bem” de sua época, uma forma de ter um pouco mais de liberdade e também uma forma de mudar de vida. Essas moças, por meio do casamento, desejavam sair de debaixo do poder dos pais e achavam que os maridos poderiam lhes dar um pouco mais de liberdade e autonomia. Muitas tinham essa sorte, mas outras não, saíam das garras de um pai controlador para cair nas garras de um marido ainda mais carrasco.

Vivi não era uma pessoa má que queria o mal das outras pessoas intencionalmente, nem fazia nada para atingir alguém, porém mesmo assim ela estava ligada ao mal. Ela não era má, mas seus irmãos eram e faziam de tudo para prejudicá-la, tanto no que se refere ao seu namoro quanto à herança. Vivi só queria viver a vida, ser feliz. Sua simples existência já era motivo de chateação para os irmãos. Eles prefeririam que ela não existisse. “Guguinha fechou a cara, com raiva. Raiva de Vivi, de Vivi alegre, de Vivi mulher, de Vivi vida, Vivi esperança. Fulminou-a com um pensamento ruim. Dona do Solar, não lhe permitiria ali ficar um minuto: pô-la-ia na rua” (Lima, 1969, p. 49).

Através de uma armação de seus irmãos, Guguinha e Aroeira, Vivi se tornou, aos olhos do sogro, uma má opção como esposa do filho. Os irmãos armaram para convencer o sogro de que Vivi era louca e podia arruinar a vida do seu futuro noivo. Assim, o pai obrigou o filho,

Sebastião, a romper o namoro e abandonar Vivi. Com o rompimento, ela ficou muito triste, o mal se abateu sobre ela, acabando com seus sonhos de felicidade.

Pelo fato de ser mulher e não ter ninguém que a defendesse, Vivi se viu obrigada a aceitar aquela situação criada pelos irmãos. O que uma mulher sozinha poderia fazer para provar sua sanidade perante o sogro e a sociedade? Naquele contexto, ela nada poderia fazer, apenas poderia aguardar uma oportunidade para fugir daquele lugar e daquelas pessoas tóxicas. A sociedade do final da década de 1960 ainda era bastante patriarcal, por isso a mulher tinha que se submeter ao que lhe era imposto, ocupar apenas o papel que lhe era designado. Primeiro ela deveria obediência ao pai e irmãos e depois ao marido. De acordo com Muraro (1994), nas sociedades patriarcais a existência da mulher está atrelada à existência do homem, ou seja, a mulher existe à sombra do homem. A mulher tem o poder que o homem permite que ela tenha e esse poder é exercido, em maior parte, no ambiente privado. No ambiente público o poder é exercido, majoritariamente, pelo homem. Para garantir essa ordem das coisas as mulheres são educadas para desempenharem seu papel, ou seja, serem esposas obedientes, mães zelosas e exímias donas de casa.

Outra mulher que também se destaca na narrativa e que frequentava o solar Aroeira e era muito amiga da família era Formosinha de Ávila. Como o próprio nome dizia, ela era muito bonita e era cobiçada por vários homens da cidade, inclusive amigos próximos do marido, como por exemplo, o Nunes. “Formosinha de Ávila, bela, educada, de uma das melhores casas” (Lima, 1969, p. 44). Além de ser bonita e educada, Formosinha também tinha como qualidade pertencer a uma das melhores casas, ou seja, pertencer a uma família rica e poderosa.

Formosinha era casada com Trindade, amigo próximo de Aroeira e também o administrador da Companhia da família Aroeira.

Aroeira e Formosinha constituíam o encantamento de Trindade. O relógio deu as horas. Êle levantou-se, deixou o gabinete para abrir as janelas da Companhia, O primeiro que chegava, o último que saía. De pé contemplava o salão, orgulhoso da força que criara. Reparava a entrada dos empregados: do mais graduado ao menor. Passando em cada um os olhos para ver se estavam decentemente trajados. Ao responder-lhes o cumprimento, pronunciava-lhes os nomes. Ele próprio destacou a folhinha do dia anterior. Após essas formalidades, voltou à sua cadeira (Lima, 1969, p. 92).

Trindade saíra da miséria e vencera. Ele era filho do sacristão Pedrinho. Poucas vezes, na infância, teve um sapato para calçar. Venceu na vida e se tornou um exímio administrador e amigo íntimo de Aroeira. Posteriormente, casou-se com Formosinha de Ávila. Era um homem feliz e realizado. “Enlevado, entre aquelas pessoas de sua eleição, uma a quem adorava e a

outra, o maior amigo, sua felicidade se completava numa realização harmônica de ventura e amor” (Lima, 1969, p. 115).

Ao contrário de Clarinda, Formosinha, com o tempo, continuou esbanjando beleza e mocidade. “Formosinha, da casa dos Ávilas, continuava a mulher bela, invejada. Meiga. Delicada. Coberta de jóias. Enfarada de tanta felicidade” (Lima, 1969, p. 93). Para Formosinha a vida foi generosa. “(...) Nenhum sinal dos anos, cheia de uma mocidade agressiva. Sabia inteligentemente conservar-se: nem uma gota de álcool, pouquinho de açúcar, nada de manteiga, óleos ou gorduras. Vegetais em abundância. (Lima, 1969, p. 94). Como o próprio narrador diz: “Formosinha! Jamais nome fora tão apropriado, porque nascera e vivia sob o signo da beleza.” (Lima, 1969, p. 113).

Formosinha pregava ser uma mulher de caráter impecável, que primava pelo casamento e isso encantava Trindade. Porém, na sua mocidade havia dado um “mal passo”. Ela, como muitas mulheres, encantara-se por Ramón Arcos, moço novo e bonito recém chegado à cidade. Ele também se encantou por ela. Tiveram uma noite juntos e ela engravidou. Gravidez tubária. Seu padrinho, Dr. Santelmo, sabendo do ocorrido a levou para São Paulo e tomou todas as providências e se evitou o escândalo.

Ramón indagou quem era. Evitou-a. Ela, porém, insistia, dardejando, até que uma tarde, aquosa e fria, ao entrar no bar para esconder-se da chuva que aumentava, ele cochichou a seus ouvidos... Ficou vermelha, quis reagir, afrontada. Mas à noite foi à casa dele... Retirou-se antes de acabar o cinema, batizada, confirmada. Ramón, após o feito, caiu em si: - Se os Ávilas descobrem! Então, adeus: - “terras de Espanha, areias de Portugal” - obrando certo, desfez-se do bar. Viajou. Sumiu. Regressou à terra. A gravidez foi tubária. Ao perceber, o Dr. Santelmo, padrinho de Formosinha, levou-a imediatamente para São Paulo. O irmão Hilário soube. Contou no solar. Reuniram-se. Guardaram segredo. Evitou-se o escândalo. (Lima, 1969, p. 144).

Como se pode perceber no trecho acima, foi Formosinha quem quis e insistiu até ter uma noite com Ramón. Ela era uma moça rica, acostumada a ter tudo que queria e quando queria. Era uma mulher à frente de seu tempo. Na época em que se passa a narrativa era o homem quem investia sobre a mulher até conquistá-la. Havia uma série de cuidados a serem tomados para não se macular o nome da moça. A moça tinha que cumprir o seu papel, ser recatada e educada, além de saber administrar com esmero o lar. Ela deveria ser cortejada e não o contrário.

Formosinha, ao contrário da maioria das mulheres da época, não seguia as regras ditadas pela sociedade, ela fazia as suas próprias. Era uma mulher forte e destemida que sabia

conquistar o que desejava. Também pertencia à alta sociedade que estava acostumada a encobrir os erros de seus membros e protegê-los. Para a alta sociedade da época o importante era guardar os segredos e se manter as aparências. Isso foi o que aconteceu com Formosinha. Todos que sabiam do “mal passo” dado pela moça guardaram o segredo, protegeram-na e a acolheram.

Quando Trindade quis se casar com Formosinha, ela teve uma atitude também muito corajosa, contou ao futuro marido todo o ocorrido com Ramón, dizendo que não queria enganá-lo. Ele, apaixonado, resolveu se casar mesmo assim e nunca mais se tocou no assunto. Trindade ficou ainda mais encantado pela coragem e caráter de Formosinha, tornando-se um marido devotado.

O casamento de Formosinha com Trindade ia as mil maravilhas até o dia em Aroeira resolveu que queria Formosinha como sua amante. Ela até tentou evitar, mas Aroeira sabia muito bem seduzir. Ele levava uma vida promíscua. Estava acostumado a seduzir todas as criadas que trabalhavam no solar. Usava-as por um tempo e depois as descartava. Entre as empregadas que Aroeira seduziu estão Joelma, Ana, Euriz e Ritinha.

Começara no solar, numa tarde. Estava linda, irresistivelmente bela. Aroeira cochilava no escritório, quando o surpreendeu: - Dorminhoco. – Êle abriu os olhos e num gesto, num ímpeto, num minuto só, envolveu-a, abraçou-a, tombou-a, subjugou-a... Quis resistir, quis gritar. Até que um desfalecimento a bambeou... (Lima, 1969, p. 113).

O caso entre Formosinha e Aroeira dura anos sem ninguém desconfiar, afinal, ele foi padrinho de casamento dos dois e conduziu a noiva até o altar. Estava acima de qualquer suspeita. Os dois também tomavam todos os cuidados para manter o relacionamento em segredo. Ficavam meses sem se encontrarem. Quando possível, tinham encontros intensos, aproveitando ao máximo o tempo que possuíam.

Pois é, Aroeira – começou Formosinha, recordando, transbordante de alegria, mas subitamente arrependida do que, naquele momento, tinha tido intenção de dizer, continuava imóvel na cama, cabeça no travesseiro, sorrindo, na satisfação de se mostrar nua, seios perfeitos, pernas belíssimas, corpo sem qualquer mancha, depois de ter, por duas vezes tentado sair, retida por Aroeira, ao lado, cabeludo, que com o dedo mínimo lhe fazia circulozinhos dentro do umbigo (Lima, 1969, p. 113).

O relacionamento entre Formosinha e Aroeira só acabou quando ele, perdidamente apaixonado por Fedra, rompeu com ela e, transtornada, matou-o com um tiro no coração. O fato de Formosinha matar Aroeira com as próprias mãos também a coloca à frente de seu tempo. Não era comum, na época em que ocorre a narrativa, que a mulher, quando abandonada, matasse seu amante. O comum era que o marido traído matasse o amante, assim como ocorreu com o

marido de Guguinha, que foi alvejado com um tiro dado pelo marido traído, quando saiu do quarto de sua amante Nica Festinha. Também era comum que o marido traído matasse a esposa adúltera.

Quando Trindade, o marido, descobriu a traição, ele expulsou Formosinha de casa, ameaçando-a de morte. Para ele, a traição foi um golpe duro de aceitar. Ele via Formosinha como uma esposa modelo, de caráter e moral inabaláveis.

À medida, porém, que o tempo avançava aumentava nêla a paixão pela espôsa. Achava-a modelar e o encantavam os modos dela: não admitia uma falinha, um comentário malicioso, tendo para todos, e para tudo uma palavra de compreensão. Ninguém mais do que Formosinha, tão cheia, tão imbuída de noção sagrada do lar, da dignidade do matrimônio. Chorava se lhe contavam uma infidelidade conjugal! (Lima, 1969, p. 116).

Formosinha era uma mulher de caráter, porém Aroeira, com todo seu poder de sedução, corrompeu-a. Ela achava errado o que fazia, foi Aroeira quem a corrompeu e por mais que quisesse ou tentasse não conseguia romper, não tinha forças. Amava Aroeira. “-Eu vivia quieta, nunca me tinha passado pela cabeça fazer o que faço... Você começou. Me ensinou. Me acostumou. Acabei apaixonada. Sem você não viverei. Não viverei” (Lima, 1969, p. 116).

Formosinha sabia que seu relacionamento com Aroeira não tinha futuro. Ele, mulherengo como era, jamais a assumiria, casaria. Seriam sempre amantes. Porém ela não conseguia dizer não para ele. Cedia. “- Não. Nem pense – num impulso tentou cobrir-se, resguardando-se, tentando defender-se. Egoisticamente, êle queria... Insistia... Arrepiava-lhe a pele, até irem-se-lhe as últimas resistências... Formosinha de Ávila, de raiz e de tronco, cedia...” (Lima, 1969, p. 117). Embora cedesse a Aroeira, Formosinha acreditava que a vida deles sempre seria daquele jeito e que o fim deles, das irmãs de Aroeira, do Trindade e dos amigos deles seria no solar.

– Sabe o que penso, Aroeira? – começou olhando a tarde que vinha aparecendo. – Eu, você, suas irmãs, O Trindade, nossos amigos, deveríamos ser lacrados todos dentro do Solar. Não temos destino. Na porta pendurariam uma tabuleta: - JAZIGO!

Ele sorriu:

– Jazigos são para os mortos. Nós estamos vivos.

– Mortos ou vivos, que diferença faz? Então escreveriam: – Jazigo dos Vivos (Lima, 1969, p. 117).

Como se pode observar no trecho acima transcrito, Formosinha tinha consciência de que a vida dela, de Aroeira, do Trindade e dos seus amigos seria sempre daquele jeito. Ambos não estavam dispostos a mudar, a fazer diferente. Para eles a vida estava muito cômoda. Cada um atendia a seu próprio interesse, não se importando com os demais. Formosinha traiu o marido

e Aroeira traiu o amigo. Eram relações superficiais em que não havia sentimentos, apenas interesses.

Após a morte de Aroeira, Formosinha foi amparada pela mulher que ela criticava e não aceitou ser amiga, Meninha. Ela era prima de Aroeira por parte mãe. Formosinha julgava seu comportamento inadequado, recusando-se a recebê-la em casa.

Debalde tentara ser amiga de Formosinha. Trindade quis mesmo convidá-la. A mulher ficou arrepiada, muito humildemente, batendo na bôca, pedindo perdão adiantado a Deus, não admitia: - Isto não, Trindade. Não é por orgulho. Nós pobres criaturas, somos capazes de tudo. Estendo minha mão a uma prostituta. Tenho dó. Não podemos convidar Meninha. É apoiá-la. É reconhecer que pode fazer o que quiser. E o lar? Bem sei, é prima de Aroeira. Esta, você me perdoe, eu não recebo. Trindade, edificado diante de tamanha fortaleza deu-lhe nessa tarde um bracelete de esmeraldas (Lima, 1969, p. 128).

Meninha era uma mulher alegre que gostava de conversar. Não media as palavras para falar dos casos extraconjugais que a maioria dos cidadãos da alta sociedade mantinham. Ela até achava isso natural. Cada um se satisfazia da forma que desejasse e os casamentos e as fortunas se mantinham onde deveriam ficar. Ela dizia que pessoas satisfeitas não brigavam. Para Meninha, o importante era se manter as aparências dos casamentos felizes. Cada um poderia se satisfazer com quem desejasse. Ela mesma tinha um caso extraconjugal com Gordinho e não fazia questão de esconder.

Valério, amargo contra as mulheres, contra a vida, como terminasse a partida, tomou a defesa de Mafalda. Boa menina. Esperdiçada nas mãos do Jaques. Um pilantra, parasita, filhos de parasitas e de pilantras, como o Telêmanco.
- Os Pereiras são uma grande casa – interveio o Trindade.
- Não há mais casas. A sociedade se nivela.
Estava nervoso, vermelho. Irritado. Sempre assim quando ouvia daquela gente a glorificação das raízes ancestrais. Encrespava. Tossia. Espumava. Não o amolassem. Porque, do contrário, soltaria ali dentro o que sabia. Sabia, mesmo de fato. Assim, Meninha, Aroeira pelo lado materno, tranquila e aceitadamente repartida entre o marido e o Gordinho, católico austero; a mulher do Gordinho, de uma piedade tocante, escorregava para o Peçanha; a espôsa do Peçanha ancorava na cama do Melinho; e a modelar senhora do íntegro Melinho fazia a felicidade do Raul, solteiro, que fechava a roda. A confraria. Funcionando tão bem, com piqueniques, chás, festas de caridade, que a paz reinava com a precisão de um relógio. Numa noite nas barraquinhas, esses casais se confraternizaram, com o Raul, presidindo, à cabeceira. Meninha, com a coragem dos Aroeiras, falava rasgado para quem quisesse ouvir: - Eu satisfaço o Gato, o Gordinho me satisfaz, e gente satisfeita não briga (Lima, 1969, p. 127-128).

Evidencia-se, no trecho acima, que era quase natural que as pessoas da alta sociedade tivessem seus casos extraconjugais e os maridos e as esposas soubessem e convivessem em

harmonia. As aparências eram mantidas e, como dito por Meninha, pessoas satisfeitas não brigam e tudo seguia naturalmente.

É importante observar que na década de 1960, época em que o romance foi escrito, os casos extraconjugais, em sua maioria, não eram aceitos como “normais” nem pelos familiares nem pela sociedade. As pessoas que cometiam adultério eram muito criticadas e pagavam um preço alto pelos seus atos, sofrendo retaliações. Porém, vale ressaltar que havia diferença no tratamento dispensado ao homem e à mulher adúlteros. Se era o homem que cometia o adultério ele era visto como viril, macho. A traição era a sua masculinidade transbordando. Por outro lado, se era a mulher que cometia o adultério ela não prestava, era sem caráter, merecia sofrer, ou até mesmo morrer.

Também é importante destacar que, para a sociedade da época, a mulher que cometia adultério, se fosse de classe baixa, acabaria assassinada pelo marido ou abandonada à própria sorte, como ocorreu com a personagem Zefa do romance *O tronco*. No caso da mulher rica, como Formosinha, ela teria recursos para viver, não dependendo da ajuda de ninguém.

Na década de 1980, segundo Saffioti (1987), o tratamento dado ao homem e à mulher adúlteros ainda era diferenciado. O peso maior caía sobre os ombros femininos. No caso do adultério feminino, não só se aceitava o assassinato da mulher adúltera, como também o mesmo era justificado usando como argumento a conduta da esposa. De acordo com Saffioti, “A mulher acaba, quase sempre, sendo culpabilizada pelo seu próprio sofrimento” (Saffioti, 1987. p. 36). A sociedade acabava transformando a vítima, até após a morte, em ré.

Em *Jazigo dos Vivos*, a alta sociedade tende a “naturalizar” os casos extraconjugais quando eles ocorrem entre os membros da classe alta e ocorrem em segredo. Os membros dessa classe se protegem guardando os segredos e mantendo as aparências. Mas isso não ocorre com todos. O marido de Guguinha, por exemplo, foi assassinado justamente por um marido traído que foi avisado do que estava acontecendo. O marido de Guguinha não era rico e poderoso, a fortuna era do pai de sua esposa, Guguinha. Ele era apenas um agregado na família.

Após ter sido expulsa de casa pelo marido e assassinado seu amante, Formosinha foi amparada por Meninha Aroeira. No calor do assassinato, quando o amigo de Aroeira e Formosinha, Nunes, chegou ao local do crime e ficou a par do que aconteceu, resolveu zelar pelos amigos, pelo nome das famílias, e evitar o escândalo.

O Nunes passava.

Guguinha, hirta, tranquila, o esperou no tópo da escada, avisando num gôzo que não disfarçava:

– Formosinha matou Aroeira. Eram amantes... Ainda há poucos dias os descobri no escritório...

Nunes recuou. Cambaleou. Hesitava ver o corpo do amigo de tantos anos. Num lampejo, porém, raciocinou: quantas casas em jogo: os Ávilas, os Aroeiras, e a importância econômica do Trindade, da Companhia. Engendrou a estória: entrou no escritório, mandou retirar a cozinheira e Fedra, e muito solene:

– Foi a arma que disparou. Um acidente.

– Seja – respondeu Guguinha, que não se comovia. Tinha consigo, sob a peanha do santo, dentro do oratório, a promissória sem data de vencimento, que agora a transformava dona do Solar. Voltou-se para Fedra:

– Arrume a mala, e amanhã, depois do entêro, rua. Rua, ouviu (Lima, 1969, p. 198-199).

Muitas versões sobre o que aconteceu no Solar correram pela cidade, porém a oficial era que a morte de Aroeira foi um acidente. Com essa versão se evitou o escândalo envolvendo as nobres famílias e a Companhia. Também se evitou que Formosinha ficasse mal falada e fosse presa pelo assassinato de Aroeira. Como no “mal passo” dado por Formosinha na juventude, as famílias e os amigos se protegeram e guardaram o segredo. Trindade foi embora da cidade e Formosinha continuou sua vida de luxo.

É importante destacar que Formosinha, diferentemente das criadas, não aceita passivamente o rompimento. Ela se sentia usada e abandonada. Estava sofrendo. As criadas que tiveram casos com Aroeira, quando ele rompia, aceitavam passivamente o fim. Sofriam em silêncio. Elas sabiam que um homem como Aroeira jamais assumiria um relacionamento com uma criada, pois isso mancharia a sua imagem. Homens da posição social de Aroeira se casariam apenas com mulheres de famílias abastadas que tivessem em igualdade de classe e poder. Para homens como Aroeira as criadas eram somente para o prazer, jamais para o casamento.

Quando descoberta pelo marido, Formosinha correu para Aroeira. Queria fugir com ele. Ela acreditava que ele a assumiria. Porém o mesmo a trata com desprezo, o que aumenta ainda mais a raiva que ela sentia dele.

– Aroeira, Aroeira – gritou tão alto que acordou Guguinha, que se levantando, veio pachorrentamente caminhando, parando no meio da sala, contígua ao escritório, oculta no canto da porta, donde via sem ser vista, ouvindo, escutando: – Trindade descobriu tudo entre nós... Fugamos, Fugamos.

Ele voltou-se, olhou-a, com desdém e rudemente:

– Fugir? Bolas!

– Leve-me. Fugamos.

– Deixe-me, Formosinha. Deixe-me.

– Trindade nos matará. A mim, a você.

– O quê? – e abriu-se numa gargalhada. – Matar? Sabia quem você era, Formosinha. Não pode estranhar agora... Sabia que você era de segunda-mão... (Lima, 1969, p. 198).

Formosinha, enfurecida, atirou em Aroeira porque sentiu raiva dele e também porque não suportava vê-lo amando outra mulher, Fedra. Ao entrar na sala ela o ouviu pedindo Fedra em casamento. Para Formosinha, Aroeira era o responsável pelo que ela fez com Trindade, pois foi ele quem investiu sobre ela. Foi ele quem a seduziu. Ele fez com que ela traísse seu marido. Ela levava uma vida tranquila, sem nunca ter pensado em trair. “Aroeira a fizera rebaixar-se, tornar-se a mais depravada das mulheres. Doía-lhe trair” (Lima, 1969, p. 188). Para Formosinha, a culpa de sua traição era de Aroeira. Ele a corrompeu e a fez se acostumar a trair, a enganar.

No trecho transcrito acima Aroeira diz à Formosinha que seu marido sabia que ela era de “segunda mão” e por isso deveria aceitar a traição dela. Aroeira “joga na cara” de Formosinha o fato dela ter tido relação sexual com outro homem antes de se casar com Trindade. A ausência da virgindade de Formosinha é como um atestado de “defeito”. Ela traiu porque era “defeituosa”. A mulher, ainda na década de 1960, deveria se casar virgem. A virgindade ainda era vista como uma qualidade indispensável à mulher de bem. As mulheres que tinham relações sexuais antes do casamento eram vistas como perdidas, sem caráter, que a qualquer momento poderiam trair seus maridos, como ocorreu com Formosinha.

O fato de Aroeira se relacionar sexualmente com as criadas da casa e com Formosinha mostra o poder que ele possuía sobre as mulheres, tanto da classe trabalhadora como da alta classe. Através do sexo ele dominava essas mulheres. De acordo com Bourdieu (2021), o ato sexual é uma forma de dominação.

De modo geral, possuir sexualmente, como em francês *baiser* ou em inglês *to fuck*, é dominar no sentido de se submeter a seu poder, mas significa também enganar, abusar ou, como nós dizemos, “possuir” (ao passo que resistir à sedução é não se deixar enganar, não “se deixar possuir”) (Bourdieu, 2021, p. 39, grifo do autor).

Fedra foi a única mulher que Aroeira tentou dominar e não conseguiu. Ela não se deixou possuir nem se enganar. Era uma mulher forte, com espírito livre, que não se deixaria dominar por nenhum homem.

Bourdieu (2021) também afirma que, ainda hoje, nas sociedades euro-americanas, há uma diferença na forma como homens e mulheres enxergam a relação amorosa e o ato sexual. Para os homens, na maior parte das vezes, a relação amorosa é pensada com a lógica da conquista e o ato sexual é concebido como uma forma de dominação, de apropriação, de “posse”. Já as mulheres estão socialmente preparadas para viverem a sexualidade como uma experiência íntima e fortemente carregada de afetividade, que não inclui necessariamente

penetração, mas que pode incluir um amplo leque de atividades como falar, tocar, acariciar, abraçar etc. “Os rapazes tendem a ‘compartimentar’ a sexualidade, concebida como um ato agressivo, e sobretudo físico, de conquista orientada para a penetração e o orgasmo” (Bourdieu, 2021, p. 40-41).

Clarinda também é outra figura feminina que se destaca no romance. Ela era casada com Ernesto, irmão de Aroeira, Guguinha, Gabi e Vivi. Clarinda e Ernesto fugiram para se casar porque o patriarca da família, João Aroeira, era contra o casamento dos dois porque a moça era de uma família de classe social inferior à deles. Para João Aroeira bastava saber que Clarinda era filha do Euzébio Cocheiro. A família Aroeira ainda visava casamentos entre os membros da mesma classe social.

Clarinda era uma moça branca, alta e de grande beleza. Amava seu marido, mas queria a todo custo ser aceita pela família dele e poder transitar pelo solar. Ela não aceitava o fato de eles terem se recusado a aceitá-la como esposa de Ernesto. A família de Ernesto acreditava que Clarinda só se casou com ele porque queria prestígio, *status*. Eles viam Ernesto como um homem sem graça, fraco e doente. Acreditavam que ele não conseguiria um bom partido para casamento.

Guguinha contemplava-o friamente, com desdém. Por que tardaria o colapso fatal que o haveria de levar? No entanto, seria aquele ser fraco, piririm, que por um desses caprichos, iria tocar o Solar! Olhava-o com antipatia, sem dó. Gostaria de convidá-lo todos os dias, na esperança de que aquela escada apressasse o desfecho. Nem compreendia que um homem tão catumba tivesse casado com uma mulher como Clarinda, energética, exuberante. Naturalmente visava ao prestígio, à posição dos Aroeiras (Lima, 1969, p. 23).

Embora quisesse muito ser aceita pela família Aroeira e frequentar livremente o solar, Clarinda realmente amava seu marido. Quando ainda namoravam ela até tentou se afastar de Ernesto depois que o pai dele a rejeitou, mas não conseguiu, já o amava e por isso aceitou fugir e se casar em outra cidade. Mesmo depois de casados o patriarca João Aroeira não aceitou a moça, deixando-a e o marido de lado. Clarinda nunca se esqueceu da desfeita sofrida e sempre tentou se aproximar das pessoas do solar.

Após a morte dos pais de Ernesto ela incentivava seu marido a tomar posse de sua parte na herança, o solar. Conhecia os irmãos Guguinha e Aroeira e sabia que eles fariam qualquer coisa para se apossar do solar. Enquanto o marido viveu, ela o atormentou para que ele tomasse posse do imóvel, mas, até pouco antes de sua morte, ele acreditava que os irmãos não tentariam enganá-lo e tomar o solar dele. Porém, pouco antes de morrer de um ataque cardíaco, ele

finalmente enxergou que Guguinha e Aroeira não prestavam e tentariam roubar o solar e tudo que dentro dele tivesse.

Ernesto morreu e a raiva de Clarinda aumentou, fazendo com que ela desejasse vingar o marido. Logo após a morte de Ernesto, ela descobriu que estava grávida e que, conforme o testamento deixado por João Aroeira, o solar pertenceria a seu filho, o primeiro neto. Esse filho que Clarinda esperava faria com que ela finalmente tivesse o solar. Após uma gestação difícil, deu à luz a uma menina que nasceu tão pequena que muitos acreditavam que não vingaria. Com todo zelo, Clarinda cuidou de sua filha e ela cresceu forte e saudável, tornando-se uma linda moça.

A vida de Clarinda se resumia aos cuidados com a filha e às tentativas de tomar posse do solar. Lolinha, a filha de Clarinda, detestava a mãe. Acha ela incapaz por não ter conseguido torná-la dona do solar. Lolinha tratava sua mãe como se ela fosse uma estranha, não nutrindo nenhum sentimento de afeto pela mesma. Por causa de todo sofrimento, Clarinda deixou de ser aquela mulher exuberante. Ela foi se acabando aos poucos, sua beleza morreu, seu corpo virou uma carcaça cheia de mágoa e dor.

A vida pesava sobre Clarinda. Nos seus caminhos havia amargura. Regulando na idade com Formosinha, estava acabada, com os vincos do rosto descrevendo, contando os sofrimentos. Fisionomia exausta. O tempo a aniquilava. Cabelos ralos, secos, sem côr. Nem saberia dizer o que seria a moda. Vida enclausurada. Gestos de desespero. Veias arroxeadas estofavam nas pernas. A vida nada lhe dera e parecia querer agora tomar-lhe o pouco que sobrava. A Clarinda exuberante das pernas alvas, longas e alvas, desaparecera. Sua mágoa espalhava à casa em que morava. As flôres também iam morrendo. Endureciam os canteiros. Secavam as roseiras. (Lima, 1969, p. 118).

Clarinda não era uma mulher má, sem caráter, que queria se dar bem a qualquer custo. Ela não praticava o mal contra as pessoas a sua volta. Ela só sentia ódio da família Aroeira por tê-la desprezado. Apesar de sempre cobrar de Ernesto que ele tomasse posse do solar, ela era uma boa esposa, zelosa com o marido, com o lar e com a filha. Como a maioria das mulheres da década de 1960, ela sempre cumpriu o seu papel de boa esposa e mãe e depois de viúva. Seu “defeito” é que queria pertencer à alta sociedade, e principalmente à família Aroeira, pois ela era sinônimo de riqueza, poder e prestígio. Quando seu marido morreu, ela se tornou uma viúva exemplar, recusando pedido de casamento. Tinha orgulho de ser uma viúva Aroeira e não perderia esse “status” por nada.

Exatamente um ano depois, Parreirinhas fascinado pelos seus tornozelos, encarregou o Procópio, de, em seu nome, pedi-la em casamento. Manchou-se. Ofendeu-se.

–Vou lá deixar de ser a viúva Aroeira?
Não se falou mais no assunto. (Lima, 1969, p. 84).

Sobre Clarinda, é importante destacar que ela é uma mulher corajosa e à frente de seu tempo, pois primeiro fugiu com o homem que amava e depois se casou. Na década de 1960, época em que a narrativa foi escrita, essa atitude não era vista com bons olhos pela sociedade, uma vez que o “normal” era que houvesse o namoro consentido e desejado pelas famílias, o noivado e depois o casamento. A moça que fugia para se casar ficava mal falada e era preciso cuidados para não se manchar ainda mais a honra dela.

– Amanhã – ele – a gente foge pelo primeiro trem e volta casadinhos.
– Por que não, agora? O noturno zuripa daqui a pouquinho - sugeriu numa voz doce, entrecortada de beijos, secretando encantos.
– O povo vai pensar que a gente se dormiu juntos antes de se casar.
– Desde que a gente saiba que não se dormiu, o povo que vá esvaziar ôlho-d’água.
– Apronta a malinha. Espere um minuto.
Partiram, casando-se dois dias depois. (Lima, 1969, P. 31).

No caso de Clarinda, quando ela fugiu com Ernesto para se casar, os dois, mesmo fugindo juntos, hospedaram-se em hotéis diferentes para preservar a reputação dela. Eles só dormiram juntos depois de realizada a cerimônia do casamento. “Como se casara? Numa cidade, de desconhecidos, depois de um dia de ansiedade, sòzinha num hotel porque Ernesto para não macular-lhe o nome, dormia no outro” (Lima, 1969, p. 118-119).

Obcecada pelo solar, Clarinda passou mais de 21 anos tentando ter a posse dele para a filha, porém acabou perdendo a filha. Desde pequena, Lolinha nutriu um certo desprezo pela mãe e esse desprezo só aumentou com o passar dos anos, chegando ao ponto de elas nem se falarem mais e Lolinha vender, escondido, seu direito de herança ao tio Aroeira e fugir com Jaques Pereira, uma antiga paixão.

Lolinha é outra personagem feminina que se destaca no romance *Jazigo dos vivos*. Ela era filha de Clarinda e Ernesto. Quando Clarinda descobriu que estava grávida havia pouco tempo que Ernesto tinha morrido. Ela não conheceu o pai, tudo que sabia sobre ele é o que tinha ouvido os outros falarem. Muitos acreditavam que Lolinha não nasceria e, depois de nascida, que não vingaria. Porém a menina contrariou a todos e, mesmo tendo uma primeira infância difícil, sobreviveu, graças aos cuidados da mãe. “A menina franzina, que temiam não vingar, torna-se exuberante. Os lábios são fortes. A bôca nervosa reflete sensualismo. O sensualismo exaltado dos Aroeiras. Temperamento insatisfeito. Tem desde menina o hábito de esconder o que sente” (Lima, 1969, p. 89).

Lolinha se tornou uma moça bonita e voluntariosa. Tinha muito dos Aroeiras, o que contrariava a mãe. “Lolinha se tornara môça. Cada vez mais parecida com os Aroeiras. A insegurança de Gabi, a irritabilidade de Guguinha, o hermetismo de Vivi. Que sensualidade! De Clarinda, a não ser a estatura, nada” (Lima, 1969, p. 110). Ela e a mãe mal se falavam. Viviam sob o mesmo teto como duas estranhas. Lolinha tinha uma mágoa da mãe que a acompanhava desde pequena. Culpava a mãe por toda sua infelicidade, por morar num lugar simples e rodeada por pessoas humildes. Desejava ser reconhecida como uma Aroeira e desfrutar da fama e do prestígio da família. Nutria uma paixão secreta por Jaques Pereira. Sua mãe desconfiava e fazia gosto que eles se casassem, porém Jaques, em obediência ao pai, acabou se casando com Mafalda, o que deixa Lolinha profundamente magoada, fazendo-a se fechar ainda mais dentro de si.

Lolinha queria sua herança, o solar, mas sabia que não seria fácil obtê-lo, pois a mãe vinha tentando, há anos, sem conseguir. Sem a mãe saber, tramou a venda de seu direito de herança para Aroeira. Jaques e a esposa, Mafalda, não deram certo no casamento e ele, há algum tempo, andava rondando Lolinha. Queria reconquistá-la. Toda noite ia à casa de Lolinha e ficava esperando um momento em que ela aparecesse na janela para vê-la. Lolinha, com medo, sempre trancava as portas e janelas, porém numa noite não conseguiu mais resistir, deixou a janela do seu quarto aberta e ele pulou para dentro do quarto e eles tiveram sua primeira noite de amor.

(...) Dormiu. De madrugada acordou sobressaltada: passos na rua. Passos conhecidos... do Jaques Pereira... Ecoavam nos seus ouvidos como estrondos que a tonteavam. Tremeu... Janela aberta... Ergueu-se, caminhou: olhou a rua. Ele aproximava-se... Parou diante dela... O azul da noite era claro. O céu lhe pareceu fofo, macio como paina. Noite paralisada. Lolinha não fugiria. Jaques Pereira aproximou-se, passou-lhe a mão pela face... Afirmava-se, não temendo o futuro, desafiando-o... Transpôs a janela... Lolinha tremia... Ele dominava, olhando-a... No quarto a lua batia, clareando os olhos de ambos, avermelhados, esfogueados, num brilho intenso... Descalça, quis recuar. Levou as mãos ao busto, como para ocultá-los da intimidade que amedrontava... Jaques não lhe deu uma palavra. Lolinha se sentia menor dentro das vestes... Era o Jaques que as tirava... Dois seres no silêncio se fundiram... Realizavam-se... Um destino só... (Lima, 1969, p. 18-186).

Após a noite de amor, Lolinha vendeu seu direito de herança para o tio e fugiu com Jaques Pereira, deixando Clarinda destruída. É importante observar, no trecho acima transcrito, que era Jaques, portanto o homem, quem dominava Lolinha. Ele exercia seu poder sobre ela, que não conseguia reagir e se deixava levar. Ela tinha medo do que estava por vir, mas não conseguia sair dos braços de Jaques. Ela tentava se defender escondendo, com as mãos, os seios desnudos, mas era inútil. Jaques, possuía total domínio sobre ela e sobre seu corpo. Podia fazer

com ela o que quisesse. Como dito por Bourdieu (2021), o princípio feminino se torna passivo e o masculino ativo. O desejo masculino é o desejo de posse, a conquista orientada para a penetração e o orgasmo.

Como se pode perceber, Lolinha era uma moça muito corajosa para seu tempo e enfrenta o seu medo para poder conseguir o que quer. Ela tinha relações sexuais com um homem antes do casamento e depois foge com ele. Para a época essa atitude de Lolinha era muito ousada. Lolinha, ao contrário da mãe, que também fugiu para se casar, mas não teve relação sexual antes do casamento para não manchar sua reputação, não se preocupava com as regras sociais ou com o que as pessoas iam dizer. Para Lolinha, o que importava era o que ela queria, a sua felicidade.

Lolinha também apresenta uma atitude vanguardista quando negocia com o tio o direito de sua herança. Na sociedade da década de 1960, as mulheres, em sua maioria, principalmente se fossem de uma classe social mais alta, não negociavam com homens. Os negócios estavam concentrados nas mãos dos homens. Eram os homens que tomavam as decisões e resolviam qualquer questão. À mulher estavam designados o ambiente doméstico, os cuidados com a casa, os filhos e o marido. Em seu texto *O poder do Macho*, Saffioti (1987) diz que como o espaço doméstico sempre foi socialmente desvalorizado, os poderosos têm o interesse de instaurar a crença de que ele sempre foi destinado às mulheres.

Outra personagem feminina que se destaca no romance é Fedra. Ela apareceu na cidade e Aroeira se encantou com ela, levando-a para trabalhar no solar. Aroeira acreditava que faria com Fedra o que fez com todas as criadas do solar, ia levá-la para a cama, usar e depois descartar. Fedra era filha do irmão sumido de Aroeira, Adalardo, e de Maria das Candeias, porém ninguém do solar sabia disso, nem a própria Fedra. Ela perdeu a mãe no parto e o pai logo depois e foi criada por Sá Gaguinha, que era a pessoa de quem se lembrava.

Aroeira, desde que viu Fedra servindo no Hotel dos Viajantes, ficou impressionado com a moça e quando a viu na calçada contemplando o solar logo foi vê-la de perto e conferir as impressões que tivera, à noite, no hotel.

[...] a moça que vira servindo no Hotel dos Viajantes estava na calçada, contemplando o Solar. Aproximou-se dela. Queria vê-la de perto. Conferir as impressões da noite, no hotel com as do dia, sob o sol. Jamais alguém o impressionara tanto. Achou-a linda, mais atraente. No conjunto, nos detalhes. Insofrido, queria falar-lhe. Mansamente ela se afastou. Caminhava lentamente, num garbo natural, na elegância que certamente com ela nascera. Embora clara, os membros estavam tismados, queimados pelo sol. Seios perfeitos, soltos, livres, por detrás de um vestido de algodãozinho que lhe caía diretamente sobre a pele, colado. Pobrememente vestida, reluzia de limpeza. Por uns segundos espacou a lentidão do andar, parando, fitando os vidros coloridos

encaixados nas ogivas. Segurava um cêsto de flores. Beleza selvagem, agreste. (Lima, 1969, p. 121).

Desde que levou Fedra para trabalhar no solar, Aroeira tentou, de todas as formas, conquista-la, porém ela não cedia, não tinha nenhum interesse nele. Guguinha e Gabi não gostavam dela e viviam reclamando para Aroeira. Só Vivi que gostava de Fedra, tornando-se sua amiga íntima, chegando a dormirem juntas no seu quarto.

Diferentemente das outras criadas, Fedra não cedera às investidas de Aroeira. Ele sempre arrumava uma desculpa para ficar perto dela, porém ela sempre dava um jeito de escapar. Tinha sido criada solta, pelo mundo, sabia se defender de homens como Aroeira. Ela sabia que ele a desejava, mas não queria nada com ele. Para ela, Aroeira era somente o patrão e nada mais. Fedra era livre. Gostava de ser dona de si, de não dever obediência e submissão a nenhum homem.

Apaixonado por Fedra, Aroeira parou de frequentar a casa de Formosinha e Trindade. Passava mais tempo em casa, sempre arrumando pretextos para ficar mais perto de Fedra. Os encontros amorosos com Formosinha acabaram raleando até que ele resolveu colocar um fim no relacionamento. Ele sabia que para romper com Formosinha somente as palavras não serviriam. Era preciso atitude. Por isso, em um encontro de despedida, ele foi até a casa de Formosinha e fez amor com ela pela última vez. Trata a mesma com extrema frieza para que ela entenda que era o fim.

Amaram-se, sim. Mas que frieza da parte dêle, na pressa, na ansiedade de largá-la. O que não obtivera com as palavras, conseguiria então com os gestos, o tédio, a atitude... Por fim livrou-se dela, e ao varar a porta, respirou leve, descarregado. Ela compreendera. Certamente não mais o procuraria. Alguns instantes ficou ali no chão deitada, desorientada, vendo-se definitivamente relegada, desprezada... (Lima, 1969, p.183).

Após romper com Formosinha, Aroeira passou a se dedicar à Fedra. Queria, a todo custo, conquistá-la. Porém não obteve sucesso. Ele não entendia porque as outras criadas cederam e Fedra não. Para ele, Fedra, apesar de ser linda, era apenas uma criada como as outras. Aroeira ainda não tinha consciência de que estava amando. Todos a sua volta já haviam percebido que ele estava mudado, mas ele não. Na tarde em que foi assassinado por Formosinha, minutos antes, tentou uma investida contra Fedra. Sozinho com ela no escritório tentou agarrá-la à força, porém ela conseguiu se soltar e fugir para o outro lado da sala.

Olhou-a fixamente: todas as suas formas o tentavam: o corpo, o perfil, sobretudo os seios... Até aquela confiança em si mesma. Serviu-se. Repetiu o café, sem despregar os olhos de cima dela... Então, num ímpeto, por certo

aproveitando a sorte daquele dia, arremessou-se contra ela... A bandeja caiu longe, enquanto ele a abraçava, tentando subjugar-la... Fedra lutava. Ele, no entanto, puxou-lhe violentamente a blusa, fazendo-lhe desvelar os seios, molhava-os de beijos e de saliva. Fedra, num esforço, o empurrou, livrando-se dele [...] (Lima, 1969, p. 197).

Aroeira se arrependeu do que fez e pediu Fedra em casamento. “- Fedra, perdoe-me. Case-se comigo” (Lima, 1969, p. 198). Nesse instante, Formosinha chegou e ouviu tudo. Transtornada, pegou a arma que estava na escrivaninha e atirou contra Aroeira. Errou o primeiro tiro, porém o segundo acertou o coração e ele morreu.

No trecho transcrito acima se pode perceber que Aroeira não estava acostumado a receber um não das criadas. Elas sempre acabavam cedendo às suas investidas devido à posição social que o mesmo ocupava. Ele detinha o poder sobre elas. Era como se o sexo com o patrão fosse uma das funções do trabalho. Quando recebeu o não de Fedra ele tentou agarrá-la à força, ou seja, tentou estuprá-la. Aroeira não sabia o que era um não de uma mulher. Como homem rico e poderoso estava acostumado a ter relações sexuais com as mulheres que desejava. Ele detinha o poder.

Na década de 1960, época em que a narrativa foi escrita, muitas mulheres que pertenciam à classe baixa eram vítimas frequentes de estupro. Isso ocorria por vários motivos, entre eles porque, muitas vezes, elas não tinham ninguém que zelasse por elas, um pai, um irmão, ou simplesmente porque eram pobres e não possuíam recursos financeiros para lutar contra o homem rico que as estuprasses. Seria a palavra delas contra a deles. A mulher se via acuada e acabava cedendo, como foi o caso de Maria das Candeias, mãe de Fedra.

Vira-a durante o dia, no quintal, de roupa bem sungada, batendo uma toalha. Não mais lhe saiu da cabeça. Assim o mortificou dois dias e duas noites. Na tarde viu-a entrar no cômodozinho para banhar-se... Estava escuro. Ela acendeu uma lamparina. Adalardo meteu o olho pela fenda. A sombra aumentando os membros movia-se na parede... Com uma peitada contra a porta, arrombou-a, fazendo saltar longe a tramela fraca e bamba... Maria das Candeias assustou-se... Num segundo compreendeu a situação, facilitou, colaborou... De madrugada, abriram pé no mundo... De Adalardo, a única notícia foi a espalhada pelo Eutério (Lima, 1969, p. 195-195).

Como se pode observar no trecho acima transcrito, Maria das Candeias, vendo-se sem saída, não lutou contra o iminente estupro. Ela sabia que naquela situação não teria como se defender e para que não sofresse ainda mais violência resolveu facilitar, entregou-se. Sendo criada da casa e sem um homem da família para lhe proteger ela não teria outra saída, teria que se dar por vencida. Assim ocorria com muitas mulheres da classe baixa. Elas acabavam cedendo

e facilitando porque não tinham outra saída. Seria melhor se entregar espontaneamente do que ser violentada, correndo o risco até de perder a vida.

Na década de 1960, o homem com dinheiro e prestígio poderia ter a mulher que quisesse. Poderia escolher para esposa uma mulher da mesma classe social e, se desejasse, para amante ou simplesmente para o prazer, uma mulher de classe social inferior. Já a mulher não tinha essa mesma possibilidade. Se fosse rica arranjaria um bom casamento, mas se fosse pobre e não tivesse a sorte de conseguir um casamento, poderia sofrer o mesmo destino que Maria das Candeias. Se a mulher fosse casada e tivesse um amante ou fosse solteira e tivesse relação sexual antes do casamento sofreria com a discriminação e o preconceito, ficando à margem da sociedade.

Fedra era diferente da maioria das mulheres de sua época. Mesmo sendo uma moça pobre e sem ninguém para zelar por ela não se deixava ser subjugada. Ela quem iria escolher o homem com o qual iria ter relações sexuais e também quando isso aconteceria. Fedra era dona de sua vida, era livre para fazer suas próprias escolhas. Aroeira é que se viu preso e submisso a ela por amá-la. Ele estava disposto a fazer o que Fedra quisesse. O amor que tinha por Fedra passava a ser o seu mal. Era esse amor que iria fazer com que ele, que até então nunca quis se casar com mulher nenhuma, quisesse se casar com Fedra, constituir uma família. Era Aroeira que cedia à Fedra e não o contrário. Através do amor o homem passou de dominante a dominado.

O amor que Aroeira sentia por Fedra também iria levá-lo à morte. Foi por amar Fedra e desprezar Formosinha que ela o matou. Formosinha não aceitou ser deixada de lado e também não aguentou saber que Aroeira, depois de se relacionar com ela por tanto tempo, usá-la, amava outra, Fedra. Foi com Fedra que Aroeira conheceu o amor e também encontrou a morte.

À noite, depois de ter estiado, o corpo desceu, depositado na urna negra, com alças e enfeites prateados. Dentro, estirado, nenhum sinal de fim, de aniquilamento. Dormia. Talvez sonhasse com Fedra, a mulher que lhe dera o amor, para em seguida, no extremo da vida, êle encontrar a morte (Lima, 1969, p. 199).

Como evidenciado no trecho acima, Aroeira finalmente encontrou o amor e, mesmo morto, estava feliz. Feliz porque pouco antes de morrer descobriu o amor. A morte para ele não era o fim, mas o começo. Ele se libertou daquele Aroeira egoísta e infame para se tornar o Aroeira que ama. Passou a ter sentimentos por alguém. Ele estava disposto a deixar a vida promíscua que vivia para se casar. O amor proporcionou a transformação e também a redenção de Aroeira.

Após a morte de Aroeira, descobre-se que Fedra é filha de Adalardo, portanto, herdeira do solar, era a portadora da mudança. Além de proporcionar a redenção de Aroeira, Fedra também transformou o solar, pois com a posse do mesmo em mãos o doou para religiosas que fariam dele um orfanato. Fedra proporcionou a transformação do solar de jazigo dos vivos – túmulo – para abrigo dos vivos, lar de crianças, de seres inocentes. O solar deixou de abrigar morte, ou seja, pessoas sem perspectivas de futuro para abrigar a vida, crianças órfãs que têm uma vida toda pela frente.

No romance *Jazigo dos vivos* também chama a atenção o nome da personagem Maria Fedra. Como o próprio Aroeira dizia era um nome forte, diferente e culto para uma moça pobre, da roça, como ele acreditava que ela era. De acordo com o Dicionário de Nomes Próprios, há muitos significados para o nome Maria:

Maria: Significa “senhora soberana”, “vidente” ou “a pura”. Maria é um nome de origem incerta, provavelmente se originou a partir do hebraico Myriam, que significa “senhora soberana” ou “a vidente”. Por ser um nome muito difundido, antes mesmo da época de Jesus Cristo, é possível que derive do sânscrito Maryáh. Este quer dizer literalmente “a pureza”, “a virtude”, “a virgindade”. Há autores que atribuem a origem do nome Maria à raiz egípcia mry, que significa “amar”. Existem outras teorias que traduzem o nome Maria para “mar de amargura”, “a forte”, “a que se eleva” ou, ainda, “estrela do mar”. Outra versão sugere que o nome Maryam teria surgido a partir das palavras assírias Yamo Mariro, o qual significa “oceano azedo” ou “ácido” no idioma aramaico assírio. (Dicionário de Nomes Próprios. <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/maria/>.)

Como se pode observar no trecho acima há muitos significados para o nome Maria, sendo que os mais conhecidos entre nós são “senhora soberana”, “vidente”, “a pura”, “a pureza”, “a virtude”, “a virgindade” e “a forte”. Todos esses significados representam muito bem a personagem Maria Fedra, pois ela além de ser pura também é forte. Conseguiu sobreviver sozinha, sem pai e sem mãe e manter sua pureza. Apesar de ter tido apoio de algumas pessoas que conheciam seus pais, desde criança trabalhava para garantir seu sustento. Também desde muito jovem aprendeu a se defender sozinha de homens com mal caráter que queriam se aproveitar dela.

Também não se pode deixar de observar que Maria foi o nome da mãe de Jesus. Ela concebeu um filho sem ter tido relação sexual com um homem, portanto era virgem e pura. Maria também simboliza força e coragem, pois “enfrentou o mundo” para ter seu filho e depois teve a força necessária para vê-lo morrer crucificado. Maria, para os cristãos, significa pureza, virgindade e também força e coragem. Maria, a mãe de Jesus, sob a ótica do Cristianismo,

serviu e ainda serve como modelo de comportamento feminino a ser seguido pelas “mulheres de bem”.

Já o nome Fedra, de acordo com o Dicionário de Nomes Próprios, significa filha de Minos, rei de Creta, portanto, pertencente à família real. A Fedra do romance *Jazigo dos vivos* também pertence a uma família da alta classe, “real”, embora isso só seja descoberto no final da narrativa. Talvez seja por também pertencer à família Aroeira, uma família que simbolizava força, nobreza e poder, e se portar como uma nobre, não aceitando ser dominada por ninguém. É como se a nobreza estivesse no sangue e fosse passada de geração para geração, sendo que Fedra a recebeu de seu pai, Adalardo. Mesmo levando uma vida pobre e sofrida, Fedra carregava em si traços comportamentais de uma nobre:

A origem do nome Fedra é Grego. Brilhante, claro. Na mitologia grega, Fedra foi uma princesa de Atenas, conhecida por sua beleza e tragédias em sua vida. Ela se apaixonou pelo enteado, Hipólito, que a rejeitou. Esse amor não correspondido acabou levando-a à loucura e à tragédia. O nome Fedra carrega consigo a dualidade entre amor e sofrimento, beleza e tragédia. Curiosamente, o nome Fedra também é associado à determinação e força de vontade. Pessoas com esse nome costumam ser persistentes em seus objetivos, buscando sempre superar desafios e obstáculos. Além disso, são conhecidas por sua inteligência e criatividade, destacando-se em diversas áreas de atuação (Significado dos Nomes).

Portanto, o nome Fedra, além de ser nome de princesa, também está associado à beleza, à claridade e à mitologia. Fedra, a princesa grega, destaca-se por sua beleza e também pelo sofrimento e tragédias na vida, e a Fedra, criada do solar, também se destaca pela sua beleza e sofrimento. A princesa grega sofreu por amar seu enteado e não ser correspondida, já a criada sofreu porque ficou órfã muito cedo e teve uma vida de luta para sobreviver.

A personagem Maria Fedra, do romance *Jazigo dos vivos*, possui características tanto do nome Maria como do nome Fedra. Ela é forte e pura como Maria, a mãe de Jesus, e também é bela e determinada como a princesa Fedra. Sozinha, sem ninguém que pudesse olhar por ela, consegue sobreviver e levar uma vida pobre, porém digna. Ela não se submete a nenhum homem, inclusive a Aroeira, que está sempre tentando possuí-la. Fedra busca sua felicidade enfrentando todos os obstáculos com alegria e determinação.

Assim como no romance *O tronco*, de Bernardo Élis, a casa (elemento feminino) também possui grande importância dentro do romance *Jazigo dos vivos*, de Geraldo França de Lima. No romance *Jazigo dos vivos* é também o patriarca João Aroeira que comanda a casa. Todas as decisões que envolvem a família são tomadas por ele. Guguinha, desde a morte da mãe, administra a casa comandando os serviços, mas quem toma as decisões é primeiro o pai e depois o irmão, Aroeira. Guguinha e as outras mulheres da casa estão subordinadas ao

patriarca da família. Assim como o coronel Pedro Melo, João Aroeira também possui poder no espaço público. Não tanto como o coronel, mas as pessoas da cidade se submetem aos mandos de João Aroeira.

Guguinha é uma das personagens femininas do romance *Jazigo dos vivos* que mais se identifica com a casa. Para ela, a casa é uma extensão de seu corpo, de seu reduzido poder, já que quem manda são os homens da casa. Ela consegue andar pela casa da família mesmo de olhos fechados. Conhece cada espaço nos seus mínimos detalhes, cada móvel, cada objeto de decoração. A casa para Guguinha é uma parte dela, porque ela viveu toda a sua vida até o momento ali dentro e imagina que sua vida não teria sentido sem casa. Também por ter vivido a vida toda dentro da casa e por cuidar dela se acha mais merecedora de ficar com a posse do solar que os outros membros da família. A casa é parte dela, de suas memórias, de seu passado. Perder o solar é como perder um pedaço de si, de sua essência, de sua história.

No romance *Jazigo dos vivos* a personagem Formosinha, em uma passagem da narrativa, diz a Aroeira, seu amante, que eles e seus parentes e amigos deveriam ser lacrados dentro do solar. Para Formosinha, todos eles não tinham uma vida fora da casa, por isso deveriam ser lacrados dentro da casa, pois já eram pessoas “mortas”. Eles não tinham um futuro e não seriam felizes longe dali. O solar seria a atual e também a última morada e todos estavam ligados uns aos outros pelo próprio solar.

Outro aspecto que se pode observar em relação à casa é o tamanho. No romance *Jazigo dos vivos* a casa (solar) é enorme, o que representa o tamanho do prestígio da família e também o valor financeiro. Os Aroeiras são uma família tradicional que habita o casarão desde os tempos da fundação da cidade. Todos os moradores os conhecem e sabem da sua fortuna. Já o solar, embora seja uma casa velha com muitos problemas estruturais, é cobiçado pelos membros da família e pelas pessoas da cidade pela sua beleza e valor. É imponente e chama a atenção de todos. Quem tem a posse do solar tem prestígio e dinheiro.

Como evidenciado, as personagens femininas em *Jazigo dos vivos* vivem em um ambiente no qual o patriarcado se manifesta por meio de relações familiares rígidas e dominadoras. A opressão não se restringe a atos de violência física, mas se infiltra na estrutura emocional das mulheres, limitando suas possibilidades de emancipação e de construção de uma identidade própria. Embora a narrativa revele o intenso impacto do patriarcado, também há indícios de resistência. As personagens, apesar de subjugadas, demonstram traços de rebeldia e de uma busca por autonomia, ainda que de maneira velada e limitada, pelas convenções sociais e familiares.

Na sequência desta tese, passa-se ao capítulo final afim de mostrar as principais semelhanças entre os dois romances e também algumas diferenças entre eles.

CAPÍTULO 6

UM DIALOGO ENTRE *O TRONCO E JAZIGO DOS VIVOS*: SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS

Ao se analisar os dois romances, *O tronco* e *Jazigo dos vivos*, foi possível observar mais de perto algumas características presentes nas obras. Os dois autores, Bernardo Élis e Geraldo França de Lima, embora sejam moradores de estados diferentes, Goiás e Minas Gerais, possuem, no que se refere à arte da escrita, bastantes semelhanças. As semelhanças estão presentes na forma como aderem ao regionalismo, descrevendo o espaço interiorano de Goiás e Minas Gerais, na maneira como abordam problemas sociais existentes nos dois estados, na utilização da linguagem coloquial, na construção das personagens femininas e outros. Nessa parte do texto se mostra algumas dessas semelhanças e também algumas diferenças que foram encontradas nas duas obras.

Começa-se as considerações falando das personagens femininas, foco desta tese. Elas foram representadas nas duas obras ainda sob influência do patriarcado, ou seja, aparecem atreladas e/ou submissas a um homem, seja ele parente próximo ou não. No romance *O tronco*, no geral, elas são mais submissas ao homem do que em *Jazigo dos vivos*. Por exemplo, Aninha, personagem de grande destaque do romance *O tronco*, exerce grande poder em sua casa comandando muitos escravos, porém é extremamente submissa ao seu marido, Pedro Melo. A última palavra é sempre dele.

Outras personagens, como Anastácia, Zefa, Lina, Benedita e Amélia, também estão diretamente sob os domínios de um homem. É esse homem que, na maioria das vezes, dispõe sobre a vida da mulher. Anastácia, enquanto moça solteira, era obediente ao pai e depois que se casa passa a obedecer ao marido. Ela faz o que eles querem, sem questionar. Só toma “as rédeas” de sua própria vida quando sua família (os homens) é presa ao tronco. Diante dessa situação, ela tenta, sem sucesso, a todo custo, salvá-los de um fim trágico.

Sobre Anastácia, é importante destacar que ela, embora fosse submissa ao pai e posteriormente ao marido, tinha uma vida amorosa secreta em que era ela quem dominava. Nos seus casos extraconjugais era ela quem tinha o comando, quem decidia com quem e por quanto tempo iria se relacionar. Ela também assumia o controle durante o ato sexual, fazendo aquilo que lhe dava prazer. Não se preocupava só em dar prazer ao companheiro, mas buscava o próprio prazer.

A personagem Zefa, enquanto era solteira, também era obediente ao pai. Depois que se casou com Artur Melo passou a ser submissa a ele, porém, ela não suportava a vida de submissão e abandono e foi em busca do prazer. Mas não teve a mesma sorte de Anastácia, foi

descoberta pelo marido e expulsa de casa. Ela passou a viver na rua e a ser vista como uma mulher desfrutável. Nenhum homem queria assumir algum compromisso com ela, eles queriam apenas usá-la e depois descartá-la. Zefa ficou “marcada” e passou o resto de sua vida dependendo da generosidade de sua filha e genro para sobreviver.

Dona Benedita, mãe de Zefa, era outra mulher submissa ao homem (marido). Enquanto seu marido era vivo, ela vivia à sombra dele. Ele era quem tomava as decisões sobre os negócios e sobre a família. Tanto é que quando Zefa foi expulsa de casa pelo marido não pode amparar a filha, porque o marido não permitiu. Após a morte do marido, Benedita, para continuar sendo para a sociedade uma mulher respeitável, abdicou da vida amorosa e vestiu o “manto de viúva”. Como senhora e como viúva ela possuía poder sobre os criados de sua casa, mas era somente isso. O restante da família até a consultava sobre assuntos diversos, mas não era ela quem decidia o que se faria ou não.

Outra personagem que era extremante submissa a um homem era Lina, a mulher de Vicente Lemos. Ela representava a típica esposa, mãe e dona de casa do sistema patriarcal. Fez de tudo para agradar ao marido e tinha medo até de chateá-lo com assuntos banais. Lina se anulou também enquanto mulher, fez sexo com o marido somente para cumprir sua obrigação de esposa. Ela não tinha e não buscava prazer sexual.

Amélia, a filha de Zefa, é outra personagem feminina que vivia sob os domínios de um homem. Primeiro, ela era obediente e submissa ao pai. Quando o pai se separou da mãe ela foi obrigada por ele a viver com uma família de amigos. Ela não tinha direito de escolha. Quando se tornou adulta, casou-se e passou então a ser submissa ao marido. Era o marido quem tomava as decisões. Ela só acolhe a mãe porque o marido permite. Se ele não permitisse ela não teria ajudado Zefa.

As personagens femininas de *Jazigo dos vivos* também aparecem representadas sob influência do patriarcado, porém já é possível perceber que elas estão caminhando rumo a uma maior independência. Fedra é a personagem que mais representa essa independência em relação ao homem. Ela perdeu os pais quando ainda era um bebê e conseguiu sobreviver com a ajuda de boas pessoas, tornando-se uma mulher forte e dona de si. Ela não se submeteu a nenhum homem e quando Aroeira tentou agarrá-la à força ela lutou e conseguiu escapar dele. Mesmo Aroeira sendo homem e de uma classe superior à dela, Fedra não aceitou ser dominada.

Outra personagem de *Jazigo dos vivos* é Guguinha. Ela era uma mulher viúva e como tal também se anulou sexualmente como mulher para poder ser aceita como mulher respeitável pela sociedade. Nesse sentido, ela se assemelha à personagem Benedita do romance *O tronco*. As duas se tornaram viúvas e se anularam sexualmente, pois esse era o comportamento exigido

da mulher viúva. A diferença entre as duas é que Guguinha ficou viúva ainda jovem e não teve filhos, o que a deixou mais amarga. Benedita teve vários filhos, cumprindo assim a sua função enquanto mulher. De acordo com Lerner (2019), a sociedade exigia da mulher que ela desse filhos herdeiros ao marido e as que, por algum motivo não se tornavam mães, eram vistas como incompletas ou defeituosas.

Clarinda é outra mulher que se torna viúva no romance *Jazigo dos vivos*. Assim como Guguinha e Benedita ela também se anulou sexualmente, “veste o manto de viúva”. A diferença entre ela, Guguinha e Benedita é que, com o passar dos anos ela até gostava do *status* de viúva Aroeira. Ser viúva de um Aroeira, para Clarinda, era algo que lhe conferia um certo prestígio em relação às demais mulheres viúvas. Clarinda, ao contrário de Benedita e Guguinha, não era de uma família nobre. Ela era pobre e só melhorou de situação depois que casou com Ernesto Aroeira.

A personagem Guguinha, antes do casamento, era submissa ao pai, chefe da família Aroeira, depois, quando se casou, tornou-se submissa ao marido. Quando seu marido morreu voltou a ser novamente submissa ao pai, acatando suas ordens. Inclusive, quando seu marido foi assassinado, não participou do velório, porque o pai a proibiu. Quando seu pai morreu ela passou a se subordinar ao irmão Aroeira, que também morava na casa. Ele exercia a função de chefe da família, tomando todas as decisões referentes aos negócios da família. Ela comandava os criados no que se referia aos afazeres da casa, mas era somente dentro da casa. Nisso seu poder de mando se assemelhava ao de Aninha. Ambas comandavam os serviços, pessoas de classe social inferior à delas.

Guguinha também exercia grande influência sobre a vida da irmã mais nova, Gabi. Essa, por causa de seus problemas mentais, não seguia as regras estabelecidas para as mulheres da época. Gabi não reprimia seu desejo sexual, pelo contrário, ela deixava que ele transbordasse se mostrando aos homens que frequentavam a casa e também ao irmão. Gabi vivia sob a vigilância de Guguinha e os olhares incestuosos do irmão.

Já a outra irmã que habitava o solar da família e era alheia às intrigas dos irmãos era Vivi. Ela tentava levar uma vida independente, sem se misturar com os irmãos, pois não confiava neles. Seu desejo era se casar e sair daquela casa. Ao desejar o casamento para mudar de vida Vivi se tornou dependente de um homem. É seu futuro marido que lhe “abrirá as portas” de um novo mundo. Ela passou a depender de um homem para que sua vida tivesse um futuro.

Outra personagem importante do romance era Formosinha. Ela apresentava um comportamento à frente de seu tempo. Era corajosa, ia atrás daquilo que desejava. Porém, mesmo sem a figura de um pai a quem ela devia obediência, acaba ficando à mercê da vontade

do homem. Primeiro, na flor da juventude, ela teve um caso amoroso com Ramón Arcos, um estrangeiro que apareceu na cidade. Após a noite de amor ele fugiu e a deixou grávida. Ela, com a ajuda de um padrinho (homem), resolveu a situação, abafou-se o caso, evitando o escândalo.

Mais tarde, Formosinha é pedida em casamento por Trindade e corajosamente conta tudo que ocorreu no passado para ele. Nesse momento, ela assumiu o controle de sua vida e agiu sem se importar com o que ia acontecer. O homem, futuro marido, é quem decidia se a aceitaria ou não. O fato de ela não ser mais virgem ainda poderia ser motivo para que o homem recusasse a mulher em casamento. O que era imposto pela sociedade da época era que a mulher se mantivesse virgem para o casamento. De acordo com Lerner (2019), desde antes do estabelecimento do patriarcado na sociedade, o que exigia da mulher é que ela saísse virgem da casa do pai e chegasse virgem à casa do marido.

Formosinha se casou e acabou sendo seduzida por Aroeira, virando amante dele. Novamente ela assumiu o controle de sua vida, fazia o que tinha vontade sem se preocupar com o que poderia acontecer. Quando Formosinha descobriu que seu amante amava outra mulher e que não a queria mais, ela tomou uma atitude considerada à frente de seu tempo para a mulher, ela o matou. Quando contou sobre seu passado para Trindade e quando matou seu amante, Aroeira, Formosinha se mostrou uma mulher corajosa que assume as rédeas de sua vida. Não se submetia ao homem, ao poder que ele possuía. Porém quando se casou ela se submeteu ao poder do marido, já que era ele quem administrava as finanças da família e tomava as decisões referentes ao ambiente público.

Em *Jazigo dos vivos*, as personagens Guguinha e Formosinha exercem o poder de mando dentro de casa, dizendo o que os criados deveriam ou não fazer, porém Guguinha era submissa ao irmão, Aroeira, e Formosinha era submissa ao marido, pois quem tomava as decisões era o homem da casa.

Outra personagem que também é forte e corajosa é Lolinha. Ela, desde muito nova, tomava o controle de sua vida. Não obedecia à mãe e fazia o que queria. Até a adolescência seu comportamento seguia as normas impostas pela sociedade para uma jovem moça. Porém, quando terminou o curso ginasial ela transgrediu as convenções sociais, teve sua primeira relação sexual antes do casamento e depois fugiu com seu amante. Para a sociedade da época a moça deveria se manter virgem até o casamento e esse era acertado entre as famílias.

Lolinha também apresentou um comportamento à frente de seu tempo, livre das normas sociais quando procurou seu tio, Aroeira, e negociou seu direito de herança. Para a época não era comum que mulheres tratassem de negócios com homens. Geralmente era um homem da família quem negociava em nome da mulher.

Nos romances *O tronco* e *Jazigo dos vivos* também é importante observar o tratamento dado às mulheres adúlteras, Zefa, Anastácia e Formosinha. Entre elas, Zefa foi a que mais sofreu. Foi expulsa de casa pelo marido, teve a filha tirada de seu convívio e ficou vagando pelo povoado, mal tendo o que comer. Era de uma família rica e importante, porém, por ter cometido o adultério foi excluída da família do marido e também do pai. Quando se casou, passou a ser propriedade do marido e esse lhe fornecia o necessário para viver. Ela não tinha nenhum bem ou propriedade em seu nome, tudo era do marido, e quando se divorciou ficou sem nada, sem nenhum dinheiro para se sustentar. Dependia da caridade das pessoas da comunidade para sobreviver.

Observando a época em que ocorreu o fato, muitos diriam que Zefa até teve sorte de não ser assassinada pelo marido sob a justificativa de se lavar a honra com sangue. De acordo com Saffioti (1987), embora o adultério fosse, em 1960, crime passível de punição, tanto para homens quanto para mulheres, a sociedade da época tendia a ver somente a mulher adúltera como criminosa. O homem adúltero, muitas vezes, era visto como “macho”, “ganhão”.

Formosinha, assim como Zefa, pertencia à uma família abastada e importante e possuía bens em seu nome. Seu marido administrava sua fortuna, mas, mesmo como o casamento, ela continuou com esses bens que eram herança de sua família. Assim, quando seu marido descobriu a traição e a expulsou de casa ela tinha recursos para manter sua subsistência e vida de luxo. Ela não precisava depender de ninguém para se manter.

Outro ponto a ser observado em relação ao adultério de Formosinha é que, ao contrário do de Zefa, que foi escancarado para toda a comunidade, o dela foi abafado. A sociedade na qual Formosinha estava inserida não ficou sabendo da traição. Os amigos do casal que sabiam do fato, por se tratar de famílias poderosas e ricas, abafaram os boatos e protegeram Formosinha e Trindade do escândalo e também a imagem do amigo assassinado. Trindade, o marido traído, pegou uma boa quantia em dinheiro e foi embora da cidade. Formosinha foi amparada por amigos. O que ficou conhecido de fato pela população da cidade é que o casal havia se separado, mas o real motivo as pessoas não ficaram sabendo.

Já no caso de Anastácia, o diferencial é que suas traições não vieram a público, o que havia era apenas comentários na boca de poucas pessoas. Assim como Zefa e Formosinha, Anastácia também era de uma família abastada e poderosa, porém seu marido não sabia de nada ou fingia não saber. Algumas pessoas da comunidade comentavam, mas ninguém tinha coragem de expor o caso, porque Anastácia era filha do coronel mais poderoso da região. As pessoas tinham medo de que se falassem qualquer coisa poderiam sofrer grandes represálias por parte da família Melo.

Em relação ao adultério cometido pelas personagens Zefa, Anastácia e Formosinha, é importante observar a atitude dos maridos. No caso da traição de Zefa, do romance *O tronco*, Artur Melo, o marido, expulsa a mulher de casa sem nem um centavo e toma sua filha. Zefa, por não ter apoio de nenhum familiar e nem dinheiro, vive uma vida miserável pelas ruas do povoado. Artur permanece morando no povoado e figura como homem bom que, mesmo diante da traição da mulher, poupou sua vida. Já o marido de Anastácia, também do romance *O tronco*, ao que se sabe, não tinha conhecimento das traições da mulher e por isso não tomou nenhuma atitude. Caso as traições fossem expostas aí ele teria que tomar alguma atitude em relação à mulher.

Trindade, o marido de Formosinha, personagem adúltera de *Jazigo dos vivos*, também expulsou a mulher de casa sob a ameaça de matá-la, porém, como Formosinha tinha dinheiro adquirido antes do casamento por meio de herança, ela conseguiu se manter, ao contrário de Zefa. Depois que as coisas se acalmaram, Trindade pegou sua parte na fortuna da família e foi embora da cidade, construir outra vida em outro lugar. O dinheiro assumiu um papel importantíssimo tanto para a mulher quanto para o homem. Sem ele, Formosinha estaria sujeita a uma vida miserável e Trindade não poderia ter ido embora reconstruir sua vida.

Outra observação pertinente que se pode fazer em relação às personagens femininas dos romances *O tronco* e *Jazigo dos vivos* é a semelhança entre Formosinha e Aninha no que diz respeito à escolha de seus maridos. Tanto Aninha quanto Formosinha foram escolhidas como esposas pelos seus maridos por serem pertencentes a famílias nobres e abastadas. Além de serem mulheres bonitas e socialmente respeitáveis, a riqueza e a nobreza foram atributos importantes para a escolha das duas como esposas. Para a sociedade da época o casamento era também um negócio entre as famílias, sendo, geralmente, realizado entre membros de uma mesma classe social.

Geralmente a negociação era feita com o pai ou o responsável pela mulher. No caso de Aninha, o pedido de casamento foi feito ao pai dela, sendo que ela, como filha obediente, aceitou passivamente o noivo escolhido por ele. O casamento aumentaria as riquezas e o prestígio das duas famílias. Já no caso de Formosinha, como ela não tinha pai ou irmãos vivos, a negociação foi feita com seu primo, que era também amigo, Aroeira. Formosinha aceitou o pedido de casamento porque quis, ela já tinha um certo apreço por Trindade. Trindade não era de uma família rica e tradicional, porém havia subido na vida e enriquecido. Ele tinha dinheiro. Seu casamento com Formosinha lhe daria o prestígio (nobreza) que ele tanto desejava e também aumentaria a fortuna de ambos.

Nos romances *O tronco* e *Jazigo dos vivos* é possível observar, também, a posição assumida pelos personagens coronel Pedro Melo e João Aroeira (pai). Os dois exerciam poder na comunidade em que estavam inseridos. Pedro Melo era um coronel linha dura, mandava e desmandava na região. As pessoas tinham medo dele e de sua família, porque ele era a lei daquele lugar. Ninguém na região tinha coragem de ir contra a vontade dos Melo. Benedita, cunhada de Pedro Melo, tinha ódio dele por haver lhe roubado quando seu marido morreu. Ela disse a Vicente, seu genro: “- Vicente, meu filho, não abaixa a crista. Derrota o malvado, sô”. “- Piauienses de uma figa. É preciso dar uma lição nesses ladrões!” “- Ladrões, ladrões – repetia a velha. – Então o refrigério não foi furtado?” (Élis, 1977, p. 31).

João Aroeira, mesmo morando na cidade, também possuía um grande poder na comunidade. Isso pode ser comprovado quando ele manda matar, à luz do dia, o assassino do marido de Guguinha e quando dá uma bengalada em na orelha de Cardinale porque ele sugeriu à prefeitura que desapropriasse o casarão. Aroeira se sentiu ofendido e mandou chamar Cardinale para um duelo. O povo desaconselhou, porque duelo era proibido, então Aroeira só se acalmou quando deu a bengalada na orelha de Cardinale. Estava vingado. O povo dizia que “essa gente de Aroeira, além de tutanosa, é chiripa. Quem na família regula nasce morto” (Lima, 1969. p. 4). João Aroeira ainda trazia consigo o poder dos antigos coronéis, pois tinha grande influência na cidade. As pessoas ainda “respeitavam” a família Aroeira.

Ao se observar as figuras femininas nos romances *O tronco* e *Jazigo dos vivos* não se pode deixar de destacar as criadas da casa. Em *O tronco*, as criadas eram ex-escravizadas que trabalham em troca de casa e comida, portanto elas eram totalmente subordinadas aos homens da casa, inclusive prestando serviços sexuais aos seus patrões e seus camaradas, como era o caso das criadas da casa da velha Aninha.

Com as criadas da casa dos Aroeira, do romance *Jazigo dos vivos*, não é muito diferente. Elas também prestavam serviços sexuais aos seus patrões, como era o caso de Joelma, Ritinha e Eurides, que acabaram prestando serviços sexuais ao patrão Aroeira. A diferença entre as criadas da casa dos Melo para as criadas da casa dos Aroeira é que as últimas recebiam um mísero salário como forma de pagamento pelos serviços prestados. Nos romances, prestar serviços sexuais aos patrões era quase um requisito da profissão. Essas mulheres acabavam se sujeitando a isso porque não possuíam “armas” para enfrentar esses homens poderosos. Eram mulheres pobres e sem instrução. Muitas não tinham um homem (pai, irmão ou parente próximo) para protegê-las.

Em relação à aparição das personagens femininas nos romances *O tronco* e *Jazigo dos vivos*, o que se observou foi que na obra *Jazigo dos vivos* as personagens possuem maior

intensidade. O narrador dedica mais tempo em descrever as personagens e também em falar delas e sobre elas no decorrer da narrativa. Talvez isso ocorra porque na década de 1960 as mulheres tenham adquirido mais expressividade na sociedade por causa da Ditadura Militar. Durante a Ditadura Militar (1964-1985), elas desempenharam um papel multifacetado, que ia além das funções tradicionalmente impostas pelo patriarcado.

De acordo com Andrade, Cunha e Carvalho (2024), até a Ditadura Militar o sistema social brasileiro era marcado por fortes estereótipos de gênero, em que os papéis da mulher eram restritos ao ambiente doméstico e à manutenção da ordem familiar. Contudo, a conjuntura política e as mudanças sociais ocorridas durante as décadas de 1960 e 1970 permitiram que muitas mulheres desafiassem essas limitações. O acesso à educação e a mobilização crescente dos movimentos sociais contribuíram para que as mulheres assumissem posições de protagonismo, mesmo diante de um cenário marcado por desigualdades e rigidez conservadora.

Segundo Andrade, Cunha e Carvalho (2024), apesar do ambiente opressivo, muitas mulheres integraram movimentos estudantis, sindicatos e organizações clandestinas. Ao romper com os papéis tradicionais, elas passaram a atuar como militantes e líderes, inserindo-se tanto na luta armada quanto nas ações de mobilização popular. Dentro desses grupos, a participação feminina muitas vezes era duplamente desafiadora: além de enfrentar a repressão do Estado, as mulheres também tinham de combater atitudes machistas dentro de suas próprias organizações. Mesmo assim, suas trajetórias se tornaram ícones de coragem e resistência. A militância representou, para muitas, não somente o combate ao regime, mas também a quebra dos limites impostos aos corpos e às vozes femininas.

Andrade, Cunha e Carvalho (2024) afirmam que a repressão estatal durante a Ditadura Militar não poupou as mulheres da violência específica de gênero. A utilização da tortura e da violência sexual como instrumentos de dominação tinha, entre seus objetivos, o de desmoralizar a oposição feminina. Relatórios e documentos da Comissão Nacional da Verdade evidenciam que muitas mulheres foram submetidas a choques elétricos em órgãos genitais, estupros e abortos forçados. Tais práticas buscavam destruir não apenas a integridade física, mas também a identidade, a dignidade e os laços familiares dessas mulheres, reforçando a ideia de submissão à autoridade estatal.

Apesar da violência sofrida e das tentativas do Regime de silenciar e apagar determinadas narrativas, a contribuição das mulheres na luta contra a Ditadura Militar vem sendo gradualmente reconhecida. Investigações históricas, relatos orais e trabalhos de organizações de direitos humanos contribuem para a recuperação dessas memórias. Hoje se pode afirmar que as mulheres desempenharam um papel crucial na resistência à Ditadura

Militar no Brasil, confrontando não apenas um regime violento, mas também as limitações impostas por uma sociedade profundamente patriarcal. A sua participação, marcada tanto pela militância autônoma quanto pela luta por direitos humanos, possibilitou o surgimento de novas narrativas e a ampliação dos espaços de debate sobre igualdade de gênero e democracia.

Outra observação pertinente a ser feita a partir da análise dos romances *O tronco* e *Jazigo dos vivos* é sobre a instituição casamento. Em ambos os romances o casamento é visto como uma instituição “sagrada” por meio da qual se estabelecem alianças políticas, econômicas e sociais e a mulher que não a respeita, que comete adultério, não presta. Cabe à mulher a manutenção do casamento. É ela que tem que ser uma “boa esposa” e zelar para que o casamento seja feliz e duradouro. Deve abrir mão de seus desejos sexuais e de sua realização pessoal para se dedicar ao cuidado com o marido, filhos e lar. Já o homem tem apenas a obrigação de prover. Se ele sustenta a família já é o suficiente, não precisa ser atencioso com a esposa e com os filhos, nem satisfazer sexualmente sua mulher. Ele pode até ter amantes que isso não é visto como ponto negativo, mas como sinônimo de virilidade.

Na análise dos romances *O tronco* e *Jazigo dos vivos* foi possível observar que os autores, enquanto movimento estético, enquadraram-se no Regionalismo. As duas obras valorizam a cultura regional, o espaço interiorano e sua linguagem coloquial. Os romances retratam paisagens e personagens típicos de Goiás e Minas Gerais, mostrando os costumes dos habitantes dessas localidades. Bernardo Élis e Geraldo França de Lima são dois grandes expoentes da literatura regional brasileira, mais precisamente de Goiás e Minas Gerais. Suas obras são caracterizadas por trazerem à tona a conexão que os escritores têm com sua terra natal e pelo uso de uma linguagem detalhista e expressiva, que oferece uma visão literária singular dos sertões goiano e mineiro.

No romance *O tronco*, Bernardo Élis usa o sertão goiano como cenário, mais precisamente o pequeno povoado do Duro e as fazendas da região. Ele descreve minuciosamente o local e também seus habitantes. Geraldo França de Lima também usa como cenário o sertão mineiro, porém, com suas pequenas cidades. Seus personagens refletem o povo mineiro com seus costumes e culturas locais. Por meio de sua literatura regionalista, Bernardo Élis e Geraldo França de Lima oferecem ao seus respectivos públicos uma visão da vida no interior de Goiás e de Minas Gerais. Para isso, eles descrevem detalhadamente as paisagens juntamente com o povo local – representado pelos personagens – e sua cultura.

Embora Bernardo Élis e Geraldo França de Lima descrevam em suas obras o espaço interiorano de Goiás e Minas Gerais, respectivamente, o primeiro aborda a zona rural de Goiás e o segundo a zona urbana de Minas Gerais. Bernardo Élis descreve as paisagens do povoado

do Duro e das fazendas da região, destacando o relevo, a fauna e a flora goiana. Já Geraldo França de Lima descreve em sua obra uma pequena cidade mineira com seus habitantes e costumes. Nesse espaço, Geraldo França de Lima chama a atenção por destacar o ambiente das primeiras indústrias – a Companhia da família Aroeira – que se instalaram no interior de Minas Gerais.

No que se refere à linguagem utilizada nas narrativas, em *O tronco* e *Jazigo dos vivos* os dois autores prezam pelo uso da linguagem coloquial com a intenção de representar a fala do habitante dos sertões goiano e mineiro. Nas obras, a linguagem coloquial se manifesta por meio de uma série de estratégias linguísticas e narrativas que contribuem para a construção de um retrato autêntico do interior goiano e mineiro. Os autores recorrem ao uso de expressões, gírias e termos populares que remetem diretamente ao cotidiano dos habitantes do sertão, elevando a oralidade a um papel central na elaboração dos diálogos e na descrição dos ambientes.

Nas obras de Bernardo Élis, a linguagem coloquial se manifesta através de uma série de estratégias linguísticas e narrativas que contribuem para a construção de um retrato autêntico do interior goiano. Um exemplo dessa linguagem utilizada por ele em *O tronco* pode ser vista no trecho abaixo:

Naquela noite, Tozão corujava na sua voz de corujão, narrando as notícias do dia:

Num é de ver que Vicente Lemos estava exigindo que a viúva de Clemente Chapadense completasse o rol de bens dados do inventário... Siu, siu. – Chupou os dentes podres.

Ouvindo aquilo o coronel deu o desespero:

- Aquele Vicente Lemos e aquele Valério Ferreira eram cascas de ferida braba! O que eles querem é viver na preguiça e atrapalhar os homens trabalhadores como nós. Ô gente à-toa! (Élis, 1977, p. 25-26).

Como se pode observar no trecho acima as expressões “Num é de ver...” e “Ô gente a à-toa” são falas geralmente usadas por pessoas sem escolaridade e do sertão.

Bernardo Élis, ao recorrer à linguagem coloquial, tinha como intenção construir uma literatura autenticamente enraizada no contexto regional, capaz de expressar tanto a riqueza cultural quanto as agruras e resistências dos menos privilegiados, promovendo uma leitura que seja, ao mesmo tempo, estética e socialmente comprometida. O autor utiliza a linguagem coloquial de forma consciente e multifacetada, recorrendo a recursos linguísticos como o

vocabulário e as estruturas de discurso típicos do interior. Essa abordagem permite criar personagens e ambientes carregados de autenticidade, transformando a oralidade em um poderoso instrumento narrativo e crítico.

Já Geraldo França de Lima, também como escritor regionalista, utiliza a linguagem coloquial com o intuito de representar a realidade cultural, social e linguística do interior brasileiro, em particular de Minas Gerais. Ao adotar um discurso que remete à oralidade popular, o autor pretende aproximar o leitor do universo dos personagens, refletindo a autenticidade e a vivência cotidiana das pequenas cidades mineiras. Essa escolha intencional permite que o texto não apenas reproduza uma narrativa realista, mas também expresse críticas sociais e ressalte as contradições do sistema patriarcal e das desigualdades regionais, evidenciando a riqueza da cultura local que muitas vezes é desprezada pela literatura canônica.

A valorização da cultura popular e a preservação das práticas linguísticas próprias do interior são, portanto, objetivos centrais em sua obra. Ao empregar formas coloquiais, Geraldo França de Lima cria uma ponte entre o habitual e o poético, demonstrando que a linguagem cotidiana pode adquirir um valor estético elevado ao mesmo tempo em que denuncia a marginalização das tradições regionais. Sua escrita serve como um meio de resistência cultural, desafiando modelos de linguagem formalizados e hierarquicamente impostos e reabilitando a oralidade como forma legítima de expressão literária.

No que se refere à linguagem, Geraldo França de Lima apresenta gosto pelo detalhe. A linguagem utilizada pelo autor é carregada de detalhes e nuances, capitando ao máximo a oralidade e a vivacidade da fala mineira. Seu vocabulário é expressivo e preciso, visando aproximar o leitor do universo narrativo e reforçando a imersão no contexto regional. Essa escolha estilística não apenas enriquece a narrativa, mas também serve como um meio de preservar e valorizar a língua e os dialetos mineiros, como se pode evidenciar no trecho abaixo;

- Será que o povo repara se eu sair um tiririsco?

Ela encarou-o, a face incendiava, apertou as mãos, e com tom agressivo na voz:

- Uai, reparar o quê?

- Estamos de luto. Nos primeiros sete dias a gente não sai. Nunca saímos.
(Lima, 1969, p. 9).

Como visto, as expressões “tiririsco” e “uai” são tipicamente mineiras e interioranas. Utilizando essas expressões Geraldo França de Lima tem a intenção de também estabelecer

uma identificação imediata com o leitor, que pode reconhecer em seus textos aspectos de seu próprio modo de falar e viver. Essa proximidade gera um sentimento de pertencimento e autenticidade, contribuindo para a construção de uma identidade literária que reflete as transformações ocorridas no Brasil regional.

Em *Jazigo dos vivos* se nota uma atenção especial à musicalidade da linguagem, que combina elementos do discurso do cotidiano com um toque poético. Essa mescla cria uma narrativa que reflete tanto o ambiente natural em que se desenrola a história quanto a psicologia das personagens, que oscilam entre tradições e conflitos modernos. Os diálogos, por exemplo, são construídos de forma espontânea, evidenciando pausas, hesitações e modismos próprios da fala regional, o que confere ao texto uma autenticidade difícil de ser alcançada por uma linguagem excessivamente formal.

No que se refere ao patriarcado, *O tronco*, de Bernardo Élis (1956), insere-se no movimento regionalista, focando-se na realidade do interior goiano e nas relações de poder baseadas no coronelismo. A obra denuncia a opressão no meio rural brasileiro e revela, por meio de sua linguagem coloquial, a violência social e a marginalização das minorias, principalmente das mulheres, em um ambiente governado por normas autoritárias. A narrativa evidencia a permanência de estruturas patriarcais bem enraizadas na sociedade da época em que personagens como Lina e Amélia representam a mãe e a esposa da família patriarcal.

No romance *O tronco* o patriarcado é representado de forma crua e sem romantização. As mulheres, situadas na periferia desses sistemas autoritários, são frequentemente tratadas como seres subordinados, castigados pela opressão e pela marginalidade social. Todavia, Bernardo Élis também permite que certas personagens femininas expressem sinais de contestação, mesmo que parcialmente, como é o caso de Anastácia, Zefa e Aninha, desafiando a ordem estabelecida e sugerindo potencialidades de transformação. Dessa forma, o enredo denuncia não apenas a submissão, mas também a resistência silenciosa que caracteriza a experiência feminina no interior do país.

No romance *O tronco*, o cenário sertanejo reflete a dureza e a escassez de recursos que marcam a vida no campo. A linguagem coloquial, utilizada com riqueza de detalhes por Bernardo Élis, confere autenticidade à narrativa e permite que as personagens femininas sejam plenamente inseridas no contexto regional. Essa ambientação, aliada à crítica social explícita, revela tanto a opressão quanto as formas de resistência que emergem da convivência com uma realidade severa e autoritária.

Jazigo dos vivos, de Geraldo França de Lima (1969), apresenta, também, um recorte regionalista, concentrando-se na cultura do interior de Minas Gerais, mais precisamente nas

pequenas cidades do interior mineiro. A obra mergulha na complexidade das relações familiares, refletindo as tensões entre tradição e modernidade. A narrativa evidencia a permanência de estruturas patriarcais, mas também a emergência de personagens femininas que, ao longo da narrativa, desafiam e reinventam suas identidades em um ambiente marcado pela rigidez das convenções sociais, como é o caso de Lolinha e Fedra, mulheres que comandam suas próprias vidas. No geral, todas as personagens femininas de *Jazigo dos vivos* apresentam uma maior liberdade e autonomia em relação às mulheres do romance *O tronco*.

Em *Jazigo dos vivos*, o regionalismo remete à decadência das tradições culturais do interior de Minas Gerais. As mulheres retratadas por Geraldo França de Lima carregam consigo traços da herança cultural das diversas influências – indígena, africana e europeia – que se fundem na paisagem local. Essa miscigenação cultural presente na obra confere às personagens femininas uma identidade multifacetada que, mesmo diante da imposição dos papéis patriarcais, permite a elas encontrar espaços de autonomia e reinvenção.

As obras *O tronco* e *Jazigo dos vivos* adotam posturas críticas, alinhando-se aos pressupostos feministas ao denunciarem abertamente as estruturas de opressão e ao darem voz a personagens femininas que, apesar de historicamente marginalizadas, demonstram atitudes de contestação e resistência. Essa ênfase na figura feminina torna as narrativas mais realistas e politicamente engajadas, refletindo as transformações ocorridas no Brasil, especialmente o regime militar, que deixou marcas profundas nas estruturas sociais e políticas do país. Ainda que nenhum dos textos trate explicitamente do regime militar, os resquícios de uma lógica autoritária – e o questionamento das tradições patriarcais – são elementos recorrentes, principalmente em *O tronco*, cuja crítica ao coronelismo ecoa a partir das experiências de controle e repressão vividas em contextos militares.

A análise comparativa das obras *O tronco* e *Jazigo dos vivos* permite concluir que, apesar de suas abordagens distintas, ambas refletem a profunda influência do patriarcado e do regionalismo na construção das identidades femininas no Brasil. Bernardo Élis e Geraldo França de Lima apresentam narrativas críticas e engajadas, em que a opressão é denunciada e as personagens femininas demonstram resiliência e potencial de resistência e de transformação.

Ao relacionar os dois romances, percebe-se que o patriarcado funciona como uma constante estrutural que, independentemente do cenário regional (sertão goiano ou interior mineiro), moldou de maneira indelével os papéis de gênero. Essa constatação reforça a necessidade de repensar as narrativas tradicionais e de reconhecer a agência das mulheres que, mesmo diante de opressões históricas, encontram formas de resistência e de reconfiguração de suas identidades.

Finalizando as considerações sobre os romances *O tronco* e *Jazigo dos vivos* não se pode deixar de falar do elemento feminino: casa. Como dito anteriormente, no texto esse elemento possui grande importância dentro das narrativas. É de dentro das casas que os patriarcas Pedro Melo e João Aroeira exercem seu poder. De dentro da casa eles comandam suas famílias e também a comunidade. Pedro Melo, enquanto coronel, exerce maior influência sob a população, pois seu poder está sustentado pelo abuso e pela violência. João Aroeira não é propriamente um coronel, mas possui poder devido à fortuna e ao prestígio adquiridos ao longo da vida e à posse do solar.

Bachelard (1962) afirma que todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa, não importando o tamanho, se a casa é uma pequena cabana no meio da floresta ou uma bela casa no centro de uma grande cidade. O que realmente importa para o indivíduo é que aquele espaço que ele chama de casa é a sua realidade. Para os habitantes da casa dos Melo e dos Aroeira a casa é a realidade deles.

Cascudo (2005) explica que se a casa for de esquina haverá morte ou ruína. Não se pode deixar de observar que nos dois romances as casas estão situadas na esquina e as famílias são afetadas pela morte. No romance *O tronco*, de Bernardo Élis, o coronel Pedro Melo é assassinado e também mais nove membros da família que estão acorrentados no tronco que fica na parte externa da casa. Já no romance *Jazigo dos vivos*, além da morte dos pais de Aroeira há também a morte dele, que ocorre dentro do solar. Os pais de Aroeira morreram de desgosto e Aroeira morre assassinado por sua amante, Formosinha. A casa, nos romances, cumpre sua função de abrigar seus donos, tanto na vida como na morte.

É importante observar também que o desfecho da narrativa está intimamente ligado com o desfecho da casa. No romance *O tronco*, após a morte dos homens, membros da família Melo, no tronco e o assalto à vila, a casa de Aninha é a única que continua sendo habitada, ela é um jazigo para as mulheres e crianças. Elas estão presas dentro casa, não podem sair sob o risco de serem pegas pelos jagunços que se multiplicavam pelo povoado. Quem manda na região agora é Abílio Batata e seus jagunços. A maioria dos moradores do povoado que sobreviveram já haviam fugido e deixado suas casas para trás. Eles vão em busca de um recomeço, um novo abrigo, um lar, longe daquele lugar marcado por sangue e dor. A casa da família Melo resiste ao assalto da vila, mas sem a maioria de seus habitantes. Ela continua simbolizando o poder dos coronéis que resiste às forças policiais e ao tempo, que não muda, mas que paga um preço alto por isso.

Em *Jazigo dos vivos*, a casa da família Aroeira, objeto de grande disputa, também resiste ao tempo, porém ela, no final da narrativa, também simboliza transformação, mudança. Fedra,

ao receber a casa como herança não a enxerga como seu abrigo, seu lar. Ela busca outra casa, em outro lugar, para ser seu lar e por isso ela doa a casa para as freiras transformarem em um orfanato. A casa que serviu de jazigo para os membros da família Aroeira por mais de um século se tornará um abrigo para crianças órfãs. A casa deixa de ser um jazigo para os vivos para se tornar realmente um lar.

Este trabalho, ao propor um diálogo entre as obras de Bernardo Élis e Geraldo França de Lima, destaca tanto as semelhanças quanto as especificidades regionais e culturais que permeiam a representação do feminino. Os resultados aqui apresentados demonstram que, embora as personagens femininas estejam, em grande medida, condicionadas pelo legado patriarcal, há fissuras e movimentos de transformação que apontam para a complexidade e pluralidade da experiência feminina no sertão brasileiro. Assim, esta tese se propõe não apenas a revisitar o passado literário, mas a lançar luz sobre questões ainda urgentes na contemporaneidade, convidando o leitor a refletir sobre o papel da literatura na construção e desconstrução de paradigmas sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises empreendidas ao longo desta tese evidenciaram que a representação da figura feminina nos romances *O tronco*, de Bernardo Élis, e *Jazigo dos vivos*, de Geraldo França de Lima, encontra-se profundamente marcada pela herança cultural patriarcal. Em ambas as obras, a mulher aparece vinculada a estereótipos cristalizados historicamente, que a remetem ao espaço da servidão e da submissão. Essa constatação revela a força de permanência dos padrões de inferiorização feminina nos contextos sociais e ficcionais das décadas de 1950 e 1960, tanto em Goiás quanto em Minas Gerais.

Ao final desta tese é possível constatar que a literatura não apenas reproduz modelos culturais, como também pode constituir-se em instrumento de denúncia. Os romances, ao imortalizarem a violência e o silêncio a que as personagens femininas foram submetidas, acabam por expor criticamente os mecanismos de exclusão e opressão aos quais elas foram submetidas. Dessa forma, mesmo sem se desvincularem de um olhar predominantemente masculino, as obras analisadas registram uma memória social que denuncia as contradições de um período histórico marcado por estruturas desiguais de gênero e poder.

Também é possível observar que há diferenças significativas na configuração das personagens femininas em cada romance. Em *O tronco*, de Bernardo Élis, prevalece a ênfase na submissão da mulher a um sistema de coronelismo violento, que a reduz à condição de objeto de troca e de repressão. Em *Jazigo dos vivos*, de Geraldo França de Lima, por sua vez, percebe-se um maior aprofundamento no plano psicológico, abrindo espaço para tensões existenciais que conferem às personagens femininas certa complexidade, ainda que limitada pelo ponto de vista masculino do narrador. Essa distinção sugere perspectivas diversas sobre o papel da mulher na sociedade, mesmo em contextos regionais próximos e datados do mesmo período histórico.

Outro aspecto relevante a ser observado é o da relação entre a experiência de vida dos autores e a construção de suas narrativas. Enquanto sujeitos oriundos do sertão, ambos os escritores traduziram em suas obras o olhar situado de homens brancos, sertanejos, cujas vivências e valores influenciaram diretamente a formação das personagens. Nesse sentido, a ficção revelou-se profundamente vinculada ao contexto sociocultural que a engendrou, funcionando tanto como espelho quanto como crítica às práticas sociais vigentes.

A respeito da escolha do corpus desta tese verificou-se que a análise do romance *O tronco* trouxe novas leituras para a fortuna crítica de Bernardo Élis, que ainda carecia de estudos voltados especificamente à representação feminina. Já a investigação sobre *Jazigo dos vivos*

revitalizou o debate em torno da obra de Geraldo França de Lima, um autor muitas vezes esquecido pela crítica e pelo público, embora consagrado pela Academia Brasileira de Letras. Ao trazer à tona essas obras, esta pesquisa contribui para reatualizar os nomes de dois escritores fundamentais do regionalismo brasileiro.

O aporte interdisciplinar que sustentou a investigação realizada nesta pesquisa também se configura como ponto positivo da tese. O diálogo entre a crítica literária, os estudos de gênero, a teoria do patriarcado (Lerner) e perspectivas sobre espaço e representação (Bachelard, Candido, Lafetá) fortaleceu a análise e permitiu compreender de que forma a literatura regionalista articula-se com estruturas mais amplas de poder. Essa interconexão entre literatura e teoria representou um dos aspectos de maior densidade acadêmica desta tese.

A abordagem comparativa entre as duas obras também se provou ser um ponto positivo. Através dela foi possível contrapor modos diversos de elaboração da mulher em contextos sociais distintos, ainda que culturalmente próximos. Tal método, além de enriquecer a leitura literária, promoveu uma reflexão mais ampla sobre o lugar da mulher no interior da sociedade brasileira das décadas de 1950 e 1960, associando práticas narrativas a práticas culturais.

Esta tese ainda demonstrou que a literatura regionalista não é mera reconstituição de costumes, mas um campo privilegiado de problematização das transformações sociais. A representação literária da figura feminina nos dois romances analisados, *O tronco* e *Jazigo dos vivos*, não se limita à reprodução de estereótipos, mas serve para compreender como o sertão brasileiro, mais precisamente o sertão goiano e mineiro, enquanto espaço simbólico, espelha desigualdades de gênero e revela, por meio da ficção, as tensões existentes em um Brasil em processo de modernização.

É importante destacar que esta pesquisa procurou recentrar a figura feminina como categoria analítica no estudo do regionalismo literário, tradicionalmente marcado por narrativas masculinas e pela ênfase em lideranças políticas e sociais. Ao priorizar a condição das mulheres e evidenciar o silenciamento e/ou a marginalização de suas vozes, a tese contribui para fortalecer leituras feministas da literatura brasileira, além de ampliar as interpretações sobre romances para além do cânone regionalista.

Esta tese também buscou ampliar os horizontes da crítica literária ao integrar de modo sistemático os estudos de gênero às análises do regionalismo brasileiro. Essa articulação metodológica, fundamentada em referenciais interdisciplinares, não apenas oferece uma inovação teórica e crítica, como também propõe novas possibilidades de leitura para obras marcadas por práticas sociais e culturais historicamente invisibilizadas. Assim, esta tese

contribui para a renovação dos estudos literários no Brasil, ao introduzir um olhar mais plural e crítico sobre obras não canônicas.

É importante salientar que esta pesquisa, limitou-se, intencionalmente ao recorte de dois romances, *O tronco* de Bernardo Élis e *Jazigo dos vivos* de Geraldo França de Lima, restringindo a análise a perspectivas específicas. Isso se deu porque a nossa intenção era lançar um novo olhar sobre esses autores e suas respectivas obras. Ademais, a questão da emancipação feminina é um aspecto que demanda investigação futura a partir de outras obras e de autoras contemporâneas.

Neste sentido, propõe-se que novos estudos dialoguem com produções escritas por mulheres na mesma época, a exemplo de Cora Coralina, Raquel de Queiroz e outras vozes regionais, que podem oferecer contrapontos valiosos às narrativas masculinas. Do mesmo modo, seria pertinente ampliar o escopo temporal das análises, abarcando a evolução da representação feminina no regionalismo desde o romance de 30 até produções contemporâneas, a fim de mapear avanços e permanências no tratamento literário dado à mulher.

Por fim, esta pesquisa reafirma a importância da crítica literária como campo de ressignificação da memória cultural brasileira. Ao revisitar autores negligenciados, revitalizar debates e trazer a mulher para o centro da análise, esta tese contribuiu para ampliar perspectivas sobre o regionalismo e reforçar a compreensão de que a literatura é também espaço de resistência. Com este estudo, espera-se ter dado um passo significativo na construção de um olhar mais inclusivo e plural sobre a tradição literária nacional, capaz de reconhecer não apenas as vozes masculinas que nela predominam, mas sobretudo as experiências silenciadas das mulheres.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JR., Benjamin. **Literatura comentada Bernardo Élis**: Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Benjamin Abdala JR. São Paulo: Abril Educação, 1983.
- ALMEIDA, Nelly Alves de. **Estudo sobre quatro regionalistas**: Bernardo Élis, Carmo Bernardes, Hugo C. Ramos e Mário Palmério. Goiânia: UFG, 1968.
- AIRES, Eliana Gabriel. A mulher e a literatura: O poder da palavra. **Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura & V Seminário Internacional Mulher e Literatura**, v. 1, n. 1, Brasília, 2011.
- AMÉLIA. *In*: **Dicionário de nomes próprios**. Disponível em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/amelia/>>. Acesso em 16 jun. 2025.
- ANDRADE, Deborah Azevedo; CUNHA, Hagda da; CARVALHO, Grasielle Borges Vieira de. (2024). Mulheres na Ditadura Militar brasileira (1964-1985): Análise de memórias à luz da violação aos Direitos Humanos. **Revista Contemporânea**, v. 4, n. 9, p. 01-22, 2024. Disponível em: <<https://ojs.revistacontemporanea.com/ojs/index.php/home/article/view/5614/4162>> Acesso em 10 mar. 2025.
- ARAÚJO, Emanuel. A arte da Sedução: Sexualidade feminina na Colônia. *In*: PRIORE, Mary Del. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto. 1997.
- AREDES, Andréia Carla Lopes. **Um estrangeiro entre nós**: A produção crítica de Paulo Rónai (1907-1992) no “Suplemento Literário” d’O Estado de S. Paulo. 2007. 2 v. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Vida Social) - Universidade Estadual Paulista, Assis - SP, 2007. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/c5548717-86a7-4ed5-ba39-171677c01016/content>>. Acesso em 16 de jun. 2025.
- AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- BARBOSA, Alaor. **O romance regionalista brasileiro**. Brasília: L.G.E Editora, 2006.
- BARBOSA, Alaor. **Pequena história da Literatura Goiana (1799-1983)**. Goiânia: Emery Publicações, 1984.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *In*: ÉLIS, Bernardo. **O Tronco**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1977.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro. Eldorado, 1962.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORE, Mery Del. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto. 1997.

BÍBLIA SAGRADA, Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Niterói: FECOMEX, 1997.

BIELLA, João Carlos. Dois dedos de prosa sobre o conto “O poço encantado”, de Geraldo França de Lima. In: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; SOARES, Leonardo Francisco. **Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

BORDINI, Maria da Glória. Acervos Literários, memória e poder. In: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; SOARES, Leonardo Francisco. **Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. 19. ed. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2021.

BRASIL. **Ato Institucional Nº 5, de 13 de dezembro de 1968**. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm>. Acesso em 18 out. 2024.

BRASIL. Senado Federal. **Comparativo nacional de violência contra a mulher**. Disponível em: <https://www.senado.leg.br/institucional/datasenado/relatorio_online/pesquisa_violencia_do_mestica/2024/interativo.html> Acesso em: 16 jun. 2025.

CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta a El Rei D. Manuel**. Dominus: São Paulo, 1963. Disponível em: < <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000292.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2025.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. Rio de Janeiro, RJ: Ediouro, 1999.

CASTRO, Daniel. TV descobre obra perdida do "irmão" de Guimarães Rosa. **Folha de São Paulo**, Ilustrada, 17 de março de 1998. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq17039803.htm>>. Acesso em: 16 jun. 2025.

CORA CORALINA. Warley Souza. Disponível em: <<https://www.portugues.com.br/literatura/cora-coralina.html>> Acesso em: 10 de agosto de 2025.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1964.

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da. Geraldo França de Lima: o escritor, a obra e a crítica. *In*: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; SOARES, Leonardo Francisco. **Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues; FREITAS, Marília da Silva; PALUMA, Vânia Carolina Gonçalves. Da simplicidade a complexidade: “Mundo, apenas mundo”, de Geraldo França de Lima. *In*: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; SOARES, Leonardo Francisco. **Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues. Geraldo França de Lima: um intérprete do cerrado. **Anais eletrônicos XIV ABRALIC**, 2014. Disponível em:
<https://abralic.org.br/anais/arquivos/2014_1434477314.pdf>. Acesso em 16 jun. 2025.

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; SOARES, Leonardo Francisco. **Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

DACANAL, José Hildebrando. **O romance de 30**. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1982.

DURÃES, Jaqueline Sena. Mulher, sociedade e religião. **Anais eletrônicos do Congresso de Teologia da PUCPR**, Curitiba, 2009.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ÉLIS, Bernardo. **A vida são as sobras**: autobiografia Bernardo Élis. Organização de José Lino Curado. Goiânia: Kelps, 2000.

ÉLIS, Bernardo. **O tronco**. 5. ed. Rio de Janeiro. José Olympio; Brasília, 1977.

EPR TRIÂNGULO. **Araguari**. Disponível em:

<<https://eprtriangulo.com.br/cidades/araguari/>>. Acesso em 16 out. 2024.

ESTEVAM, Luis Antônio. **O tempo da transformação**: estrutura e dinâmica na formação econômica de Goiás. 1997. Tese (Doutorado em Economia) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Economia, Campinas, 1997. Disponível em:
<<https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/117241>> Acesso em 16 jun. 2025.

FEDRA, *In*: **Dicionário de nomes próprios**. <Disponível em:
<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/fedra/#:~:text=Fedra%3A%20Filha%20de%20Minos%2C%20Rei%20de%20Creta>> Acesso em 08 de jan. 2025.

FIGUEIREDO, Luciano. Mulheres nas Minas Gerais. *In*: PRIORE, Mery Del. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto. 1997.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. Ideias fundadoras da tradição antifeminista medieval: da fisiologia de Aristóteles as etimologias de santo Isidoro de Servilha. **Anais do Seminário Fazendo o Gênero 9**, Santa Catarina, 2010.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.

G1 TRIÂNGULO MINEIRO. **Escritor da Academia Brasileira de Letras é homenageado em Araguari**. 24 de abril de 2014. Disponível em: <<https://g1.globo.com/minas-gerais/triangulo-mineiro/noticia/2014/04/escritor-da-academia-brasileira-de-letras-e-homenageado-em-araguari.html>>. Acesso em 16 jun. de 2024.

HADDAD, M. B. A Expansão Capitalista em Goiás: da Incipiente Mineração ao Século XX. **Revista Baru - Revista Brasileira de Assuntos Regionais e Urbanos**, Goiânia, Brasil, v. 2, n. 1, p. 71–92, 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.18224/baru.v2i1.4881>>. Acesso em 16 jun. 2025.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Araguari**. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/mg/araguari.html>>. Acesso em 16 jun. 2025.

JUNG, Carl. G. Chegando ao inconsciente. In: JUNG, Carl G. (Org.). **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. 2. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2008.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. 2. ed. Tradução de Paulo Fróes; Rose Marie Muraro; Carlos Byington. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2000.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: História da opressão das mulheres pelos homens. Tradução de Luiza Sullera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LEXIKON, Herder. **Dicionário de Símbolos**. 8. ed. Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 2009.

LIMA, Geraldo França de. Com Bernanos no Brasil. **Academia Brasileira de Letras**. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/abl/media/memoria13.pdf>>. Acesso em 16 jun. 2025.

LIMA, Geraldo França de. **Folhas ao léu**: contos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

LIMA, Geraldo França de. **Jazigo dos vivos**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.

LIMA, Maria Aparecida de. Geraldo França de Lima – a família, uma saudade. In: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; SOARES, Leonardo Francisco. **Geraldo França de Lima: Um escritor em perspectiva**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

LIRA, Kalline Flávia Silva de. Relações de gênero, poder e violência contra as mulheres: um estudo sobre o sertão brasileiro. **Revista de Estudios de Genero La Ventana**, v. 6, n. 50, pp. 331-362, 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.32870/lv.v6i50.7035>>. Acesso em 16 jun. 2025.

MAIA, Renata; MAIA, Cláudia. Ser mulher e escritora no oitocentos: uma contribuição feminina às Letras e à História. **Caderno Espaço Feminino**, v. 24, n. 2., 2011. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/13565/9517>> Acesso em: 16 jun. 2025.

MARIA. **Dicionário de nomes próprios**. Disponível em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/maria/>> Acesso em: 16 jun. 2025.

MATOS, Josiane Silvéria Calaça. **A representação feminina nos contos de Ermos e Gerais de Bernardo Élis**. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Letras e Linguística. Uberlândia, 2017. Disponível em: <<http://doi.org/10.14393/ufu.di.2017.502>>. Acesso em: 16 jun. 2025.

MELO, Márcio Araújo de; SILVA, Antônio Adailton. Marcas de *Fedro*, de Platão, em *Jazigo dos vivos*, de Geraldo França de Lima. In: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; SOARES, Leonardo Francisco. **Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

MONTEIRO, Maria Cristina Franco. Os finais quase felizes em *Folhas ao léu*. In: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; SOARES, Leonardo Francisco. **Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

MURARO, Rose Marie. **Homem** mulher: início de uma nova era: Uma introdução ao pós patriarcado. Rio de Janeiro: Artes & Contos, 1994.

MURARO, Rose Marie. Introdução histórica. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. 2. ed. Tradução de Paulo Fróes; Rose Marie Muraro; Carlos Byington. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

NEPOMUCENO, Luís André. Retratos de um país arcaico: o romance de Geraldo França de Lima. In: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; SOARES, Leonardo Francisco. **Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

OLIVEIRA, Edicleia Lima de. REZENDE, Jaqueline Martins. GONÇALVES, Josiane Peres. História da Sexualidade no Brasil: entre tabus, mitos e verdades. **Revista Ártemis**, v.26, n. 1; pp. 303-314, 2018. Disponível em:

< <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/37320>>. Acesso em 16 jun. 2025.

OLIVEIRA, Rosana Gondim. Primeiro o laço, depois o nó – uma leitura de *O nó cego*. In: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; SOARES, Leonardo Francisco. **Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

PEDRO, Cláudia Bragança, GUEDES, Olegna de Souza. As conquistas do movimento feminista como expressão do protagonismo social das mulheres. **Anais do I Simpósio sobre Estudos de Gênero e Políticas Públicas**, Londrina, 2010. Disponível em:

<<https://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/1.ClaudiaBraganca.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2025.

PIRES, Valéria Fabrizi. **Lilith e Eva: Imagens arquetípicas da mulher na atualidade**. São Paulo: Summus, 2008.

PRIORE, Mary Del (org.). **História das mulheres no brasil**. São Paulo; Contexto, 1997.

PROSTITUIÇÃO. **Priberam Dicionário**. Disponível em:

<<https://dicionario.priberam.org/prostitui%C3%A7%C3%A3o>> Acesso em 10 out. 2024.

RAMINELLI, Ronald. Eva Tupinambá. In: PRIORE, Mery Del. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto. 1997.

RIBEIRO, Ivan Marcos. A imagem denunciadora no conto “O senhor Marquês”, de Geraldo França de Lima. CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; SOARES, Leonardo Francisco. **Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

RICHER, André. STF proíbe tese de legítima defesa da honra em casos de feminicídio: Resultados de julgamentos apoiados nesse argumento podem ser anulados. **Agência Brasil**. 2023. Disponível em < <https://agenciabrasil.ebc.com.br/justica/noticia/2023-08/stf-proibe-tese-de-legitima-defesa-da-honra-em-casos-de-feminicidio#:~:text=Ao%20longo%20da%20hist%C3%B3ria%2C%20a,com%20viol%C3%Aancia%20contra%20a%20mulher.>> >. Acesso em Acesso em: 16 de jun. de 2025.

ROCHA, Francisca Raquel Queiroz Alves. **Lilith negra: Símbolos culturais em um debate intersemiótico**. 2018. Dissertação (Mestrado em Ciências das Religiões) – Universidade Federal da Paraíba, 2018. Disponível em:

<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/13331?locale=pt_BR>. Acesso em Acesso em: 16 de jun. de 2025.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da Representação Feminina. OPSIS - Revista do NIESC, Vol. 6, 2006. Disponível em:

< <https://periodicos.ufcat.edu.br/Opsis/article/view/9308/6400> > Acesso em: 16 de jun. de 2025.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. Petrópolis: Vozes, 1976.

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

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. Violência de gênero no brasil atual. **Estudos Feministas**, n. esp. 94, pp. 443-461, 1994. Disponível em:
<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16177/14728>> Acesso em: 16 de jun. 2025.

SANTOS, Jeová Rodrigues. **O fenômeno da violência contra a mulher na sociedade brasileira e suas raízes histórico-religiosas**. 2014. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Departamento de Filosofia e Teologia, Goiânia, 2014. Disponível em:
<<http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/bitstream/tede/766/1/JEOVA%20RODRIGUES%20DOS%20SANTOS.pdf>> Acesso em: 28 de junho de 2024.

SARTO, Giovanna. **Revisitando o mito de Lilith: Um estudo sobre indecência e libertinagem em diálogo com a teologia *queer* de Marcella Althaus-Reid**. Juiz de Fora - MG: Editora UFJF, 2023.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 24. ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2016.

SICUTERI, Roberto. **Lilith: A lua negra**. Tradução de Norma Telles e J. Adolpho S. Gordo. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

SIGNIFICADO DO NOME. **Fedra**. Disponível em:

<<https://www.significadonome.com/fedra/>> Acesso em: 09 de jan. de 2025.

SOARES, Leonardo Francisco. Geraldo França de Lima ou um autor a procura de sua fortuna crítica. In: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; SOARES, Leonardo Francisco. **Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

SORÁ, Gustavo. A arte da amizade: José Olympio, o campo de poder e a publicação de livros autenticamente brasileiros. **Antropolítica - Revista Contemporânea de Antropologia**, n. 30, pp. 49-71, 2011.

SOUZA, Bruna Ferreira de. **Ferrovia, desenvolvimento econômico e poder local em Araguari: Sistema oligárquico (1894-1930)**. 2014. Monografia (Bacharelado e Licenciatura em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Goiás, Campus de Catalão. 2014. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/594/o/Bruna_Ferreira_de_Souza.pdf>. Acesso em: 10 out. 2025.

VIANA, Geysa Novais. As bruxas no *Malleus Maleficarum*: Caracteres, práticas e poderes demoníacos. **Anais do V Encontro Estadual de História da ANPUH-BA: História e memórias: lugares, fronteiras, fazeres e política**. 2010. Disponível em: <<https://www2.unifap.br/marcospaulo/files/2013/05/AS-BRUXAS-NO-MALLEUS-MALEFICARUM.pdf>> Acesso em 16 jun. 2025.

ZERZAN, John. Patriarcado, civilização e as origens do gênero. Tradução de Loreley Garcia. **Gênero & Direito**, v. 1, n2, 2011. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/ged/article/view/9702/5289>> Acesso em: 20 de junho de 2023.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert, POLESSO, Natalia Borges. Da margem: a mulher escritora e a história da literatura. **MÉTIS: história & cultura**, v. 9, n. 18, p. 99-112, 2010. Disponível em: <<http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/998/1054>> Acesso em: 16 de jun. de 2025.