



AFLUENTE:
REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



FEMINILIDADES SERTANEJAS EM *TEODORO BICANCA*:
REPRESENTAÇÕES

FEMINITIES SERTANEJAS IN TEODORO BICANCA:
REPRESENTATIONS

Profa. Ma. Francisca Soares Cantuário
Universidade Federal do Piauí
nichobrasil@yahoo.com.br

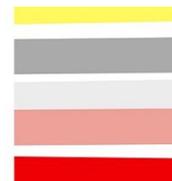
Resumo: Abordamos a representação feminina no universo sertanejo piauiense presente no romance *Teodoro Bicanca* (1948), do escritor Renato Castelo Branco. Nessa perspectiva, examinamos a presença da mulher nas práticas sociais e discursivas do cotidiano sertanejo no espaço narrativo do romance, observando como essas práticas são construídas em um universo no qual os papéis de gênero encontram-se hierarquizados. A análise centra-se nas personagens femininas: Siá Ana e Joaquina, habitantes, respectivamente, dos espaços rural e urbano do interior do Piauí. Focalizamos, especialmente, essas personagens pelo destaque que lhes é dado, na narrativa, em seus espaços de vivências. Ora alimentando, ora confrontando expectativas historicamente cristalizadas no imaginário da cultura sertaneja em relação aos papéis sociais tidos como femininos, elas vão tramando suas astúcias, tecendo suas resistências, mesmo sob instâncias de dominação na qual se encontram inseridas. São duas mulheres de gerações distintas que em vários momentos rasuram os papéis que lhes foram prescritos pela sociedade patriarcal do início do Século XX. Como fundamentação teórica, acionamos contribuições dos estudos de gênero, dos estudos culturais e da teoria pós-moderna. Visto que o romance em análise é de autoria masculina, procuramos perscrutar as entrelinhas, nas fissuras que o autor promove a fim de extrair os fragmentos das diversas maneiras de essas personagens procederem, procurando demonstrar que, em que pese as estereotípicas no imaginário das feminilidades sertanejas, mulheres no sertão não têm suas vidas inscritas apenas no campo da dominação.

Palavras-Chaves: Literatura piauiense; Renato Castelo Branco; *Teodoro Bicanca*; Representações femininas; Gênero.

Abstract: *We broach female representation in the Piauiense countryside universe present in the novel Teodoro Bicanca (1948), by Piauiense writer Renato Castelo Branco. From this perspective, we examine the presence of women in social and discursive practices of everyday life in the backcountry narrative space of the novel, observing how these practices are built in a universe in which gender roles are very hierarchical. The analysis focuses on female characters: Siá Ana and Joaquina, inhabitants, respectively, of rural and urban spaces in the interior of Piauí. We focused especially on those characters because of the prominence given to them in the narrative where they live. Now cherishing, sometimes confronting expectations historically crystallized in the imaginarieness of the countryside culture in relation to social roles seen as feminine, they plot their cunningness, weaving their resistance, even in instances of domination in which they are inserted. They are two women from distinct generations who at various moments obliterate the roles dictated to them by the patriarchal society of the early twentieth century. As a theoretical foundation, we provide contributions from studies on gender, cultural studies, and postmodern theory. Since the novel at issue is of male authorship, we tried to peer in between the lines, in the gaps the author promotes so as to extract the fragments of the various ways these characters behave, trying to demonstrate that, in spite of the stereotypes in the imaginarieness of country femininities, women in the countryside do not have their lives listed only in the field of domination.*



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



Keywords: *Literature from Piauí; Renato Castelo Branco; Teodoro Bicanca; Female Representations; Genre.*

I Introdução

A representação social¹ de gênero marca diferenças relevantes quanto aos papéis de homens e mulheres, no cruzamento das esferas pública e privada. No caso em análise, a obra *Teodoro Bicanca*, escrita em 1947 por Renato Castelo Branco, e publicada em 1948, constrói personagens masculinos e femininos dos mundos rural e urbano no interior do Piauí², no início do século XX. Aqui, voltamos a atenção para duas personagens femininas em um microcosmo social reconhecidamente prescritivo, mas que, ao mesmo tempo, como diz Certeau (1994), pelas “artes do fazer”, redimensionam posições.

Na atualidade, a escrita de uma história das mulheres visa a uma reintegração dessa história à da própria humanidade, sem lugar para diferenças naturais ou biológicas em relação aos homens³. Assim, especificidades dessa história passam a ser vistas como intrinsecamente ligadas ao lugar ocupado pela mulher e às atividades por ela desempenhadas nos micro e macrocosmos em que se inserem. Certamente, isso aponta para o conceito de experiência (THOMPSON, 1981)⁴ que vincula sujeito e estrutura de modo que a história é vista como o particular experimentado pelos indivíduos. Assim, impõe-se escapar às armadilhas da ideia de um *modus operandi* naturalizado como tipicamente feminino cujos determinantes sejam estranhos ao campo da cultura. De fato,

É a partir da observação e do conhecimento das diferenças sexuais que a sociedade cria ideias sobre o que é homem, o que é mulher, o que é masculino e o que é feminino, ou seja, as chamadas representações de gênero (GOUVEIA E CAMURÇA, 2012, p. 12).

¹ Sobre representação social e gênero, ver Arruda (2002).

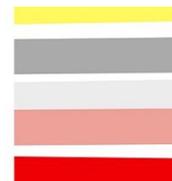
² Para uma problematização do termo interior como usado no Piauí e sua relação com o imaginário de sertão, ver Moraes (2006)

³ A propósito, postura contemporânea, pós-movimento feminista, sem abdicar das conquistas pela igualdade de direitos entre homens e mulheres, traz elementos considerados como expressivos da diferença de gêneros (no caso, a expressão da emoção) como uma nova qualidade: “uma epistemologia feminista não descarta a emoção enquanto via do conhecimento (...), mesmo porque a emoção pode muito bem fecundar a razão” (SAFFIOTI, 1992: 208).

⁴ Em Benjamin (1975), experiência (*Erfahrung*) refere-se às sociedades artesanais, em oposição à vivência (*Erlebnis*), que se reporta às sociedades ditas modernas.



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



Essas representações são instituídas pelo discurso no decorrer do tempo, forjadas nas relações sociais a partir de todo um processo de aprendizado ancorando aquilo que a sociedade legitima como masculino e feminino.

Silva (2000) observa que além dos essencialismos culturais e religiosos, outros discursos sociais, como os científicos, fizeram uso das garantias de uma (suposta) natureza feminina, destinando às mulheres papéis de subordinação e aos homens de dominação. Tais discursos teriam contribuído para a propagação de uma representação de mulher caracterizada por atributos de ordem biológica, compartilhados apenas por pessoas do sexo feminino.

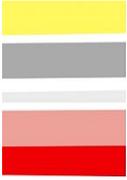
A suposta natureza feminina da mulher a destinaria à maternidade, tendo na capacidade ou dom de gerar filhos, o elemento demarcador de sua identidade⁵. No processo de classificação cultural, o papel de procriar, atribuído à mulher, estaria concernente com a normalidade; recusá-lo significava estar à margem desta normalidade.

Ao fazer da diferença biológica o critério supremo da classificação dos seres humanos, fica-se condenado a pensá-los em oposição um ao outro. Dois sexos, logo duas maneiras de ver o mundo, dois tipos de pensamento e de psicologia, dois universos diferentes que permanecem lado a lado, sem jamais se misturar. O feminino é um mundo em si, o masculino é outro, e eles dificultam a travessia das fronteiras e parecem ignorar as diferenças sociais (BANDITER, 2005. p. 157).

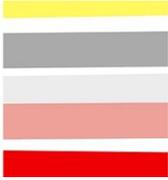
As fronteiras entre ser mulher e ser homem, sustentadas pelo discurso das naturezas opostas, ficam claramente demarcadas, dificultando a troca dos papéis atribuídos a cada um. Nesse sentido, ao se pensar em identidade feminina ou masculina, logo vem à mente quais papéis são reservados a cada gênero. Baseados em atribuições assimétricas entre os sexos masculino e feminino, as relações de gênero acabam sendo marcadas por ligações de desigualdade e dominação, historicamente controladas pelo homem, no âmbito da dominação masculina (BOURDIEU, 2003).

Essa fabricação de homens e mulheres requer um investimento continuado, pois “a construção de gênero é realizada nas múltiplas instâncias sociais, nas diferentes práticas, espaços e instituições, através das intrincadas redes de relações entre os sujeitos”

⁵ Para Fentress e Wickham (1994), há uma diversidade objetiva de experiências femininas construídas a partir das formas diversas de estruturação familiar, de cooperação entre os sexos ou mesmo de cumplicidade com os homens, as quais têm a ver, inclusive, com os diferentes níveis de tolerância masculina e de exclusão sexual.



AFLUENTE:
REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



(LOURO, 1997, p. 174). Na reiteração de comportamentos e condutas, os gêneros se constituem; não são naturais. Como dito por Simone de Beauvoir, que não se nasce mulher, mas constrói-se com tal (BEAUVOIR, 2009).

Nessa perspectiva, Judith Butler refere gênero definindo-o como performático, de modo que ser homem ou mulher é uma performance cultural, “constituída mediante atos performáticos compelidos que produzem o corpo no interior das categorias de sexo e por meio delas” (BUTLER, 2003, p. 9). Desse modo, os gêneros são produzidos a partir da repetição de diversas práticas que os definem histórica e culturalmente, na “reiteração de uma norma ou de um conjunto de normas” (BUTLER, 2003, p. 167).

Maria Lúcia Rocha Coutinho investiga a evolução histórico-social da condição feminina no Brasil, buscando entender estratégias de controle desenvolvidas por mulheres em aparente submissão e considera que

nem vítimas, nem algozes, acreditamos que as mulheres ao longo dos anos foram tecendo modos e resistência a esta opressão masculina, formas de exercer um certo controle sobre suas vidas a despeito de uma situação social adversa (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 19).

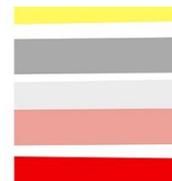
É possível ler, na submissão feminina, estratégias de enfrentamento, de resistência à posição de poder e autoridade dos homens. Mesmo em um contexto adverso, mulheres teriam desenvolvido táticas de sobrevivência emocional e de poder dentro do sistema patriarcal. Para a autora, “as estratégias empregadas, em geral, estão relacionadas à distribuição de poder e autoridade, não apenas no espaço doméstico, mas também na sociedade de um modo geral” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 21).

Essa perspectiva desloca os binarismos de gênero: opressor *versus* oprimido, dominador *versus* dominado; questiona a ideia da mulher massacrada pelo homem, sem recursos de defesa nos conflitos referentes à esfera privada e pública⁶. Para além da superfície das dicotomias, o conceito de experiência de Thompson (1981) foi aplicado à análise da trajetória de mulheres operárias, através de histórias de vida que lhe permitiram

⁶ Para uma abrangência histórica mais ampla do imaginário que relaciona estreitamente a mulher ao espaço doméstico, privado, Michelle Perrot diz que se nos tratados dos séculos XVII e XVIII falava-se do dono-de-casa, verdadeiro chefe de empresa rural. Em obras equivalentes, do final do século XVIII e início do XIX, desenha-se a concepção de uma economia doméstica feminina, com os discursos, nessa época, dirigidos com exclusividade, às mulheres, donas-de-casa e encarregadas do lar.



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



trabalhar a ideia de um destino de gênero: "é o destino sob a forma da necessidade que está envolvido no trabalho doméstico como no trabalho assalariado. O trabalho, o casamento, a maternidade, se sucedem naturalizados como ciclos da natureza" (LOBO, 1989: 177).

Mas, sobretudo nas sociedades ocidentais, mulheres participam ativamente do espaço público, através do trabalho considerado produtivo e de responsabilidades sociais:

Para além das esferas históricas e culturalmente reservadas a cada sexo – que são categorias mais pertinentes ao estudo da história de mulheres e de homens da sociedade ocidental até a primeira metade deste século [XX], o que emerge da 'história do tempo presente' são imagens retocadas ou, mais do que isso, alteradas, modificadas: as diferentes realidades vividas por homens e mulheres, protagonistas da trama social, emergem por intermédio de fontes orais e escritas, nas quais discursos contraditórios sinalizam o confronto entre o imaginário, os valores, os estereótipos e as impressões culturais. (...). [De fato a] história do tempo presente, relativa à segunda metade deste século, [é um] período caracterizado por muitas rupturas, mutações e pelas conquistas femininas do espaço público. Portanto, além das vinculações ainda bastante presentes com o espaço privado, a memória das mulheres do 'nosso tempo' mistura e reconstrói as experiências ligadas ao domínio público (CATANI et al, 1997: 44).

No entanto, lidamos, aqui, com representações de feminilidades sertanejas, na primeira metade do século XX, quando a reflexividade sobre uma história das mulheres não apresentava o vigor atual⁷. Além do mais, na literatura especializada, diferenças de gênero mostram-se bem definidas em espaços sertanejos, sobretudo, nordestino: "ali se gestou uma sociedade fundamentada no patriarcalismo. Altamente estratificada entre homens e mulheres" (FALCI, 2002, p. 243). Nessa sociedade, o modelo de mulher, segundo a autora, perpassava pela dedicação exclusiva ao universo doméstico, espaço de passividade e invisibilidade que a impelia à aceitação de um papel de sombra da figura masculina.

⁷ Como refere Moraes (2003), a construção sociocultural de mulheres e homens é marcada e estruturada pelos tipos de papéis sociais desempenhados e as diferentes trajetórias individuais, estruturando-se em consonância com os diferentes papéis sexuais. Esses diferentes percursos são, por sua vez, constituídos por múltiplas variáveis, como o meio social, o nível de estudos, a participação política, a faixa etária, etc. Não seria, pois, simplesmente a pertença a um dos gêneros, mas a própria construção cultural deles, seus limites e possibilidades sociais, remetendo às experiências e trajetórias de vida de cada um, o que definiria feminilidades e masculinidades.

Perrot, ao tratar das condições em que a mulher foi historicamente construída, afirma que “as mulheres não são passivas nem submissas. A miséria, a opressão, a dominação, por reais que sejam, não bastam para contar a sua história”. (PERROT, 1988, p. 212).

A história das mulheres não se inscreve apenas no campo da dominação, da domesticidade, mas envolve, segundo Dias, resistências marginalizadas nos conhecimentos sobre sua condição social. Assim defende:

Os papéis propriamente histórico das mulheres podem ser captados nas tensões, mediações, nas relações propriamente sociais que integram mulheres, história, processo social e podem ser resgatados das entrelinhas, das fissuras e do implícito dos documentos escritos (DIAS, 1995, p.50).

É importante que se leia nas entrelinhas das fontes, dos textos para que se observe o que está oculto neles em relação à história das mulheres, extraíndo de seu universo os fragmentos das diversas maneiras de procederem. Os conflitos, as modalidades de resistência, as estratégias de sobrevivência, o cotidiano de suas atividades, ou seja, que se reconstituam experiências excluídas, silenciadas por um discurso universal masculino, pois mesmo lutando silenciosamente, a autora defende que as mulheres não deixaram de ter poder, uma vez que este estaria presente até mesmo na capacidade de resistir. Como isso pode ser visto no romance *Teodoro Bicanca*?

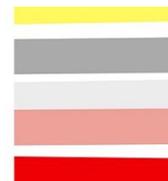
II O feminino na tessitura do cotidiano sertanejo em *Teodoro Bicanca*

Certeau (1994) fundamenta seus argumentos na ideia de que o “homem ordinário” (p.62) é capaz de organizar um cotidiano mediante táticas de resistência ao que é oficialmente imposto. Tais táticas levam atores sociais a escapar das redes de poder que visam a discipliná-lo. Nesse sentido, defende que a invenção do cotidiano se deve às “artes de fazer” (p.91). “Essas pressupõem astúcias, “piratarias”, táticas articuladas sobre os “detalhes” do cotidiano, responsáveis, então, por produzirem uma rede de microrresistências”.

Para Matos, as abordagens que inserem a análise do cotidiano



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



têm revelado todo um universo de tensões e movimento com uma potencialidade de confrontos, deixando entrevê um mundo onde se multiplicam formas peculiares de resistência/luta, integração/diferenciação, permanência/transformação, onde a mudança não está excluída, mas vivenciada de diferentes formas. (MATOS, 2002, p.26).

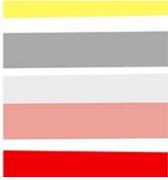
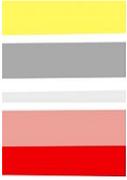
A potencialidade do cotidiano se apresenta como um campo de múltiplas possibilidades capaz de promover resistência ao processo de dominação e, assim, recuperar “ambiguidade e pluralidade de possíveis vivências e desafiar a teia de relações cotidianas e suas diferentes dimensões de experiência, fugindo dos dualismos e polaridades” (MATOS, 2002, p.26).

Essa perspectiva, na análise da representação feminina, possibilita pensar sobre a representação do cotidiano de mulheres sertanejas nordestinas para além da sua convivência com severas políticas de imposições masculinas. O texto analisado aponta nas linhas ou entrelinhas para as frestas que o cotidiano apresenta? Podem-se entrever estratégias ou táticas de resistências criadas e recriadas, mesmo “por trás dos panos”, como se diz popularmente?

Teodoro Bicanca é o título do romance e nome do protagonista. Este é um filho de retirantes da seca de temporalidade indefinida, ocorrida no Ceará, cuja família migra para o Piauí e se instala como moradora na Fazenda Areia Branca de propriedade do coronel Damasceno. O enredo se desenrola entre os anos de 1915 e 1935. Narra os dramas vividos por Teodoro nos dois espaços em que atua: na fazenda Areia Branca e em Parnaíba.

A obra apresenta valores e atitudes em uma discursividade sobre mulher em posições de submissão e passividade, sendo tais discursos difundidos pela sociedade e introjetados pelo próprio sujeito feminino. Assim, em várias situações na narrativa, esse sujeito se deixa envolver pelas regras de opressão impostas. Por outro lado, há momentos nos quais se vislumbram ações que se contrapõem ao conformismo, às regras estabelecidas. São brechas de resistência que, de certa forma, acabam demarcando espaços diversos de atuação, mesmo que dentro dos limites da época.

Os lugares de atuação das personagens femininas, em *Teodoro Bicanca*, são os espaços rural e urbano. No primeiro, o cenário é a fazenda Areia Branca situada no vale



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA

do rio Parnaíba, próxima à cidade de Parnaíba, interior do Piauí. Nele, as mulheres ocupam grande parte da vida cotidiana envoltas nas malhas de dominação e mesmo de violência. Pertencentes a diferentes gerações e classes sociais, pautam suas ações ora sob a lógica do patriarcalismo rural, ora escapando de alguns modelos pré-estabelecidos. No segundo, o espaço é a cidade de Parnaíba. Nesse cenário, hábitos e costumes dos habitantes locais são denunciadores da força dos discursos construídos em relação à mulher, com seu poder de guiá-la e aprisioná-la ao cotidiano de moralismos e sujeições à mentalidade patriarcal.

Siá Ana é uma dessas personagens. Seu espaço de vivência é a Fazenda Areia Branca. É a moradora mais antiga do local, sobrevivente do regime escravagista. Pouco se sabe sobre seu passado, pois é muito reservada. Apenas alguns episódios são conhecidos do/a leitor/a. Isso ocorre quando, em segredo, ela os relata a Teodoro, misturando-os às narrativas enredadas ao, então, garoto. Nisso, cria em torno de si um clima de mistério.

Viúva desde jovem, Siá Ana nunca mais se casou, nem se envolveu com ninguém. Essa personagem pode ser vista representando o que diz pesquisa historiográfica: segundo Falci (2000), a mulher viúva no sertão estava condenada a uma vida de solidão. Os olhares sentenciosos da sociedade impeliam-na a essa condição. Siá Ana “nunca mais sentira cheiro de homem depois da morte do marido” (CASTELO BRANCO, 1948, p. 99). Teve um filho que morreu ainda pequeno, mas exerce o convencional papel de mãe ao cuidar de Teodoro, garoto, como se fora seu filho, em virtude de o menino ser órfão de mãe. Assim, é representada pela discursividade que destina à mulher a vocação para a maternidade.

Essa característica ligada ao cuidado é um traço marcante da personalidade dessa personagem. Ela o executa cotidianamente, seja como parteira; seja realizando curas através de rezas ou por meio de remédios à base de plantas; seja confortando emocionalmente as pessoas.

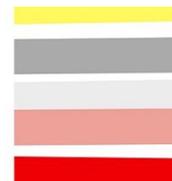
(...) E Siá Ana estava sempre pronta para ajudar a todos, com a mesma boa vontade e a mesma dedicação.

(...)

E, quando saía pela estrada, com a carapinha branca rebrilhando ao sol, os caboclos que cruzavam por ela cumprimentavam com respeito, se descobrindo. Só Siá Ana tinha estas honras, além do pessoal da casa de



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



telha. Porque seu poder era quase tão grande quanto o do coronel (CASTELO BRANCO, 1948, p. 46-47).

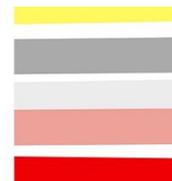
No texto, a personagem interioriza o discurso que impõe à mulher a função de estar a serviço dos outros, em detrimento de seus próprios desejos e realizações. Seus dramas, conflitos e anseios são ocultados, ficando visíveis apenas as ações de uma vida de dedicação. A personagem assume o papel atribuído ao espaço privado, tendo em vista que o cuidar é uma atividade que se aproxima das tarefas domésticas⁸.

Dialeticamente, a condição de viuvez e de rezadeira, de Siá Ana, permite outras leituras, como por exemplo, a de que essas atividades a situam na esfera pública e social, levando-a a subverter a posição de submissão da mulher, tão naturalizada naquele espaço, visto que transita livremente com altivez e autonomia, marcando a força de sua presença. Nesse aspecto, as atividades de reza e de cura podem ser lidas também como estratégias de resistências, um saber/poder, que a personagem desenvolve no cotidiano, para poder garantir a sobrevivência, haja vista, sua condição de viúva. Nesse ponto, a personagem mostra-se astuta, abrindo frestas capazes de constituí-la como sujeito.

Historicamente, conforme Rocha-Coutinho (1994), foram atribuídas à mulher uma série de características como fragilidade, docilidade, integrando-lhe uma suposta “natureza” à maneira essencialista. O modo de agir de Siá Ana, entretanto, foge a esse padrão de mulher como ser frágil. Isso pode ser observado no episódio seguinte no qual a personagem enfrenta Malaquias, o capanga mais valente do coronel Damasceno, quando ele intentava entrar na casa dela para pegar Teodoro, por tê-lo flagrado beijando Piedade, sua filha.

Mas Siá Ana, quando o viu chegando foi logo dizendo. Que Teodoro estava lá mesmo, mas que desconhecia homem que fosse capaz de ir tirá-lo de lá. Ele que pisasse no batente de sua casa para ver o que acontecia. Botaria quebrando nele e, ainda por cima, caparia de rastro. A ameaça deixou Malaquias gelado (CASTELO BRANCO, 1948, p. 119 -120).

⁸ Moraes (2003) observa que na construção social de gênero entre famílias camponesas é comum que filhas – em geral também, irmãs – partilhem, desde cedo, com a mãe, a responsabilidade de certas tarefas: cuidar de irmãos e irmãs menores, dos bichos e plantas do quintal, um conjunto de seres dependentes do cuidado feminino e para os quais se volta um olhar fraternal/maternal. Esse olhar para coisas (produtos em volume pequeno, produzidos no quintal), seres pequenos (crianças, animais, plantas), tarefas tidas como femininas (pilar arroz, fiar, tecer, transportar água, preparar alimentos...) costuma ser acompanhado de um vocabulário carregado de diminutivos que expressam um lugar distante dos negócios grandes, a cargo dos homens.



A cena remete para outra imagem: a representação da mulher sertaneja destemida, valente, com autoridade moral e personalidade ancestral da força mística ao insinuar-se como capaz de ameaçar o que era mais valoroso para o homem sertanejo – a virilidade. A coragem que demonstra mostra o poder da personagem que não hesita, não reivindica a proteção ou a defesa de um homem. A exemplo de outras mulheres sertanejas representadas na literatura, como Maria Moura, de Rachel de Queiroz, Teresa Batista, de Jorge Amado e Diadorim, de Guimarães Rosa, ela comanda e controla a situação de enfrentamento ao oponente. A coragem demonstrada por Siá Ana nessa cena a aproxima da representação da mulher-macho, na historiografia: “no Nordeste, até as mulheres seriam masculinas, macho, sim senhor” (ALBUQUERQUE JR., 2003, p. 165).

Outro momento que confirma a autoridade moral, a força e a coragem da personagem refere-se a um episódio do passado por ela evocado e transmitido a Teodoro. Ocorreu quando seu homem fugiu da senzala. Ela foi torturada por ocasião da surra que “apanhara para denunciar seu negro, surra tão grande que a deixara descadeirada, com uma perna manca que nunca mais sarou” (CASTELO BRANCO, 1948, p. 58).

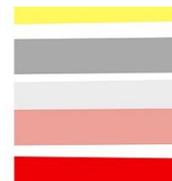
Nesse episódio, a resistência da personagem se dá pelo silêncio: mesmo torturada, não entrega seu homem, suporta a violência, mas não se fragiliza, não se submete. Rasura, pois, o lugar de submissão e fragilidade reservado à mulher ao se insubordinar em seu silêncio, “pois no silêncio, o sentido se faz em movimento, a palavra segue seu curso, o sujeito cumpre a relação da sua identidade (e de sua diferença)” (ORLANDI, 2002, p. 161). O silêncio da mulher Ana aponta para marcas que ficaram para sempre incorporadas, gerando um sentido outro de se constituir mulher, forte e decidida.

Assim, se por um lado Siá Ana é representada com estereótipos de uma visão conservadora do feminino, por outro, percebem-se as criativas estratégias capazes de deslocar mecanismos de dominação no espaço em que se constitui como mulher, de certa forma, minando determinadas convenções. Nesse aspecto, as identidades de Siá Ana emergem na trama cotidiana de tecer saberes, cujos poderes acabam por lhe conferir posição de destaque em um espaço de domínio do masculino.

Siá Ana situa-se no cenário rural. No cenário urbano de *Teodoro Bicanca*, várias mulheres transitam no espaço narrativo. Joaninha é uma delas. Morena, alta, bonita, meiga e rica. Filha do coronel Carvalho, dono da maior empresa de exportação da cidade



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA

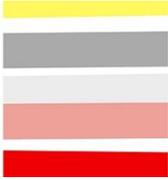
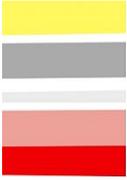


de Parnaíba. É considerada por algumas mulheres da elite local como um bom partido, haja vista, verem-na como prendada e de boa família. Mas é, também, tida como vulgar pelas mulheres de classe baixa, por considerarem seu comportamento desviante para uma moça de sua classe social. Ela se constitui, então, como alvo dos olhares da cidade. Joaquina demonstra ter consciência desses lugares que lhe são atribuídos e, a despeito de transitar ou não por eles, não deixa de construir uma terceira via: a de quem rasura alguns papéis de gênero tradicionalmente instituídos, embora dentro do lugar social e das possibilidades que lhes são favorecidas à época.

Em um primeiro momento, Joaquina é apresentada no papel de moça casadoura, vigiando a passagem do “bom partido” que chegara recentemente a Parnaíba – o advogado Abedias.

A Joaquina, filha do coronel Carvalho, então, era infalível. Chegavam a dizer que ela punha moleque no portão de casa o dia todo, vigiando, para avisá-la quando apontasse, lá no fim da rua, a barata do doutor Horceno. Não se sabia ao certo qual dos dois era o preferido de Joaquina. E Doloriza resolvera o problema sentenciando que “para aquela isso não fazia diferença – tudo que caísse na rede era peixe”. Mas a dúvida cedo se desfez, quando o coronel Carvalho, por intermédio de Tenório, mandara convidar o doutor Abedias para advogado de sua firma (CASTELO BRANCO, 1948, p. 181).

Pelo texto, a personagem parece se inserir no modelo patriarcal que coloca o feminino na invisibilidade, à medida que se posiciona no papel da mulher à espera de um “bom partido”, sem receio de se acomodar à conveniência de uma relação amorosa arranjada. Nas atitudes de Joaquina, a imagem é da aparente submissão feminina. Aparente porque é possível verificar, nessas suas ações, estratégias para conseguir o que deseja, mantendo o *status* de filha do comerciante mais rico da Parnaíba. Contudo, não é passiva nesse papel, antes, tem o controle dele, apresenta consciência do que faz. O fato de ser “mal falada”, como sendo uma “mulher fácil”, apresenta Joaquina como um feminino mais livre, com vontade própria. Em razão disso, não se torna invisível, ao contrário, é o centro das atenções em sua cidade. E ela se mune de uma característica particular: o caráter decidido, embora atuando no interior de estratégias de sedução tidas como femininas, conforme demonstrado no baile do clube Cassino, importante local de encontro da elite parnaibana. Na cena, Abedias se encontra absorto, envolvido pelas



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA

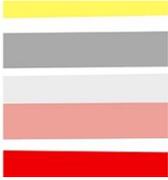
lembranças do passado, enquanto aquela cidade ali representada aguardava o momento em que o jovem advogado tiraria Joaninha para dançar. Enquanto isso, ela passava “rodopiando uma valsa com o Domingão, seu velho pretendente. Conversava animada, procurando despertar ciúmes” (CASTELO BRANCO, 1948, p. 188).

Essa ação de Joaninha a revela como mulher destemida, movendo-se a partir de seus desejos. Não se preocupa com os olhares vigilantes da cidade, enfrenta-os segura de si, valsando de forma a provocar a atenção de Abedias, até então, indiferente a ela, por supô-la fútil e frívola como as demais moças de sua classe social. Mas ela não se abate frente à rejeição do rapaz. Em contrapartida, mostra estar aprendendo um novo modo de ser mulher, construindo forma própria de conduta, manifestando alegria no envolvimento com o futebol praticado por homens, experimentando, ali, momentos de satisfação e prazer. Assim, embora interessada em Abedias, inicia um namoro com Domingão, não para fazer ciúmes a Abedias, mas por ser Domingão, então, a maior estrela do Parnaíba, seu time de paixão.

Fora num desses bailes de vitória do “Parnaíba”, quando Domingão era o herói do dia e o ídolo da cidade, que o coração de Joaninha se comovera e ela aceitar sua corte. Mas Domingão não era brilhante, não era bonito, não era rico. Era apenas grandalhão e um *center-half* excepcional. E Joaninha, passado o entusiasmo coletivo, esquecera o amor de Domingão (CASTELO BRANCO, 1948, p. 193-194).

A relação de Joaninha com Domingão se dá sem os compromissos que a sociedade atribuía ao namoro das moças de sua classe social. Ela vive tal experiência como forma de diversão, sob o clima da paixão esportiva e ao perceber discrepâncias entre eles, toma a iniciativa de por fim ao relacionamento. Exercitando a racionalidade, característica tida como pouca feminina, rasura o modelo de mulher naturalizado pela mentalidade patriarcal pela qual ações do feminino se restringem ao campo emocional, ao tempo em que afirma o que não deseja para si.

Ao longo da narrativa, Joaninha vai sendo representada como uma mulher que procura novas formas de se constituir como sujeito feminino em uma sociedade regida pelas instâncias convencionais dos tradicionalismos. Através de pequenas ações vai imprimindo sua resistência a essas instâncias e sobressaindo-se dentre as outras personagens de sua classe, narradas sob essas regras. Isso pode ser verificado no



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA

posicionamento que assume em relação a Abedias quando ele é acusado de ter engravidado uma moça do cais, ao dizer-lhe que não acredita em tais acusações.

Abedias comoveu-se com sua atitude. E só então percebeu que Joaquina era bela e meiga, que era morena e alta, que tinha um corpo formoso e os olhos ternos e românticos. Antes, Joaquina era para ele apenas uma moça encerada, bronzeada, avacalhada, como dizia a Doloriza. Mas aquela atitude revelara-lhe algo mais de Joaquina – todo o encanto que permanecera oculto para seus olhos até então. Abedias não sabia agradecer aquela solidariedade corajosa e comovente.

- Você é um anjo, Joaquina, foi tudo o que soube dizer (CASTELO BRANCO, 1948, p. 197-198).

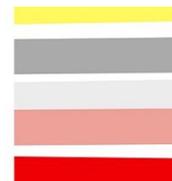
Com maturidade e inteligência, Joaquina analisa os boatos envolvendo Abedias. Ela compreende que esses eram forjados para desmoralizá-lo perante a sociedade em razão de ele, naquele momento, constituir-se um perigo à ordem vigente, pois estava à frente do sindicato dos vareiros e estivadores, profissões fundamentais para a economia local de então. Tal postura denota uma personalidade firme, como observa o próprio Abedias. Sem rancores e sem medo, apoia o rapaz, quando toda a sociedade parnaibana o via com desconfiança e temor. Joaquina se coloca, pois, na contramão da expectativa dos papéis reservados à mulher na sociedade patriarcal, deslocando o estereótipo do sexo frágil e incapaz de envolver-se com questões de ordem política e social.

Mesmo vendo em Joaquina uma mulher destemida, Abedias ainda se deixa interpelar pela concepção de minimização feminina em relação ao seu envolvimento em lutas libertárias, ao afirmar que ela seria, inclusive, empecilho a seu projeto revolucionário, caso a tivesse como namorada. Como se a mulher não pudesse se apropriar desse espaço. Ao construir a visão do feminino, nesse trecho, o jovem se coloca no mesmo plano em que autores masculinos e brasileiros, em geral, posicionaram-se para representá-lo, colocando-o em posições extremas, onde raramente sinalizou-se para o meio termo. Ele a inscreve no plano idealizado, retirando-a do estereótipo de vulgar para o de santa, posto que era “avacalhada”, agora é “anjo”. O advogado não consegue perceber que ela se construiu além desses dois polos.

A atitude de resistência de Joaquina, ao padrão estabelecido para o feminino, apresenta-se, ainda, no episódio em que os vareiros e estivadores, sob o comando de Abedias, desfilam nas ruas centrais de Parnaíba. Era aniversário da cidade (14 de agosto



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



de 1935). Temendo uma revolução desses trabalhadores, as autoridades só lhes permitiram desfilar no horário oposto aos demais grupos.

À tarde, quando o Sindicato dos Vareiros iniciou o seu desfile, o aspecto da cidade modificara-se por completo. Perdera o ar festivo e rumoroso, para se transformar numa cidade morta e deserta.

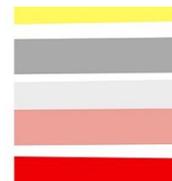
(...)

Ao passar pela casa do coronel Carvalho, Joaquina estava na janela – único rosto feminino que presenciou o desfile, as únicas mãos que, timidamente, bateram palmas para os vareiros. Abedias, ao vê-la, fez um sorriso. E sentiu, encabulado, que seus olhos se enchiam d'água (CASTELO BRANCO, 1948, p. 218-220).

Essa microação de Joaquina altera o desenho do comportamento feminino pautado na obediência e submissão, pois mostra sua atitude de enfrentamento a valores enraizados em convenções morais. Enquanto todas as demais moças eram impedidas de assistir ao desfile, ela era o “único rosto feminino” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 220) a apoiar o grupo, pois parecia compreender a importância e o caráter daquela organização sindical, destoando de boa parte da população local. Assim, enfrenta execração das “boas famílias” ao apoiar o movimento proletário e ao se colocar ao lado de Abedias em tempos de rumores de que ele era um líder comunista. Ele, por seu turno, só a ela confia os perigos que antevê. Embora saiba dos riscos que corre apoiando-o como amigo, recusa-se a ir para o Rio de Janeiro a mando do pai, “mas Abedias aconselhará-a a obedecer ao pai e fizera- a ver que não havia outra solução” (CASTELO BRANCO, 1948, p. 224).

Essa conduta de enfrentamento ao pai mostra que essa personagem ultrapassa os padrões tradicionais vigentes. Ao acatar o conselho de Abedias, que não consegue se livrar dos discursos sobre a mulher como ser frágil, ela revela, contudo, não possuir ainda a independência necessária para efetivamente quebrar o ciclo das convenções que definem seu lugar como mulher na sociedade do seu tempo. Acaba indo para o Rio de Janeiro, a fim de não ser alvo das perseguições estadonovistas, conforme a ordem do pai e o desejo de proteção do amigo.

Tal conduta é compreensível. Não era fácil, no contexto, reverter padrões de dominação masculina, muito menos o envolvimento em lutas revolucionárias, pois excedia aos limites daquela sociedade, julgada, sobretudo, sob o olhar masculino. Assim, do aparente ajustamento às convenções vigentes aos vários comportamentos



transgressivos, Joaquina cria brechas por meio das quais se posiciona como uma espécie de elemento (des) centralizador das personagens femininas da elite parnaibana narradas em seu cotidiano feminino, a partir do moralismo e da tradição.

III Considerações Finais

Por meio de práticas que ultrapassam a representação de papéis ligados à submissão da mulher, Siá Ana e Joaquina, em *Teodoro Bicanca*, são personagens que contribuem para se pensar maneiras várias de atuação social e pessoal do feminino na época e no sertão.

Duas gerações distantes, ocupando espaços distintos na arena social. Duas mulheres que em suas vivências cotidianas rasuram, em vários momentos, o discurso uníssono tradicional da identidade feminina sujeitada e frágil. Ambas se constituem como mulheres notadas pela firmeza e coragem com que enfrentam forças opressivas do poder (Siá Ana) e da moral (Joaquina) vigentes.

Para o sertão nordestino de *Teodoro Bicanca*, Renato Castelo Branco traz, à luz de seu tempo, a visibilidade da condição feminina, por vezes se rendendo aos códigos de postura inscritos para a mulher pela mentalidade patriarcal – o que é compreensível para os limites da época –, outras, “desenredando”-se das tramas para ela ao promover aberturas que a representa como ser para além do sujeitado, visto que funda, mesmo sob instâncias de dominação, suas resistências cotidianas, tecendo suas astúcias e contrariando, em vários momentos, padrões prescritos pela ideologia patriarcal.

Dessa forma, representações do feminino em *Teodoro Bicanca* também alocam outros sentidos para as mulheres do sertão. Não obstante o peso do cerceamento das estruturas de poder, depreende-se que a mulher sertaneja consegue impor uma resistência ao poder patriarcal- mesmo que nos limites de suas possibilidades- mediante práticas do fazer cotidiano.

Referências

ALBUQUERQUE JR.D. M. de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2006.

ALBUQUERQUE JR.D. M. de. **Uma invenção do falo: uma História do gênero masculino** (Nordeste – 1920/1940). Maceió: Editora Catavento, 2003.



AFLUENTE:
REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



ARRUDA, A. **Teoria das representações e teorias de gênero.** *Cadernos de Pesquisa*, n. 117, p. 127-147, novembro/ 2002.

BENJAMIN, W. **O narrador.** Observações acerca da obra de Nicolau Lescov. In: ABRIL CULTURAL (São Paulo, SP). **Os pensadores.** São Paulo, 1975, p. 63-81.

BANDINTER, E. **Rumo equivocado:** o feminismo e alguns destinos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BEAVOIR, S. de. **O segundo sexo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, 2. Ed, tradução Sérgio Milliet.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BUTLER, J. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CATANI, D. B. et al. **História, memória e autobiografia na pesquisa educacional e na formação.** In: CATANI, D. B. (Org.) **Docência, memória e gênero:** estudos sobre formação. São Paulo: Escrituras, 1997, pp. 15-48.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: I artes de fazer.** Petrópolis: Vozes, 1994.

FALCI, M. K. **História das mulheres no Brasil.** In: PRIORI, M. D. (org). São Paulo: Contexto: UNESP, 2002.

CASTELO BRANCO, R. **Teodoro Bicanca.** São Paulo: Instituto Progresso Editorial S.A, 1948.

DIAS, M. O. L. S. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX.** São Paulo: Brasiliense, 1995.

FALCI, M. K. **História das mulheres no Brasil.** In: PRIORI, M. D. (org). São Paulo: Contexto: UNESP, 2002.

MATOS, M. I. S. de. **Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho.** Bauru, SP EDUSC, 2002.

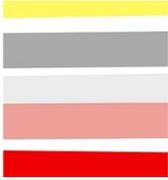
GOUVEIA, T. e CAMURÇA, S. **O que é gênero.** Recife: cadernos SOS CORPO. 2000.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação:** uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.

MATOS, M. I. S. de. **Cotidiano e cultura:** história, cidade e trabalho. Bauru, SP. EDUSC, 2002.



AFLUENTE:
REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



MORAES, M. D. C. **Falas da experiência feminina: memória, narrativa e trajetória de mulheres camponesas nos cerrados piauienses.** *Raízes*, vol. 22, n. 1, jan./jun./2003. Campina Grande: UFCG, pp. 30-45.

ORLANDI, E. P. **As formas de silêncio no movimento dos sentidos.** Campinas, SP: UNICAMP, 2002.

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

ROCHA-COUTINHO, M. L. **Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SAFFIOTI, H. I. B. **Rearticulando gênero e classe social.** In: COSTA, A. O.; BRUSCHINI, C.(Orgs.) Uma questão de gênero. São Paulo, Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

SILVA, T. T da (org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

THOMPSON, E. **A miséria da teoria ou um planetário de erros.** Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

Recebido em: 24 de janeiro de 2019.

Aprovado em: 15 de abril de 2019.