

A AUTONOMIA DAS PERSONAGENS FEMININAS COMO CONFIGURAÇÃO DO NEORREGIONALISMO BRASILEIRO

Herasmo Braga de Oliveira Brito (UESPI)

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar a configuração literária do neorregionalismo brasileiro, em observância de alguns dos elementos para base da categorização a autonomia feminina nas obras. Destaca-se que a maior parte desses romances neorregionalistas segue a tônica da escrita como fator de resistência e memória dos aspectos regionais no tocante a sua valorização. Utiliza-se para estudos da caracterização do Neorregionalismo Brasileiro as obras *Beira Rio, Beira Vida; A Filha do Meio-Quilo* de Assis Brasil - *Sombra Severa* de Raimundo Carrero. Pretende-se analisar como o regionalismo surgiu e se desenvolveu em conflito com a modernização; como as personagens femininas no Neorregionalismo se vestem de autonomia ao contrário das obras anteriores. A presente pesquisa caracteriza-se, essencialmente, como bibliográfica. Utilizando-se como base os seguintes autores: Bakhtin (2011), Bosi (2002), Candido (2000; 2005), CERTEAU (2006). Buscou-se, primeiro, a fundamentação necessária para caracterizar essa nova tendência literária brasileira. Em seguida, a análise da autonomia feminina para configuração do Neorregionalismo Brasileiro. E por último, os estudos sobre a memória neorregionalista como instrumento de resistência à crescente globalização da cultura com sua homogeneização.

Palavras-chave: Neorregionalismo – Narrativa – Literatura Brasileira – História da Literatura – Autores Neorregionalistas

ABSTRACT: This study aims to analyze the literary configuration of the Brazilian neorregionalismo in compliance with some of the elements to base the categorization female autonomy in the work. It is noteworthy that most of these neorregionalistas novels follow the written tonic as resistance factor and memory of the regional aspects regarding their valuation. It is used to study the characterization of Neorregionalismo Brazilian works *Beira Rio Beira Vida; A Filha de Meio-Quilo* - Assis Brasil; *Sombra Severa* - Raimundo Carrero. It is intended to analyze how regionalism emerged and developed in conflict with modernization; as the female characters in Neorregionalismo dress autonomy unlike previous works. This research is characterized essentially as literature. using as a basis the following authors: Bakhtin (2011), Bosi, 2002), Candido (200; 2005), CERTEAU (2006). He attempted to, first, the reasoning necessary to characterize this new Brazilian literary trend. Then the analysis of female autonomy for setting Neorregionalismo Brazilian. Finally, studies on the neorregionalista memory as an instrument of resistance to increasing globalization of culture with homogenization.

Keywords: Neorregionalismo - Narrative - Brazilian Literature - History of Literature - Authors Neorregionalistas

1. Introdução

O crítico Franklin Oliveira (1991, p. 351) sublinha: “[...] o melhor método para definir as tendências de uma literatura está em saber como se comportam as personagens dos romances que ela é capaz de produzir”. No que diz respeito ao estudo das personagens, tal método não pode deixar de adotar, como ponto de partida, a observação e a análise dessa categoria narrativa, de modo a relacionar os aspectos formal e estrutural com os contextos, tornando possível esmiuçar as suas relações com os outros, numa progressiva verticalização interpretativa da produção.

Acrescentamos, a essa questão, a relevância da abordagem das personagens quando comparadas às de outras obras. Elas podem nos oferecer um elo interessante de configurações, não só de enredos, mas de movimentos literários e até mesmo padrões estéticos. É o que presenciamos ao analisar a matéria da configuração do Neorregionalismo Brasileiro, pois um dos aspectos marcantes passa pela autonomia que as personagens femininas ganham nas narrativas, ao se comparar com a tradição anterior da Literatura Brasileira das obras do Regionalismo de 30, em que, de modo geral, as personagens femininas exerciam papéis coadjuvantes. Em oposição a essa supremacia masculina, é que as personagens Luíza, de *Beiro Rio Beira Vida* (2008), e Cota, de *A filha do Meio-Quilo* (2008), de Assis Brasil; bem como Dina, de *Sombra Severa* (2008), de Raimundo Carrero, irão se opor.

Franklin Oliveira destaca que um traço distinto do romance moderno em relação aos de outrora advém da substituição do herói vertical pelo problemático. Mas, afinal, o que seria o herói vertical? Segundo o crítico, é aquele que “[...] a vida não é uma soma de hábitos, mas de atos, resoluções, deliberações, determinações, decisões. Tem o seu *ethos* próprio.” (OLIVEIRA, 1991, p. 358). Assim, o herói vertical seria o tipo de sujeito protagonista da sua vida, que atua de maneira ativa diante dos dilemas. Segundo o autor, esse tipo de herói já não se faz tão presente nas narrativas modernas, já que estamos diante de uma “[...] sociedade decadente de sujeitos também decadentes”.

Com base nessa ideia, Franklin Oliveira cita Mário de Andrade que, em *Aspectos da Literatura Brasileira*, viu aparecer nas nossas produções literárias o reflexo dessa degradação com o surgimento de um novo tipo de personagem: o herói fracassado. A nossa tradição se pauta sob essa ótica porque:

Ele não percebeu que o “motivo da desistência” não é uma criação arbitrária do romancista, mas um tema que lhe é imposto por uma realidade social que, gerando a miséria psíquica do homem, moralmente o despotencializa. [...] o “herói deitado” tem bases sociais. (OLIVEIRA, 1991, p. 354).

Percebemos, com isso, uma junção entre a literatura e a vida sob a ótica do herói fracassado como um reflexo dialético dos nossos dilemas contemporâneos, em que o senso do coletivo perde cada vez mais espaço. A natureza das dificuldades e dos problemas sociais ganha outros tons, mais individualistas, menos nobres. E a literatura tem acompanhado esse processo. O épico e a grande tragédia diminuem sua carga representativa no mundo contemporâneo degradante.

A questão da autonomia das personagens femininas se faz presente em diversas formas, nos romances dessa tendência literária. Podemos ilustrar por meio da obra *Somos pedras que se consomem*, de Raimundo Carrero, na qual a personagem Ísis tem, como característica, ser “[...] fotógrafa amadora, freelancer, mulher de sensualidade, quase sempre de calças compridas, blusas com as mangas cobrindo as mãos e aberta de forma a deixar os seios aparecendo, encantados e maravilhosos...” (CARRERO, 2004, p. 12). Ísis detinha a posse do seu corpo, da sua alma e dos seus desejos. Não se furtava em desejar o que poderia ser visto como marca da degradação do sujeito e, tudo dela, pertencia a ela e disso não abria mão. Também sob a ótica da autonomia feminina, podemos ver Rosário, mais conhecida como Dona Senhora, em *Cartilha do Silêncio*, de Francisco Dantas. Se relacionarmos as personagens Ísis e D. Senhora, veremos que as duas não menoscabam os seus desejos e muito menos se ressentem em manifestá-los. São apreciadoras dos prazeres do corpo e não assumem qualquer remorso por esse fato.

Essa insubordinação diante da cultura patriarcalista constitui um forte elemento dentro das obras neorregionalistas, fato que marca a tendência e a distingue do Regionalismo de 1930. Podemos atestar esta constatação em outras produções literárias, como *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, por meio da personagem Alícia (mãe de Mundo), que se diferenciava porque, apesar de ser casada com um homem rico, não seguia o mesmo padrão de vida ao qual as outras mulheres abastadas se submetiam. Afinal, durante todo o enredo, o submisso era Jano, em prol das vontades de Alícia. De certa maneira, castigava o marido pelos diversos conflitos que ele tinha com o filho, Mundo. A mesma autonomia, encontramos nas personagens Rânia e Zana, de *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum.

As menções a essas obras neorregionalistas servem de exemplificação sobre como a autonomia feminina se faz presente e constitui um dos elementos configuradores

do Neorregionalismo. A seguir, abordaremos essa autonomia feminina na análise das obras *Beira Rio Beira Vida* e *A filha do Meio-Quilo*, de Assis Brasil; e *Sombra Severa*, de Raimundo Carrero.

2. Autonomia feminina nas personagens à margem da sociedade em *Beira Rio Beira Vida*

A obra *Beira Rio Beira Vida*, de Assis Brasil, narra a trajetória de três gerações de uma família marcada por uma sina de prostituição. O início se deu com a mãe da personagem Cremilda, que fora condenada por um crime que, possivelmente, não cometeu. Luíza, filha de Cremilda, relata a seguinte passagem para a sua filha Mundoca:

Pois um marinheiro, amigado com uma mulher, não matou o pobre rapaz? Dizem – ela dizia– que falavam que o pai mandou matar o próprio filho e botar culpa nela. A mulher quis se afogar no rio, mas foi presa. Do marinheiro assassino nunca se soube. (BRASIL, 2008, p. 53)¹.

Assim, surgiu a sina que foi levada adiante por Cremilda e, depois, pela sua filha Luíza, mas, quando chegou a vez da neta, Mundoca, não houve continuidade, por força e autonomia da personagem feminina Luíza. O desenvolvimento da narrativa acontece na variação entre narrador-observador e narrador-personagem.

Como a narrativa se desenvolve levada pelos fios da memória de Luíza, o foco narrativo vai alternando entre observador e personagem ao longo de todo o enredo. Essa aproximação permite avaliarmos o exercício da alteridade sendo realizado pelos narradores neorregionalistas, como podemos demonstrar neste primeiro momento com Assis Brasil.

As descrições das personagens ficam por conta de Luíza, que caracteriza, inicialmente, Mundoca:

Mundoca quase não falava, raramente dizia alguma coisa ou mandava alguém para o inferno. “Vá pro inferno” e estava terminada a conversa, mesmo que não tivesse sido molestada.
– Mãe, “vá pro inferno”.
Se ao menos Mundoca tivesse um filho, uma filhinha alegre para correr e gritar, encher a casa de barulho e choro. Qual, daquele bucho não

¹ A partir deste trecho do romance *Beira Rio Beira Vida*, todas as citações, neste capítulo, serão seguidas apenas das iniciais BRBV e do número da página da edição citada.

nasceria coisa alguma – talvez fosse melhor, assim, para que mais sofrimento? Sempre foi uma menina caladona, meio esquisita, reservada. (BRBV, p. 20).

Quanto à Cremilda, temos a seguinte descrição:

A mãe queria ficar sozinha com o marinheiro, ela já sabia. Os aposentos lá no fundo do armazém, seu quarto mais distante, mas ouvia as gargalhadas dela até tarde. Gargalhadas sofredoras, reconheceu mais tarde, quando também tivera de agradar aqueles homens, muito mais tarde distante das primeiras risadas que escutara. (BRBV, p. 24).

Os marinheiros sempre vinham jantar com a mesma farda bonita, tão branca, de botões dourados – a cadeira ao lado para não machucar o dólma, o quepe azul, o talabarte sempre brilhante. Tinham muita conversa e comiam tudo, a mãe oferecendo, oferecendo. Olhavam o armazém, “Cremilda, como foi que você conseguiu isso?” (BRBV, p. 25).

Mandava parar as máquinas. Sabia que aquele negócio nunca daria certo. Quem já viu uma mulher do cais feito industrial? Às vezes sorria sozinha, cheia de pensamentos. Bastava um marinheiro conhecido bater na porta para que se transformasse. Dizia:

– Espere aí.

Ia lá dentro, botava o melhor vestido, saía com a ventarola bordada se abanando imperiosa. (BRBV, p. 27).

Essa contradição entre o desejo de superação, misturado em determinados momentos com o pessimismo e o conformismo diante da sua condição social, são marcas da constituição da personalidade de Cremilda. Ela também teve oportunidade significativa de ter outro norte na vida, como temos nas seguintes passagens:

O velho lhe deixou tudo em testamento, ou o pouco que era naquela época o Armazém Santana.

[...]

Com a morte do velho Santana, ela tratou logo de remodelar a fachada feia e suja do armazém, mandou botar uma platibanda enfeitada em lugar das telhas velhas que escorriam para a rua. Mandou pintar tudo (exigia tinta a óleo), e só não tacou um monte de azulejos na entrada da casa foi porque não encontrou no comércio.

[...]

Impôs uma nova maneira de trabalho – seus empregados passaram a ter um ordenado certo, em vez do ganho pelo que produziam em sacas de arroz pilado.

Ficou apreciada por todos – mas só na época em que tinha a mão aberta – Mulher de bom coração, assim como sabia impor sua vontade, reconhecia a precisão das pessoas, suas dificuldades, não era como seu Santana, um velho pão-duro, que vivia contando as migalhas. (BRBV, p. 71).

Apesar de todo esse início promissor junto ao armazém que agora era dela, o rio passou a não mais viabilizar o transporte do arroz que ela produzia, devido à instabilidade do tempo e, conseqüentemente, das chuvas, ficando tudo estocado e, eventualmente, apodrecendo devido à humidade. Teve início, assim, a sua derrocada:

A gargalhada da mãe, a sua ironia – “mas de que adiantou tamanho sacrifício se eu sei, sempre soube, que um dia ia perder tudo? Mas foi divertido – no começo foi ainda mais divertido, eu ganhava dinheiro, era uma mulher de negócio, cheguei até mesmo a esquecer quem era, quem um dia voltaria a ser”. Ele não foi o primeiro a se oferecer para tomar conta do negócio – agora ela consentia, agora ela sabia que tudo teria um fim, e deu para ELE a fábrica, apenas para ver o resultado.

– Isso aqui, Cremilda, precisa do braço forte de um homem, do respeito de um homem.

– Por acaso não me dou ao respeito?

Tudo se resolveria, ele tinha um amigo na Estrada de Ferro, “você vai ver só, Cremilda, num instante a gente limpa esse armazém do arroz enalhado”.

– Deus lhe ouça.

E foi o fim da “dona Cremilda, a mulher de negócio da beira do rio, aquela que inventou tanta história até herdar o armazém do velho Santana”.

(BRBV, p. 32-33).

Temos, então, a aceitação de Cremilda pelas vozes sociais, que estabeleciam para a mulher o secundarismo na vida, pois o protagonismo “para as coisas darem certo” já estava a cargo do homem. A sina seria a razão para o seu insucesso, pois assim o destino lhe conferia diante da vida.

Já Luíza, descrita pelo narrador-observador por meio das personagens secundárias, era vista, por exemplo, do ponto de vista de Nuno – marinheiro pelo qual ela se apaixonou: “Você é triste, Luíza” (BRBV, p. 37). Era ainda sonhadora: “Nuno foi o primeiro, outros poderiam ter sido o primeiro. Teria de haver um primeiro. Talvez Nuno tenha sido um início especial, que poucas mulheres experimentaram, para que uma boa recordação marcasse o caminho” (BRBV, p. 43). Idealizava, por exemplo, uma vida casada ao lado de Jessé, amigo de infância que sempre nutrira um forte sentimento por ela e que agora estaria disposto a resolver todos os males na sua vida:

Morariam numa casinha de tijolos em Parnaíba (ah, o sonho), e se ele não quisesse largar a mania do rio, arranjaría emprego nos armazéns como estivador. Nada de ser negociante, era uma coisa ingrata. Viajar não, pra cima e pra baixo, feito doido, aqueles carregamentos enormes que metiam medo. (BRBV, p. 78).

Assim são as características gerais das personagens principais da narrativa de Assis Brasil. A partir deste momento, iremos analisar os aspectos condizentes que

permitam caracterizar a obra e o seu autor dentro do aspecto do Neorregionalismo Brasileiro, como nas questões da autonomia das personagens femininas e da alteridade.

Inicialmente, quando fazemos uso da ideia-conceito de autonomia da personagem feminina, utilizamos como uma das bases teóricas a observação feita por Antonio Candido (2000) sobre a análise significativa de uma produção literária, sob a perspectiva dos diálogos internos e externos das obras. É neste diálogo que percebemos que o espírito de época de cada autor o acompanha. Com base nisso, os autores neorregionalistas deram mais autonomia às suas personagens nos seus enredos, sobretudo à luz do protagonismo que elas exercem e do posicionamento ativo diante das situações. Nesse sentido, o autor esclarece quanto à verossimilhança:

A personagem é um ser fictício – expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (CANDIDO, 2005, p. 55).

Em *Beira Rio Beira Vida*, Luíza, apesar de ter uma vida marcada pela pobreza, “sina”, prostituição, fez com que tudo isso não fosse determinante ou se estendesse para sua filha Mundoca. Ao longo da narrativa, observamos que ela não se posicionou passivamente diante das mazelas às quais foi submetida. Percebemos, por exemplo, neste diálogo entre Luíza e sua mãe Cremilda:

- Luíza, não vai botar meu nome nessa menina. Só existe aqui no rio uma Cremilda.
- Deus me livre, um nome amaldiçoado desse.
- Cachorra. (BRBV, p. 45).

Nesta passagem, temos a marcação de presença de Luíza, ao não querer colocar o nome da mãe, que, possivelmente, seria movida pela ilusão de ser referência para ela. Com a negação do nome ou de qualquer referência, Luíza estaria revelando o desejo de que a filha tivesse melhor sorte do que ela e a avó e rompesse não só com a “sina”, mas com todos os problemas vividos por elas em meio à prostituição. Esse sentimento de proteção será exercido durante toda a história e Luíza sempre procurará fazer com que a filha realize o desejo de ter uma vida normal. O sentimento de proteção e de dedicação à

filha pode ser identificado no diálogo entre as duas, em torno do padrinho de Mundoca, que tinha uma loja de confecções e que, por intermédio da sua esposa, em uma ação voluntária de “uma temente a Deus e de alma generosa”, permitiu o trabalho a Mundoca:

- Meu padrinho disse que gosta de mim, que quer alugar uma casa só para mim, me dar vestidos.
- Ó mentira desgraçada.
- Juro, juro.
- Será que aquele velho debochado anda de conversa de novo?
- Anda.
- Se a mulher sabe. Não será brincadeira, Mundoca? Ele é cheio de novidade.
- Que brincadeira.
- Com ele, não, Mundoca; com ele, não. Com aquele velho Deus te livre, Deus te conserve assim.
- Por que, mãe?
- Porque não.
- É, tem idade de ser meu avô. Mesmo não gosto dele, não gosto de homem nenhum, não vou gostar de ninguém, ninguém tem nada com isso. Não gosto de nada, não quero nada.
- Maluquice é essa?
- Ele disse que meu fim é com um marinheiro, com tudo quanto é marinheiro do cais.
- Melhor que ser rapariga dele (BRBV, p. 47-48).

Percebemos, nessa passagem, o traço de autonomia da personagem Luíza, ao não permitir que a vida da sua filha fosse relegada a um plano secundário. A rejeição de Mundoca aos homens parte desse desejo iniciado pela mãe e que nela se cristaliza: de não querer ter uma vida desgraçada como as que sua bisavó, sua avó e sua mãe tiveram.

Luíza apresenta autonomia, também, diante das observações críticas e pertinentes que ela fazia ao povo parnaibano: apesar de o cais fazer parte da cidade, havia uma diferença social marcante entre os moradores do centro e os demais, que moravam às margens deste centro, como o pessoal do cais, ou seja, da periferia. Luíza apresentava as seguintes leituras sobre o povo da cidade: “– Lá na cidade tudo é mesquinho, só eles pensam que são gente. Os pobres que aguentem, e se envergonham, baixam a cabeça e estiram a mão.” (BRBV, p. 48).

Em outro momento, Luíza utiliza-se da “senhora da igreja”, casada com o padrinho de Mundoca, como elemento representativo da hipocrisia da sociedade parnaibana:

- Alega tudo o que faz, você sabe; por mim, por você. – Sua caridade serve de assunto nas reuniões daquele povo – “Imaginem que encontrei essa criatura gemendo na minha porta com as dores do parto.

Precisamos criar a todo custo um Preventório nesta cidade, uma casa para essas desvalidas. Temos que apagar essa mancha de Parnaíba o quanto antes, o que não comentarão os viajantes? O que não dirão de nossa sociedade?”

Ah, Mundoca, há muitos anos ela cospe a mesma cantilena, só pra dizer “essas desvalidas”, “essa mancha de Parnaíba”, fala em campanha moral e tudo continua o mesmo como as pedras desse cais velho. “Essas desvalidas...” Se não fossem essas desvalidas que assunto ela teria pra se vangloriar? (BRBV, p. 48-49).

Outro momento em que presenciamos a autonomia da personagem feminina Luíza se dá quando ela ainda é nova, no enfrentamento da mãe, quando esta soube que sua filha estava grávida de Nuno – um marinheiro:

A mãe soluçava pelos cantos, dizia que era uma desgraça, não devia ter deixado a filha nascer.

Nunca pensei, Luíza, que você já nessa idade... Ainda bem não ficou mulher...

– Não foi a senhora quem disse que eu já podia ter homem? Já podia ajudar?

Jogou tudo na cara dela, tudinho, mais com um sentimento de vingança. Era a sua maneira de se sentir um pouco livre. Foi mesmo aquele o melhor tempo que passou. Não escondia a barriga, queria mostrar que era mulher, que ia ter um filho, que a mãe não podia mais bater nela.

Livre. Livre naqueles quatro cantos da beira do rio, naqueles quatro cantos do barracão escuro. Ia ter um filho, ia ser mãe, era uma coisa que não podia medir, nem através da fala, do olhar dos outros, nem através de seu próprio sentir. Tinha apenas a noção de que já não estava tão sozinha, de que era um pouco mais importante do que antes. Sim, era isso: a barriga grande lhe dava uma certa importância, um misto de vaidade e confiança. A mãe não podia compreender, apenas aceitava a sina, o fato como o complemento de seu destino desgraçado. (BRBV, p. 54-55).

Enfrentava a mãe e a sociedade, apesar de ser tão nova e já grávida. Mais do que isso, sendo o pai um marinheiro. Este já era o seu destino traçado, desde quando Cremilda engravidara dela. Em Cremilda, também esteve traçado. No entanto, em vez de envergonhar-se disso, sentia orgulho em ser mãe e saber que não seria mais sozinha. Acima de tudo isso, ela esperava uma criança de um homem que ela verdadeiramente amou e desejou ter esse filho. Já no seu íntimo havia consolidado que a sua filha não teria o mesmo destino ou a mesma desgraça de vida que Cremilda a atribuiu. Lutaria para pôr fim à sina e ver a vida da filha sendo melhor do que a dela: “Mundoca não se interessava por marinheiros, jamais conheceria Nuno, jamais esperaria de barriga grande – não sofreria aquele sofrimento terno, aquela saudade boa, o choro de uma infelicidade doce.” (BRBV, p. 57). E esta vontade ela realizou durante toda a narrativa. Protegeu a filha e viu

o fim da sina em que a vida desgraçadamente a lançou. Com tal caracterização, Luíza age, por outro lado, a partir de uma espécie de imediatismo que a impede de estabelecer mediações. Como se tomasse iniciativas guiadas por sinais trocados, ela expressa, por exemplo, o desejo de ser mulher, mas não tem a consciência do problema implicado na decisão, no contexto em que se situa.

A personalidade de Luíza é marcante, mesmo diante da “certeza” que a mãe tinha de ela também se tornar uma prostituta e viver, assim como ela, presa ao cais e à presença masculina dos marinheiros. Ela foi de Nuno por vontade própria e não por ter sido levada por qualquer outra força a não ser o amor e a felicidade que sentia na presença dele

O sucedido poderia significar para Luíza o fim de todo e qualquer sonho, e até mesmo a entrega à sina. Mas como ela se expressou e, mesmo na confusão de sentimentos, a mudança teria que ser a partir dela, como estava sendo, desde o enfrentamento e a condenação das ações da mãe, na escolha por vontade e não por dinheiro de Nuno, a aceitação e o orgulho da gravidez. Tudo isso contribuiu para que Luíza superasse os impedimentos e conquistasse a sua autonomia. Até mesmo quando ela teve de se prostituir, para sobreviver e por influência da mãe, ela foi diferente. Buscou respeitar sempre a criança no seu ventre, como observamos abaixo:

– Quando recebi os outros você já tinha nascido. Nunca fui antes, nunca, juro por essa luz. Tua avó queria, insistiu quantas vezes. Cheguei a me deitar com marinheiro ainda de barriga, mas não fiz aquilo. Eles se danavam, queriam por força saber por quê – ofereciam mais dinheiro – “Luíza, você não sabe que a mulher assim é melhor?” – diziam os descarados. Mas eu não dei o braço a torcer. E tua avó sempre insistindo, “Luíza, não faz mal, eles querem, tem uns que só gostam com a mulher assim”. E eu firme: assim nunca, minha mãe. Talvez tenha servido até de exemplo pra ela, sei lá. (BRBV, p. 90-91).

Posicionando-se assim diante das adversidades, Luíza vai se impondo e percebendo que a ideia de sina estava mais associada a uma postura de acomodação diante das dificuldades. Nas suas ações e inquietações, indagamos se o traçado do destino seria mesmo algo determinante. E, à medida que ela vai desenvolvendo a história, guiada pelos fios da memória, vai tomando consciência de coisas importantes e chegando a compreender que, de repente, a sina não significaria nada. Só que o fato significou, como se materializa nesta fala de Luíza:

A “dona Cremilda” quis ser rica – “ a tua avó desordeira” – quis juntar um rio de dinheiro. Mas pra quê, se nem com dinheiro deixaram ela comprar uma casa na cidade? Mas queria ser rica assim mesmo. Pra se mostrar baronesa, para ficar cheia de vaidade. Soberba.

[...]

– Agora, isso sim, eu posso botar a culpa na tua avó. Ela bem que podia ter tomado outro rumo, tomado tento na vida – hoje a gente não estava aqui. (BRBV, p. 93).

O alcance dessa consciência se deu nas reflexões ocasionadas pela rememoração das lembranças. A partir da descrição da trajetória dela, de Cremilda e, em parte, de sua filha Mundoca, Luíza percebera a fraqueza da sua mãe, mesmo no momento em que aparentou constituir uma autonomia, tornando-se dona de um armazém e com operários trabalhando para ela. Cremilda acabou sucumbindo diante das dificuldades e aceitando a voz social, que restringia ao homem a capacidade para negócios, impunha a ela a única alternativa de morar no cais e determinava a prostituição como único meio de sobrevivência. Luíza percebera que resistir a tudo isso possibilitaria, talvez, não a ela, mas à sua filha, uma vida melhor, sem os acometimentos que desgraçaram a sua vida. Mesmo sendo uma heroína em parte horizontal, como classifica Franklin Oliveira (1991), determinou que sua filha não teria nem a vida nem o mesmo fim dela e da sua mãe:

Mundoca quebrara a tradição das filhas das mulheres do cais. Não explorava os homens, não se impressionava com as embarcações do rio – por onde andariam as lembranças quando murchasse? Quando estivesse ficando cega e sem dente?

Nada atraía Mundoca, tivera uma vida oca, sem carreiras nos igarapés, sem sonhos no rio – não criara nenhum bicho de estimação. As barcas, os gaiolas, as canoas, não lhe traziam nenhum mistério – as águas barrentas, o cais sujo, o cais velho, o cais novo, o arroz, o feijão, o milho, estalados nas pedras pelos pés familiares, em noites prometidas. Mundoca nunca esperou, nunca olhou de olhos compridos a curva do rio.

Queria trabalhar, ajudar melhor em casa. Talvez quisesse apenas evitar aquelas cenas dos homens, entrando e saindo, cheios de ditos e liberdades. Estranho que sempre se tenha conservado longe. Longe e tão perto. (BRBV, p. 118).

Por força e determinação de Luíza, a vida de Mundoca não foi a continuidade das suas desgraças como prostituta. Ela realizara o objetivo de não ver a filha padecer diante de uma vida de miséria e de prostituição. Nesse aspecto, configura-se a concretização da autonomia de Luíza, no ensejo de romper com esse fardo ao não permitir que Mundoca viesse a ser prostituta.

3. Resistência e Autonomia Feminina em *A Filha do Meio-Quilo*

Na obra *A Filha do Meio-Quilo*, de Assis Brasil, temos, na personagem Cota, uma autonomia marcada pela resistência aos discursos impositivos de submissão das mulheres a padrões de comportamentos tidos como morais e dos bons costumes que, na realidade, só serviam para restringir a participação da mulher no meio social.

Alfredo Bosi (2002, p. 118) adverte: “[...] resistência é um conceito originariamente ético, e não estético”. Essa ideia nos faz perceber que fazer a junção das duas formas requer do artista da palavra, por exemplo, doses maiores de cuidado para não reduzir o trabalho estético à pura ideologia. Bosi (2002, p. 120) afirma ainda que “[...] a translação de sentido da esfera ética para estética é possível, e já deu resultados notáveis, quando o narrador se põe a explorar uma força catalisadora da vida em sociedade: os seus valores”. Sendo assim, ocorre um equívoco quando se apresentam suas particularidades e seus valores individuais à frente das possibilidades interpretativas dos textos literários, como adverte o autor:

O narrador trabalha a sua matéria de modo peculiar; o que lhe é garantido pelo exercício da fantasia, da memória, das potências expressivas e estilizadoras. Não são os valores em si que distinguem um narrador resistente e um militante da mesma ideologia. São os modos próprios de realizar esses valores (BOSI, 2002, p. 123).

Problematizar questões sociais diante desses valores comunitários, por meio da literatura, é o que percebemos em *A Filha do Meio-Quilo*, de Assis Brasil. Podemos dizer, inicialmente, que a obra não apresenta uma escrita linear. Há mudanças de focos narrativos constantes, como, também, escritas em fragmentos de memórias. Nela, temos a história de Cota, mulher marcada pela incredulidade da cidade de Parnaíba, por romper com padrões comportamentais. Primeiro, por ser pobre, jamais se restringiu a uma vida isolada, periférica. Exercia com prazer suas manifestações de vaidade, e em lugares em que a população menos favorecida não era bem-vinda. Segundo, porque, assim como os homens, escolhia seus parceiros e não ficava à espera de ser escolhida por eles. Com estas duas posturas, Cota foi sempre perseguida e marcada pelos olhares preconceituosos e recriminadores da sociedade parnaibana.

Deixou de trabalhar na banca da feira do pai, seu Nhôzinho, que depois passou a ser conhecido como Meio-Quilo, devido a sua estatura e magreza – até comentaram, de

forma maldosa, que fora a própria filha quem lhe dera o apelido esdrúxulo. Passou a trabalhar no escritório da firma *Casa – Duino Representações* e teve o gerente Godofredo Rainho como seu tutor na aprendizagem dos afazeres de um escritório. Por conta da amizade deles, a cidade tinha-os como amantes, sendo mais uma das difamações que faziam à Cota.

Viu em Tomás, filho da terra que regressara depois de anos fora da cidade, estudando, o homem certo para dividir os seus dias. Casou-se, então, com ele. Após anos desta união, Tomás sumiu. Motivo para, mais uma vez, a cidade condenar Cota. Passados mais alguns anos, Cota casou-se novamente, desta vez com um dos seus empregados, Romualdo, que veio de Cocal com duas filhas. Só depois de certo tempo, Cota decidiu-se casar mais uma vez:

Dona Cota às vezes explicava, não para fugir do falatório, que nunca temera e enfrentava, mas como se quisesse dizer que as novas condições eram a sua nova vida, mudada com o desaparecimento de Tomás: estava mais uma vez precisando de uma direção forte nos negócios e tinha experiência que um homem, ao lado de uma mulher, sempre impõem mais respeito a ela por parte dos outros, que chegam até a esquecer seus antigos costumes ou suas formuladas ideias sobre as pessoas. Por isso Romualdo viera, tinha intimidade com o trabalho, era trabalhador, os rapazes ou os homens maduros de Parnaíba, solteiros, só se interessavam por passeios, brincadeiras, tomavam atitudes irresponsáveis, ela já não era tão mocinha assim [...]. (BRASIL, 2008, p. 162)².

Cota tem consciência das regras e joga de acordo com elas – não constitui exatamente uma ruptura radical, mas uma representação significativa da sua autonomia. Ela levava a vida de maneira pacata, dedicando-se aos negócios, principalmente na criação das duas enteadas, até o momento em que foi encontrado um corpo enterrado no seu quintal, após 15 anos do desaparecimento de Tomás. Cota fora tomada como assassina de Tomás e, mais uma vez, a cidade incendiou-se no discurso de ódio a ela, que manteve toda a verdade em segredo, até ser revelado no momento certo, diante do seu enfrentamento com o padre Gonçalo, no final da narrativa.

As desavenças entre Cota e padre Gonçalo, Cota e a cidade surgiram a partir do episódio do “roubo” de uma lata de biscoitos:

² A partir deste trecho do romance *A Filha do Meio-Quilo*, todas as citações, neste capítulo, serão seguidas apenas iniciais FMQ e do número da página da edição citada.

O senhor deve se lembrar da lata de biscoitos, nos jogos das aulas de seu catecismo. Muitos ouviram o seu discurso, na minha idade pensei que fosse uma ladra, e a cidade não pensou, mas se convenceu disso. Procurei saber por que meu pai insistia sempre que eu havia “roubado o padre”, quando lhe gritei várias vezes que a lata de biscoitos estava sozinha, no meio da rua. Só viram o meu gesto, os meninos do catecismo que espalharam a notícia, o senhor com seu discurso às seis horas, meu pai com a sua incredulidade tão limitada. A lata de biscoitos brilhando no meio da rua, onde um menino de lenço negro nos olhos a arrebataria com um pedaço de pau, fora uma descoberta repentina, uma irrealidade para mim, uma invenção, e só com os olhos de minha mãe senti que daquele calçamento sujo de Parnaíba nunca brotariam latas de biscoitos. Lembro-me do senhor quando a devolvi; só então vi os meninos que brincavam de cabra-cega: “é muito feio o que você fez, Cotinha” (FMQ, p. 134).

A ação ingênua e espontânea de Cota e os agravos acometidos injustamente sobre ela desenvolveram, no seu íntimo, ódio ao padre e à cidade. E este sentimento foi um dos motivadores na sua determinação em romper com as falsas aparências com que o Padre conduzia os seus sermões e às quais o povo de Parnaíba se submetia. Observamos, portanto, como elucida Alfredo Bosi (2002, p. 134), que “[...] a resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico”. Assim, resistir com autonomia aos discursos que a cidade infligia diversas vezes a ela, sempre a estereotipando como alguém nociva à vida social, foi a tônica da sua trajetória. Podemos ver isso em diversos momentos, como no dia do seu casamento:

“Cota, o carro está esperando”, mas eram elas quem esperavam impacientes pelo seu buquê. Fez questão de jogá-lo no chão, mais um desafio com um olhar altivo e pisou as pétalas brancas até esmagá-las.
 – Não entendo o que você fez com as flores, Cota.
 – Você ainda não entende Parnaíba, Tomás.
 – Estou tentando, através de você.
 – Nasceu aqui, mas ainda não compreende esse povo mesquinho. Tomás, acredita em tudo quanto lhe contaram de mim?
 – Já lhe disse que acreditarei em você, se algum dia você me contar tudo. Por ora trataremos de nossa vida, que não será nem minha nem a sua, mas a nossa vida.
 E vivemos, de fato, unidos numa outra vida, mas como que uma vida, reconhecia, voltada contra Parnaíba. (FMQ, p. 141).

Essa outra vida a que Cota se referia estava relacionada à não sobreposição do homem diante da mulher ou mesmo da mulher em relação ao homem. Como dito na fala de Tomás: viver a dois, compartilhando. E essa igualdade era incompatível com os

costumes locais de comportamento patriarcal, machista. Nisso, Cota e Tomás inovam, pois o exercício da vivência dedicada um ao outro, até mesmo diante da morte, é mantido.

Mesmo sem nunca ter saído de Parnaíba, a autonomia de Cota possibilitou a ela realizar uma vida de rompimento diante dos padrões de comportamento que os membros da cidade imputavam a todas as mulheres, como serem recatadas e aceitarem a submissão diante do poder masculino. Apesar de despertar injúrias do público, Cota chegava até mesmo a ser copiada:

“[...] ela agora é uma senhora”, fiscalizavam com mais intensidade, procurando adivinhar meu próximo passo. Meus vestidos passaram a ditar, discretamente, a moda, as outras filhas dos paizinhos que não tinham o apelido de “meio-quilo”, não podiam se conformar que ela fosse a primeira a usar saias mais curtas e os decotes mais vistosos. (FMQ,p. 141).

Não devemos ver essas ações apenas como intenções de ser agressiva ou vingativa com a cidade. Podemos inseri-las na discussão sobre Cota e os rompimentos comportamentais. A personagem fica acima da imagem dicotômica que geralmente acontece em relação à mulher no exercício de vítima ou de rebelde ao longo da história. Cota, portanto, não se coloca como vítima de nada. Atua de maneira igualitária aos demais sujeitos, independente de classe social ou de gênero. A sua autonomia é exercida não para defender a tese de superioridade feminina em relação à masculina, mas apenas de igualdade entre os sujeitos, como fica marcado neste diálogo com as enteadas:

– Mãe Cota, sabe o que disse a filha do seu Bento Mavinier?
 – Alguma loucura.
 – Que a senhora mudava de namorado todo fim de semana.
 – Não me julguem pelo que os outros dizem de mim.
 [...]

 – Que a senhora quando se casou não era mais moça.
 Pela primeira vez mãe Cota saiu um pouco de seu silêncio e de sua placidez, para dizer:
 – Quando me casei era mais mulher do que essas virgenzinhas sonsas, que andam por aí. Oh, minhas filhas, não me julguem pelo que os outros dizem de mim. (FMQ,p. 190).

Ao decidir não mais trabalhar na banca da feira com o pai e a madrasta, porque não aceitaria dar continuidade à vida de miséria a que a família estava condenada, também por não aceitar os determinismos sociais quando consegue o emprego, Cota se dedica a aprender praticamente tudo, pois não tinha formação alguma:

Dizem que aprendeu o serviço do escritório em dois dias. Como nunca tinha visto uma máquina de escrever, ficava depois do expediente tentando descobrir um meio de aprender datilografia em uma semana. É provável que tenha aprendido em uma semana. Pelo menos conseguira, já por duas vezes numa semana, almoçar com o gerente na Confeitaria. Assim, mais uma vez, ninguém poderia encarar seu esforço pessoal honestamente. Ela concedia alguma coisa àquele homem, que começara dando-lhe um emprego e passara a pagar-lhe o almoço diário. Cotinha ganhava dinheiro e vestia melhor – os vestidos de fazenda barata e mal recortados iam desaparecendo de seu corpo. A barraca do mercado fora relegada ao pai e à madrastra. (FMQ,p. 200).

Destacamos essa determinação de Cota e sua autonomia diante das dificuldades sociais e comportamentais: ela resistia e promovia a quebra dos paradigmas da cidade. E a cidade nutria tanto interesse em sempre ficar atenta à vida da personagem, que diante da suspeita do envolvimento dela com o gerente Godofredo Rainho, uma comissão da moral e dos bons costumes foi ao emprego de Cota para cobrar explicações sobre o fato. Tomavam como ato obsceno para a cidade vê-los juntos, pois o julgavam casado e os dois como casal de amantes. Mesmo tendo demonstrado ser solteiro e manifestando que as vidas pessoais deles só diziam respeito a eles, por força da transitoriedade do próprio cargo, Godofredo foi mandado para outra filial da firma. Pouco tempo depois, Cota já não estava mais empregada. O motivo só ela sabia, no entanto, a cidade engendrava mil comentários no intuito de difamá-la.

Interessante que mesmo sendo tomada como um exemplo negativo de vida para Parnaíba, Cota sempre estava em evidência. Após ter deixado o emprego na *Casa – Duíno Representações* passou a se desfazer das jóias que chamavam a atenção do povo da cidade:

Cotinha não estava sozinha na vitrina, mas suas jóias foram quase arrebatadas das mãos de seu Severino, e dizem que por um bom preço, naquela procura incomum na Casa de Brinquedos. Havia gente que ficava à espreita, para descobrir quando ela ia vender uma jóia. As mais exaltadas compradoras chegaram a abordá-la no meio do caminho, “Cotinha, você tem jóias pra vender?”, e ela passando direto, a caminho da loja: “Cotinha, eu compro por mais, dou mais dinheiro do que seu Severino”. Ela não parava, não olhava para ninguém, “sua besta, sua pretensiosa”. (FMQ, p. 207).

Nesta passagem, podemos ver em Cota a possibilidade de modelo feminino que muitas mulheres almejavam ser, mas por não terem força e determinação para a conquista da sua autonomia, acabavam mantendo-se diante da submissão das vontades masculinas.

Quando Cota encontra Tomás e ele se encanta por ela, toda a cidade duvidou do que acontecia. Alguns chegavam mesmo a acreditar que seria apenas uma atitude moderninha de quem acabara de regressar à cidade. Durante o namoro, Tomás recebia cartas anônimas em que “estava toda a biografia de Cotinha, ou a suposta biografia, arranjada pelos ‘biógrafos’ de Parnaíba: seus escândalos principais – porque havia os menores – culminando com o caso de Godofredo, que assinalara uma sentença definitiva: *ela viveu com ele sem se casar*” (FMQ, p. 209). No entanto, nada adiantou essa atitude de separá-los, pois, como consta, “[...] foi o casal mais feliz que conheceu e que não é certo que tenha se deixado atormentar pelas falas dos invejosos. [...] era um prazer observá-los sempre juntos, comunicativos, sempre amorosos, embora a cidade teimasse em separá-los por anos e anos.” (FMQ, p. 210).

Apesar de toda essa cumplicidade e alheamento à maldade da cidade, quando Tomás sumiu, surgiram as mais diversas especulações. A maioria delas convergia para o fato de ele não ter mais aguentado a “louca”. Passados 15 anos do seu desaparecimento, quando a população da cidade vigiava e falava menos de Cota, novamente ela veio à tona com a descoberta de um corpo no seu quintal que, supostamente, seria o de Tomás.

Quando ela ficou detida para investigações do delito, o padre Gonçalo passou a visitá-la para, por meio do confessorário, saber tudo o que aconteceu. O intuito da confissão não seria para perdoá-la, mas apenas para tomá-la, mais uma vez, como exemplo deplorável. Em um dos momentos de encontro confessorário, eis que Cota reage diante do padre Gonçalo e da cidade e diz: “[...] há duas Cotas na sua frente: a que mentia no confessorário, a que adorava fazer alguma coisa pública, para que a realidade fosse transfigurada – e a que se reconhece agora farsante e incompleta” (FMQ, p. 212). Nesse enfrentamento duplo ao padre Gonçalo e à cidade, Cota confessa:

Mas sabe, padre Gonçalo? Eu achava que o senhor havia mentido, ao me acusar do roubo da lata de biscoitos, e havia mentido ao dizer a Ricardo que eu era uma planta daninha. Lembra-se do termo? E quantos pensamentos mentirosos não teve ainda por mim durante esses anos? Assim, não tinha constrangimento em mentir-lhe, para mais uma vez afrontar o seu rebanho. (FMQ, p. 213).

Ela ia revelando cada detalhe para alimentar a curiosidade do padre Gonçalo que, sobressaltado, ouvia tudo sem conseguir reagir. Possivelmente, pela afronta advir de uma mulher, e ainda de origem humilde. Como teria tamanha força, tamanha autonomia para desfigurá-lo assim e a toda uma cidade? Imbuída de razões, questiona o padre Gonçalo de tal forma que ninguém na cidade ousara fazer:

Talvez ainda não esteja tudo bem claro para mim, mas sinto, padre Gonçalo, que o senhor não devia estar ali, não devia ter carro, não devia ter uma casa de luxo, não devia batizar pelo preço que cobra para os grã-finos. Digo que não devia morar ali, ou poderia morar, mas com outras atitudes, com outra capa de apresentação. O senhor sabe que na coroa os meninos não se batizam? Que no cais os meninos morrem de fome? (FMQ, p. 217).

Cota condenava todos os privilégios do padre, que se autoproclamava representante de Deus na terra e a sua missão era servir aos outros, inclusive orientando o seu rebanho e condenando aquelas ovelhas negras que querem retirar as pessoas de bem do caminho correto.

Interessante é que todas as ações de Cota tinham como finalidade, como ela mesma confessa, “[...] mostrar (talvez ingenuamente) a minha independência e sobretudo minha capacidade de vencer” (FMQ, p. 217). Assim, temos a autonomia da personagem feminina, marcada pela resistência aos discursos impositivos de menosprezo duplo a um ser pelo fato de ela ser mulher e pobre.

Percebemos, nas atitudes de Cota, a realização da proposição ética, como menciona Alfredo Bosi (2002, p. 122):

A partir do momento em que o romancista molda a personagem, dando-lhe aquele tanto de caráter que lhe confere alguma identidade no interior da trama, todo o esforço da escrita voltará para conquistar a verdade de expressão. A exigência estética assume, no caso, uma genuína face ética. Escrever bem passa a ser um imperativo moral na medida em que o sentido requer uma rede de signos que o tragam à luz da comunicação.

Sendo assim, com uma postura de junção do ético com o estético, por meio da autonomia de uma personagem feminina, acontece, na escrita de Assis Brasil, a manifestação crítica de diversos aspectos relevantes do cenário social. Ou seja, problematizar questões sociais, como adverte Antonio Candido (2000, p. 46): “[...] a função social independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores

culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação”. Nesse caso, a construção da personagem Cota pode ser vista como uma excelente ilustradora dessa condição.

4. A conquista da autonomia como instrumento de vingança em *Sombra Severa*

Dina, personagem do romance *Sombra Severa*, de Raimundo Carrero, apresenta-se senhora de si nesses quesitos. Apesar de viver toda a sua vida em uma cidade pequena, e de ter sido apresentada, no romance, inicialmente, como tendo sido raptada com o objetivo do casamento, ela realiza uma série de ações devido às miscelâneas de sentimentos que culminam na submissão de Judas diante da sua autonomia, motivada pelos atos nocivos feitos a ela e ao seu provável futuro marido, Abel.

Em linhas breves, podemos dizer que o enredo de *Sombra Severa* tem como base o rapto de Dina por Abel, mas, no desenrolar da narrativa, ocorrem fatos inesperados que tornam Dina esposa de Judas. Apesar da aparência simples do enredo, somos absorvidos por acontecimentos abruptos no seu desenvolvimento: a estratégia de Abel, de fingimento da morte, para que pudesse ludibriar os irmãos de Dina, os quais desejavam tomar “providências”, devido à retirada da irmã do seio da família; o estupro de Dina por Judas; o assassinato de Abel por Judas; a “volta de Abel”.

Dina é descrita, além das suas características físicas, também por se apresentar como sendo duas:

Havia duas Dinas, ela sabia. Duas. Uma, tão imóvel como numa fotografia, dentro do espelho; a outra, igualmente imóvel mas tão agitada como as sombras espalhadas pelos candeeiros, sentada na cama. Feito duas estranhas. “Sou eu – disse sem alterar os ombros – e parece que não sou eu”. Por muito pouco o sorriso não escapulia dos lábios. (CARRERO, 2008, p. 20)³.

Nestas primeiras descrições, podemos perceber que Dina não era alguém desprovida de sentimentos e de desejos. Reconhecia nela inquietações e vontades próprias não atreladas à hegemonia de pensamento de secundarização da mulher no meio. Podemos observar que, no decorrer da narrativa, irá se confirmar a autonomia de Dina.

³ A partir deste trecho do romance *Sombra Severa*, todas as citações, neste capítulo, serão seguidas apenas das iniciais SS e do número da página da edição citada.

Ela também era desejada pelos dois irmãos e, possivelmente, pela nítida perda de Judas para Abel, é que o irmão lançou-se primeiro sobre Dina:

Enquanto tentava reagir, embora conhecendo a inutilidade dos gestos, verificou quando Judas amordaçou seus lábios com um lenço. Não falaria, agora, senão com os olhos. E tão longe estava Abel que, com a mais absoluta certeza, não compreenderia a linguagem dos olhos. Relutou, muito relutou, e os braços esforçaram-se, as pernas debateram-se. Mordia o lenço atravessado nos dentes. O vento batia na janela da capela. A vida estraçalhada em dores. (SS, p. 27).

Na ação que fragilizou Dina diante da sobreposição da força por parte de Judas, poderiam marcar a vida, por parte da personagem, com a expressão “estraçalhada”. Deveria ser, portanto, a liquidação de toda e qualquer possibilidade de vida normal para uma mulher que já não gozava mais da sua inocência. Isso é tão decisivo que o próprio Judas confirma a desvalorização de Dina: “O pior é que não suportarei viver com ela. É uma mulher que até mesmo os cães vão rejeitar” (SS, p. 30). É interessante que, no decorrer da narrativa, esse destino fatídico de Dina não irá ocorrer. A autonomia da personagem feminina é uma das marcas da caracterização do Neorregionalismo Brasileiro que se faz presente nas ações de Dina: “Surpresa foi escutar os ruídos da casa. Dina assumira o comando, por certo sabia que era inevitável o habitual: a vassoura, o espanador sacudindo os móveis, a comida cheirando nas panelas. Fora tudo preparado: o Destino usa linhas e agulhas.” (SS, p. 38).

Importante destacar que o fato de assumir afazeres domésticos pode, equivocadamente, ser tomado como ação de total submissão diante dos homens. Todavia, como nos lembra Michel de Certeau (2006, p. 66), “[...] todo sistema de pensamento está referido a ‘lugares’ sociais, econômicos, culturais, etc.”. Sendo assim, imaginar que a autonomia feminina de uma personagem sertaneja fosse significar apenas, para ela, fugir e conquistar uma terra e ter trabalhadores masculinos às suas ordens, configuraria uma tomada da narrativa guiada por bases do “politicamente correto”, além de expressar aspectos inverossímeis. Grandes romancistas não promovem ações incrédulas para simplesmente agradar ou propagar ações ideológicas. Tem-se o apreço pela sua construção, trabalhada em realidades refratadas no sentido de não serem meras descrições da realidade, coerentes e condizentes com os contextos interno e externo – como observa Antonio Candido (2000), sejam respeitados e os diálogos compatíveis.

Sobre a aproximação entre autor, personagem e narrativa, Mikhail Bakhtin (2011, p. 7) nos dirá: “[...] à consciência criadora, a personagem e o autor acabam não sendo elementos do todo artístico da obra, mas elementos de uma unidade prosaicamente concebida da vida psicológica e social”. Portanto, os aspectos sociais e culturais irão se fazer presentes na produção da obra, em que teremos a interação de realidades externas e internas das produções literárias.

Dina, mesmo após o estupro e, conseqüentemente, a perda de Abel como marido, ao assumir o comando das atividades domésticas, constituiu uma reação inesperada, com demonstração da capacidade de superação. No desenvolvimento do enredo, teremos essa ratificação da autonomia feminina conforme na seguinte passagem:

Tinha certeza: não haveria mais ternura no seu corpo, nem no seu nem nos outros. Nem estava disposta a se lamentar, escondida pelos cantos dos quartos. Mulher mesmo não seria de Judas, jamais sentiria o prazer de Abel. Agora, se podia dizer agora, assumiria as rédeas da casa, os cuidados, a arrumação. Mas por que sentia aquele fiapo de agonia atravessando a alma? Quando ficou de pé, estava convicta: era outra Dina, muito diferente daquela que deixara a casa na garupa do cavalo de Judas. (SS, p. 51).

Edward Forster (1998, p. 53), ao se referir aos personagens, afirma que “Toda a História, toda a nossa experiência nos ensina que nenhuma relação humana é constante, é tão instável quanto os próprios seres vivos que a compõem, e eles devem balançar como equilibristas para que ela permaneça”. Mais adiante acrescenta: “[...] um romance é uma obra de arte, com suas próprias leis, que não são as da vida diária, e que uma personagem dum romance é real quando vive de acordo com tais leis” (p. 60). Essas duas citações irão evidenciar que a personagem, no seu mundo ficcional, vai ganhando experiências ao longo do desenvolvimento do enredo e, assim como as pessoas dentro do mundo real, passa por transformações.

Ao longo da narrativa, Dina vai mudando, ganhando projeção e consolidando cada vez mais a sua autonomia à medida que vai se conscientizando dela, como atesta essa passagem: “Teria que começar a luta, a sua luta, que era a luta mais cruel e mais inquietante” (SS, p. 52). Um novo acontecimento irá acelerar o processo, quando Judas assassina o próprio irmão:

A lâmina fosse o sol não teria tanto brilho no gesto rápido. O golpe, mais do que o golpe, a própria morte, atingiu o peito de Abel, fazendo escoar, represa de águas incontidas, o sangue escuro, num espirro que

sujou o capote de Judas. Não esperou mais, não esperou, não tinha porque esperar: o segundo golpe, já sem brilho de lâmina manchada de sangue, abriu o peito do irmão. (SS, p. 58).

Diante deste segundo acontecimento desferido por Judas, teremos a transição de Dina. Ao se deparar com o fato, ela reage: “Um choro que não tinha nada de escandaloso, de estúpido, de vulgar. Era um choro manso e resignado – como só as mulheres resignadas sabem chorar.” (SS, p. 59). Após esse sofrimento, por mais um ato covarde por parte de Judas, Dina, em processo de consolidar a sua autonomia, passa a exercer o que Mikhail Bakhtin destaca, ao analisar as relações entre autor e personagem: “[...] a personagem é autora de si mesma, apreende sua própria vida esteticamente, [...], autossuficiente e acabada de forma segura.” (BAKHTIN, 2011, p. 18). Por meio da sua autonomia, Dina irá reagir diante de todas as mazelas cometidas por Judas. Sua vingança não se dará de maneira abrupta, mas com inteligência e sensibilidade. Ela atingirá mais profundamente Judas e ele começará a perceber isso:

Dina, porém, coberta pela mesma manta escura e pelo mesmo vestido desbotado, as curvas dos seios aparecendo, a cintura afivelada, voltou para a sala de refeições e sentou-se. Sentando-se, era, a denúncia de que ficaria para sempre. Conhecendo-a suficientemente, compreendeu que era desnecessário falar.

Judas, decisivamente, não entendia por que ela insistia em ficar. Esperava pelo casamento? Mas verificou que não era apenas uma mulher que espera – era a própria valentia. Ficaria para acompanhá-lo: passo a passo, lado a lado, numa exigência mais dolorosa do que o suspiro de Abel na hora da morte. (SS, p. 82).

Judas, senhor de si, sujeito valente, desde muito jovem mostrava-se ser um sujeito ressentido, tomado pela inveja de Abel. Agia de acordo com suas conveniências e todos deviam ceder às suas vontades. Só que, agora, diante de Dina, toda essa virilidade perdia força. No processo de consolidação de si, Dina passa a exercer o que Bakhtin (2011) denominou **ético-cognitivo**. Podemos visualizar isso na passagem: “Quando Judas jogou o caixão sobre os ombros, decidiu que não podia ajudá-lo. Não era correto tocar na madeira que conduzia o corpo de Abel. Era como ofendê-lo, mesmo depois de morto, mesmo que não pudesse respirar lento e aflito.” (SS, p. 83).

Dina porta-se, portanto, com respeito, não só ao morto, mas a si mesma, ao afirmar com zelo a memória de Abel. Esse fato evidencia a ratificação da autonomia da personagem feminina e converge para o pensamento de Bakhtin (2011, p. 11) de que “[...] a personagem vive de modo cognitivo e ético, seu ato se orienta em um acontecimento

aberto e ético da vida ou no mundo dado do conhecimento”. É sob esse domínio de si, guiada pela sua consciência, que Dina começa a prevalecer sobre Judas. Ele tentava entender essa crescente fragilização sua diante de Dina:

Tinha vontade de tomar uma decisão, já chegara a repensá-la, mas a presença de Dina obrigava-o a ficar. [...]

Expulsar Dina, era o mesmo que assassinar Abel novamente. Disso não tinha dúvida, embora para ele fosse uma estranha, uma estranha que permanecera sem pedir licença. E havia os olhos, meu Deus, havia os olhos da mulher, que eram os mesmos olhos assombrados e inquietos do dia do crime. (SS, p. 89).

A situação para Judas só piorava, pois Dina passou a exercer um jogo de sensualidade e de lembrança dos crimes feitos por ele, tornando-o um sujeito mais dilacerado pelas angústias:

Logo desapareceu no quarto, as nádegas móveis, perfeitas as curvas das costas. Judas, com um tanto de raiva e um tanto de agitação, perguntou-se novamente, o que ela queria ali. Primeiro acendera a vela ao morto – guardando tanto silêncio quanto ele – e agora despia-se à sua frente, saindo do banheiro, talvez ainda mais para agoniá-lo e desesperá-lo. Desrespeito ou insulto?

Durante todo aquele tempo, durante todas aquelas horas, imaginara que não passava de um criminoso, matara o irmão por matar, traindo, tornara-se terrível diante dos olhos de Deus. O ir adiante da consciência, torturado. Vendo-a despida e tão tranquila, parecia que ele também estava nu, nu diante de Deus, expulso do Paraíso. (SS, p. 92).

Neste dilema, Judas se fragilizava. Perdia mesmo até a consciência, “[...] sentia mesmo repugnância por ela ou desejava-a?” (SS, p. 96). Seria ainda Dina, a mulher rejeitada até mesmo pelos cachorros, como afirmara antes? À medida que acontece esse jogo duplo, Judas vai ficando desprovido das virtudes que tanto cultuava, tais como a coragem: “Jamais pensara que lhe faltaria coragem algum dia. Era mesmo falta de coragem? [...] Já não seria o macho procurando armadilhas embaixo de saias.” (SS, p. 104). Sujeito domador das situações, ele agora se encontrava em dúvida, inquieto, sem confiança em si e nas suas vontades. Em sentido contrário, ia Dina, cada vez mais autônoma, cada vez mais senhora de si, cada vez se deixava levar pelos seus desejos:

Teve necessidade: podia afirmar sem escolher palavras: teve necessidade. Terminado o banho, tão boa a água escorrendo pelo corpo, percebeu que a nudez era segredo, como pode ser segredo todos os

encantos do mundo. Daí que era diferente: havia uma mulher por fora e uma mulher por dentro. A que possuía uma alma atormentada, e a que carregava um corpo perfeito e solto (SS, p. 106).

Assim, os pudores, os receios, os discursos opressivos advindos da mentalidade hegemônica machista do meio não a atingiam com tanta força. Permitia-se, mesmo diante da alma conturbada e triste, ter e sentir desejos. Satisfazer-se fisicamente, mesmo usando o seu alçófol para isso. Em nenhum momento sentiu-se mal por querer ser possuída fisicamente, talvez seja pelo fato de ela agora não “ser usada”, mas “usar para a sua satisfação”, para a realização da sua vontade. A consciência da sua autonomia estava consolidada, pois estava convicta que “Era uma mulher. Uma mulher que desejava. Assim é que deveria ter sido antes” (SS, p. 110).

Enquanto Dina esperava para realizar seus desejos, Judas inquietava-se. Não tinha discernimento das ações de Dina. Temia. Não se manifestava mesmo quando “[...] pensava nela apenas como mulher, a mulher que desejara durante toda a noite, duro desejo, despida, e que não fora capaz de possuir. Jogava? Dina jogava? O jogo fingidor dos astutos?” (SS, p. 113). Dina realizava, com sua autonomia, a vingança contra quem tirou dela uma provável felicidade ao lado de Abel.

Essas atitudes, incompreensíveis para Judas, mergulhavam-no em profunda angústia. Os seus sentimentos estavam cada vez mais confusos e os seus tormentos cada vez mais fortes: “[...] não suportava a presença de Dina vestindo as roupas de Abel. Era os dois que amava? Marido e esposa. Irmãos.” (SS, p. 116). Nessa intempestividade sentimental, “sentia-se cada vez mais derrotado: como se tivesse injuriado e massacrado toda a humanidade. Não era só um ato vil, covarde, repelente – era a destruição do sonho. A humanidade transformada em escombros” (SS, p. 117).

Na desolação acentuada de Judas, Dina consolidava a sua vingança e a conquista da autonomia feminina. E cada uma só se deu por completo quando a outra se somou na construção da ligação das duas Dinas do início da narrativa, ao reconhecer em si uma mulher dona dos seus desejos, das suas vontades.

5. Considerações finais

Quando se aborda a questão da autonomia feminina no universo das obras que configuram o Neorregionalismo Brasileiro, pode-se pensar apenas em personagem protagonizando os enredos. No entanto, a dimensão da autonomia vai além de qualquer

restrição ao protagonismo e reside em fatores secundarizados por boa parte da nossa literatura: estar de posse de um discurso não marcado pela mentalidade machista hegemônica; ter o domínio do seu corpo e das suas vontades; além de se apresentar como ser pensante e dono de si. Portanto, a personagem marca-se por não estar vinculada à sombra ou mesmo à presença masculina.

Diante do aspecto analisado da autonomia das personagens femininas, podemos ver que, nas obras tidas como neorregionalistas, temos este elemento como algo marcante e presente nelas. Assim, Luíza, Cota e Dina exercem, sob diversas formas, essa autonomia no enfrentamento ao poder exclusivo dos homens. As personagens, de cada uma das obras, diferem entre si nos critérios de formação, de lugar e de condição social. Todavia, cada uma irá resistir às adversidades que colocam a mulher em condição de submissão diante dos homens.

As atitudes de cada uma das personagens expõem essa importante mudança histórica que as mulheres tiveram nas suas trajetórias, assumindo o papel de protagonistas. E, por meio dos diálogos promovidos entre literatura e sociedade, texto e contexto, no dizer de Antonio Candido (2000), essa nova apresentação feminina acaba fazendo parte do enredo das novas narrativas.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*. 4 ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 6 ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2011.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRASIL, Assis. *Tetralogia Piauiense*. Teresina: FUNDAPI, 2008.
- BRITO, Ronaldo Correia de. *Galileia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CARRERO, Raimundo. *Somos Pedras que se Consomem*. São Paulo: Iluminuras Ltda, 2004.
- CARRERO, Raimundo. *Sombra severa*. 2ª reimpressão. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- CERTEAU, Michael de. *A Escrita da história*. 2. Ed.- Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- DANTAS, Francisco. J. C. *Cartilha do Silêncio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

BRITO, H. B. O. A autonomia das personagens femininas...

FORSTER, E. M. *Aspectos do Romance*. 2º Ed. São Paulo: Globo, 1998.

HATOUM, Milton. *Cinzas do norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.

OLIVEIRA, Franklin de. *A dança das letras*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1991.

Artigo submetido para avaliação em 28/06/2017; publicado em 11/07/2017.