



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

FRANCISCA EDILÂNIA SOARES MENDES DANTAS

**A IMAGEM DA MULHER DO ALTO SERTÃO PARAIBANO:
VIDA E OBRA DE ROSILDA CARTAXO DANTAS (1920-1930)**

**CAJAZEIRAS – PB
2013**

FRANCISCA EDILÂNIA SOARES MENDES DANTAS

**A IMAGEM DA MULHER DO ALTO SERTÃO PARAIBANO:
VIDA E OBRA DE ROSILDA CARTAXO DANTAS (1920 -1930)**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura
Plena em História da Universidade Federal de
Campina Grande, Centro de Formação de
Professores, para obtenção de nota para a
disciplina “Trabalho de Conclusão de Curso”.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Ceballos

**CAJAZEIRAS-PB
2013**

FRANCISCA EDILÂNIA SOARES MENDES DANTAS

**A IMAGEM DA MULHER DO ALTO SERTÃO PARAIBANO:
VIDA E OBRA DE ROSILDA CARTAXO DANTAS (1920 – 1930)**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura
Plena em História da Universidade Federal de
Campina Grande, Centro de Formação de
Professores, para obtenção de nota para a
disciplina “Trabalho de Conclusão de Curso”.

Aprovada em ____/____/2013

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rodrigo Ceballos
UFCG – Orientador

Profa. Dra. Rosemere Olimpio de Santana
UFCG – Examinadora

Profa. Msa. Viviane Gomes de Ceballos
UFCG – Examinadora

Profa. Msa. Rosilene Alves de Melo
UFCG – Examinadora Suplente

Prof. Ms. Isamarç Gonçalves Lôbo
UFCG – Examinador Suplente

DEDICO...

A minha família, por todas as orações intercessoras ao nosso Deus, em especial, ao meu esposo Rademaker Dantas, este por estar sempre ao meu lado.

AGRADECIMENTOS

Sei que o Senhor tem seus propósitos em minha vida e um desses foi minha graduação. Agradeço ao meu Deus por todas as orações respondidas, cada lágrima colhida e, em especial, por estar sempre ao meu lado, proporcionando-me a vitória. Por isso, toda a honra, a glória, o louvor e exaltação sejam dados a ti, meu Senhor e salvador Jesus Cristo.

Agradeço a minha família, que me deu força para prosseguir nesta jornada, sem ela não conseguiria chegar aonde cheguei.

Ao meu amado Rademaker, obrigada pelas noites de paciência, cumplicidade e dedicação, estando sempre ao meu lado nos bons e nos maus momentos.

A minha mãe, Fátima, por todo carinho e dedicação, tudo que sou hoje devo ao seu esforço, pois através dele pude usufruir sempre do melhor.

A “Teteta”, minha segunda mãe, agradeço as muitas palavras de ânimo a mim proferidas nos momentos em que pensava não conseguir, achando-me simplesmente incapaz. Um sentimento proveniente do medo que sempre tive do “novo”, finalmente, superado através de mais uma etapa cumprida. Por tudo isso, obrigada.

Expresso minha gratidão, neste momento, a minha querida irmã, Edilange, meu exemplo de vida, que sempre orou pela minha caminhada ao nosso Deus.

Minhas tias, Francy e Leninha, obrigada por sempre demonstrarem carinho e preocupação por mim.

Senhoras, Selma e Telma Cartaxo, obrigada pelo acervo familiar, pois sem tais documentos não seria possível a realização deste trabalho.

Aos meus amigos da Universidade, em especial, a minha amiga Cléia, companheira inseparável desta jornada de estudos, tão árdua e difícil. A ajuda nas provas, as tardes de

estudo em minha casa e, em especial, a amizade foram elementos significativos neste percurso.

Agradeço aos meus professores pelo incentivo e apoio neste período de graduação, os mesmos contribuíram com a minha formação e crescimento enquanto profissional e, também, enquanto pessoa.

E, por fim, meu agradecimento ao Professor Dr. Rodrigo Ceballos. Sua seriedade, a dedicação, a paciência, como também suas palavras de força e de ânimo, ao longo da relação orientador/orientando, foram aspectos imprescindíveis ao processo de materialização deste trabalho.

A todos, agradeço imensamente.

Bem sei eu que tudo podes, e que nenhum dos teus propósitos pode ser impedido. (Jó 42:2)

RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de estudo os vários estereótipos elaborados sobre a imagem da mulher nordestina no alto sertão paraibano, nas décadas de 20 e 30, do século XX. Como campo de análise foram escolhidas e estudadas as obras da escritora Rosilda Cartaxo (1975-2005), através da qual procuramos observar a maneira como esta autora apresenta e representa a imagem da mulher sertaneja nordestina, construída nesse período, uma vez que, dentro dessa temática, a referida autora, também nordestina e sertaneja, pode ser considerada a pioneira nos estudos que tratam da construção da imagem feminina em nosso sertão. Nessa perspectiva, vale destacar a literatura enquanto fonte de pesquisa na busca por traços que desenhassem um perfil do ser feminino neste cenário. Sendo assim, pode-se dizer que, no que tange a literatura do período estudada, a figura dessa mulher está envolta a uma relação de submissão quanto ao espaço social do ser masculino. Neste sentido, no começo do século XX o lugar representativo da imagem feminina encontrava-se em processo de transição e, dessa forma, posicionava-se entre o “tradicional” e o “moderno”, o “velho” e o “novo”, o público e o privado, o proibido e o permitido. Neste percurso, a mulher sertaneja nordestina assume novos papéis, antes, atribuídos, prioritariamente, à figura masculina, fato esse que a faz ser vista por muitos autores como uma transgressora dos bons costumes. Diante do exposto, esta análise tem como objetivo discutir as inúmeras representações do papel da mulher por meio das obras da referida escritora e, para tanto, deve-se refletir sobre os padrões preestabelecidos por uma sociedade nordestina característica e versadamente tradicional e moderna.

PALAVRAS-CHAVE: Nordestina. Alto sertão paraibano. Literatura. Mulher. Rosilda Cartaxo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 ESPAÇO DO FEMININO NO NORDESTE: INÍCIO DO SÉCULO XX	13
1.1 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NORDESTINA NO PATRIARCALISMO NORDESTINO.....	13
1.2 AS VÁRIAS FACES DA MULHER PARAIBANA: ENTRE O TRADICIONAL E O MODERNO.....	24
2 AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NAS OBRAS LITERÁRIAS	32
2.1 A IMAGEM DA MULHER SERTANEJA PRODUZIDA EM UM LUGAR DE PODER	32
2.2 A IMAGEM DA MULHER NORDESTINA NA CONCEPÇÃO LITERÁRIA	35
3 O ESPAÇO DO FEMININO NO SERTÃO PARAIBANO: VIDA E OBRA DE ROSILDA CARTAXO	51
3.1 A VIDA DE ROSILDA CARTAXO: UMA IMAGEM ANTAGÔNICA AOS SEUS ESCRITOS.	51
3.2 OBRAS DE ROSILDA CARTAXO	54
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	78

INTRODUÇÃO

Qual seria a real definição da mulher sertaneja? Ela estaria eternizada em apenas um preconceito estabelecido por discursos regionalistas? Ou ainda, seria, esta mulher, definida como um ser entrelaçado de imagens e, portanto, multifacetada? E se valermos-nos deste aspecto, podemos dizer que chegamos às variadas imagens possíveis de serem atribuídas à mulher deste cenário e, por isso, não só figuradamente nordestinas, como muitos o fazem?

Em nosso século XXI, deparamo-nos com uma mulher livre, suas mãos possuem a liberdade de escrever. Esta mulher tem o poder do mando, configura-se, finalmente, como uma autoridade, um sujeito que toma decisões, que conquistou sua independência social. No entanto, ainda são encontrados estereótipos da imagem feminina, especialmente, da mulher sertaneja, uma imagem firmada e apresentada por tantos escritores que tendem a projetar uma imagem sempre singular do que é ser uma mulher do sertão nordestino.

Apesar de os discursos apresentarem uma imagem da mulher sertaneja como sendo sofrida, batalhadora, dona do seu lar, obediente ao seu marido e a sua mãe, podem ser encontradas, na figura feminina, características plurais, uma mulher verdadeiramente multifacetada. Por isso, não podemos defini-la de modo conclusivo. Neste percurso, é sabido que novos patamares surgiram, estes conquistados rumo a uma “liberdade” da sexualidade feminina. Uma libertação conseguida a muito custo, já que para se chegar a esse estágio muitas barreiras foram encontradas, sendo, talvez, a maior delas, a visão construída e largamente representada e apresentada nos discursos, estes presentes, inclusive, na historiografia.

É sabido que os estudos sobre os diversos papéis desempenhados pela mulher, como protagonista de sua história na sociedade - enquanto ser mulher - foram possíveis apenas a partir de novas abordagens historiográficas realizadas no século XX. Antes disso, a mulher estava destinada ao espaço do privado. Neste caso, o lar, notadamente como um lugar público, estava reservado ao homem. Sobre esse aspecto, a estudiosa Perrot (1988, p. 178), declara que “[...] o século XIX acentua a racionalidade harmoniosa dessa divisão sexual. Cada sexo tem sua função, seus papéis, suas tarefas, seus espaços, seu lugar quase predeterminado, até em seus detalhes”.

Várias críticas de sociólogos foram definidas em relação à atuação da mulher no setor público. Para Hegel, por exemplo, as mulheres que estivessem à frente do governo poderiam colocar o Estado em risco, isso porque atuariam segundo seus caprichos, e não mediante as necessidades da coletividade. Augusto Comte, por sua vez, é ainda mais radical,

como quando diz que a mulher não poderia governar, devido ao seu “estado infantil contínuo”, cabendo à mesma a responsabilidade da família e do lar.

Desse modo, a mulher estaria excluída tanto do espaço público, como de sua própria história. Nessa perspectiva, vale destacar os discursos positivistas tão propagados e que, tendo como um de seus precursores o sociólogo Augusto Comte, são os responsáveis pela restrição do conteúdo historiográfico, fato este que acabou deixando o tema feminino cotidiano à margem. Rachel Soihet, por exemplo, ao refletir sobre o tema, aponta que tal fator excludente ocorre pelo fato de que

[...] a história positivista, a partir de fins do século XIX, provoca um recuo dessa temática, em função de seu exclusivo interesse pela história política e pelo domínio público. Privilegiam-se as fontes administrativas, diplomáticas e militares, nas quais as mulheres pouco apareciam. (SOIHET, Rachel In: CARDOSO; VAINFAS, 1997, p. 276).

Na primeira metade do século XX, surgem novas formas de pensar e produzir história, a começar pela Escola dos Annales, de origem francesa. Esta passa a agir em contrapartida aos discursos positivistas, no campo do estudo historiográfico. Com isso, a historiografia segue um rumo de profundas transformações metodológicas, as quais possibilitaram uma maior ampliação do conhecimento sobre o cotidiano e, ainda, as novas fontes de pesquisas passíveis de estudo.

Na década de 1960, surge uma oportunidade: conhecer novos campos de estudo na História, através das correntes revisionistas marxistas. Estas terão como foco os grupos marginalizados pela história, como o grupo dos excluídos (dos de baixo) populares e o das mulheres. Também, nesse período, emergiram novos movimentos feministas (além do sufrágio e do direito do voto e do trabalho, na metade do século 20) não por coincidência, pois essas manifestações tinham como objetivo lutar por melhores condições profissionais e igualdade de gêneros. Tais lutas contribuíram de maneira avassaladora para o surgimento da história das mulheres.

Vale lembrar que a escola dos Annales, a História Social, a ampliação de novas fontes de estudo, bem como os movimentos feministas, foram os responsáveis por alavancar uma visão e uma literatura possibilitadoras da construção do ser feminino autor e autora de sua história.

O presente trabalho monográfico intitulado: *A imagem da mulher no alto sertão paraibano: vida e obra de Rosilda Cartaxo Dantas (1920-1930)* tem como objetivo analisar a

imagem da mulher do sertão nordestino construída e representada pela escritora nordestina e também sertaneja Rosilda Cartaxo. Para tanto, lançaremos olhares mais profundos sobre as obras *Mulheres do Oeste e Primeiras Damas*.

Busca-se, com isso, refletir a importância da vida e obra da autora supracitada na construção da imagem da mulher nordestina, no sertão paraibano do século XX. Neste ínterim, haveria um diferencial em seus escritos? Seriam, suas obras, mais um discurso estereotipado da mulher nordestina?

A importância desse estudo dá-se tanto pelo seu aspecto contemporâneo como pela possibilidade de refletirmos um pouco mais sobre a figura feminina, tão estigmatizada por tantos sujeitos nos dias de hoje e, principalmente, no período sobre o qual lançamos nosso olhar. Assim sendo, temos uma mulher nordestina e sertaneja autora de sua história e da história da mulher dessa época. Cartaxo constrói a imagem da mulher, do ser feminino nordestino e pertencente ao nosso sertão paraibano.

Desse modo, ao considerar que esse estudo insere-se em um campo configurado como teoricamente recente, iniciado, pois, na década de 1980 no Brasil, temos a possibilidade de ampliar a história e as reflexões sobre a representatividade das mulheres, especialmente, de nosso contexto e, além, é claro, de proporcionar a compreensão da imagem coletiva: o Nordeste, o sertão paraibano.

A escassez de trabalhos sobre a mulher na Paraíba é de fato notória e, por isso, vale destacar, mais uma vez, que os debates historiográficos que tratam da mulher sertaneja são cada vez mais urgentes e, por esse motivo, desejamos contribuir, significativamente, à literatura histórica e informativa dos trabalhos acadêmicos, enriquecendo, portanto, as fontes bibliográficas e analíticas em estudos posteriores.

O processo metodológico desta pesquisa envolve tanto a autora Rosilda Cartaxo, como a sua obra, enquanto fonte de pesquisa, visto que é perceptível a grande influência de sua vida particular; de seu contexto social na construção de seus livros. Diante disso, suas memórias foram e são de grande relevância neste estudo. Contudo, esta pesquisa não se limitou a observar os escritos da referida autora, visto que recorreremos a outros autores e acadêmicos, os quais, certamente, ajudaram a ampliar a percepção da imagem inicialmente construída em nosso trabalho sobre a mulher nordestina. Para tanto valemo-nos de autores como Gilberto Freyre, Clarice Lispector, Rachel de Queiroz e outros de igual relevância, citados no desenrolar das discussões.

Este trabalho está dividido em três capítulos. No capítulo inicial, serão delineadas, objetivamente, a atuação do sistema patriarcal e a Igreja, estes configurados como agentes dominadores de conceitos considerados dicotômicos, no que diz respeito aos gêneros. Com isso, serão observados os padrões morais, estes impostos como modelos de bom comportamento e que as mulheres, por sua vez, deveriam seguir, caso desejassem serem bem vistas diante da sociedade. Ainda neste capítulo, apresentaremos análises feitas sobre os fatores que ocasionaram o declínio do sistema patriarcal, demarcando, assim, uma nova era da mulher nordestina e atribuindo a esta figura uma nova roupagem e ação social da sociedade do século XX.

Na seção seguinte, será abordada a atuação de determinados(as) escritores(as), quanto à perpetuação da identidade feminina na literatura do Nordeste. Entre as obras estão o romance *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz e a “migrante invisível” presente na obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Assim sendo, atentaremos para o modo como tais escritoras comportaram-se em meio ao processo da escrita de suas obras, bem como na elaboração de suas personagens, resguardadas em suas memórias de mulheres e nordestinas.

No terceiro capítulo, por conseguinte, o foco está no contexto social, tanto no que se refere ao tema, como em relação à autora Rosilda Cartaxo, mais uma vez em destaque. Nesse ínterim, a mulher nordestina, sertaneja e paraibana é estudada de maneira mais detalhada e próxima e, para tanto, contamos com os escritos da autora acima citada. O método utilizado para essa abordagem teve como ponto de partida o particular, correspondente ao contexto social e próximo da autora e desenrola-se para o aspecto coletivo e universal, observando-se, assim, a mulher Rosilda Cartaxo autora e representante da sociedade a que pertence. Nesse sentido, abordaremos, de modo sucinto, a trajetória da autora, tendo como marco inicial sua infância e como ponto de chegada a publicação de seu último livro, o mesmo, vale ressaltar, não publicado em vida. Posteriormente, refletiremos sobre o processo de reconhecimento de sua autoridade, enquanto escritora de trabalhos já publicados e, claro, como mulher, mas uma mulher socialmente posicionada, tendo alcançado a presidência do Instituto Histórico Geográfico Paraibano (IHGP).

Ao término deste capítulo, serão apresentadas sinopses, estas referentes às obras estudadas e, desse modo, versaremos às análises críticas feitas a respeito do modo como a autora escreve e, de maneira especial, sobre sua construção memorialística da imagem do ser feminino da época.

1 ESPAÇO DO FEMININO NO NORDESTE: INÍCIO DO SÉCULO XX

Ainda na primeira metade do século XX, a mulher sertaneja nordestina estava ligada às regras “patriarcais”, e moldada por códigos de conduta moral. Quando solteira, controlada pelo genitor e quando casada, pelo seu marido, ou seja, a figura masculina estava sempre se posicionando em detrimento da imagem feminina. Com isso, o espaço feminino estava limitado às paredes de sua residência. Diante disso, o ambiente que lhe restava era o privado, e mesmo ao sair de casa continua “aprisionada”, presa ao olhares vigilantes de seu companheiro, pois a “moça ou mulher que se presa só sai acompanhada”.

Contudo, novos fatores, especialmente após a Segunda Grande Guerra, abalarão o alicerce do sistema patriarcal, causando, assim, uma transformação nos ambientes de atuação do ser feminino. Sendo assim, a Igreja, dentre esses fatores, terá sua parcela de contribuição, embora, outrora, possuísse uma forte compatibilidade com a autoridade patriarcal. Desse modo, a mulher passará a ter um contato com o “externo”, para além do que estava habituada.

O declínio do sistema marcará uma nova era de transformações e de conduta na sociedade vigente. Freyre (2004), em *Sobrados e Mucambos* faz algumas considerações sobre essa fase transitória, a que permeia o “tradicional” e o “moderno”. No entanto, cumpre dizer que essa modernidade não foi vista com bons olhos, pois desviaria a mulher para caminhos considerados pecaminosos, como bem destaca Cipriano (2002) em sua tese: *A adúltera no território da infidelidade: Paraíba nas décadas de 20 e 30 do século XX* (2002).

1.1 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NORDESTINA NO PATRIARCALISMO NORDESTINO

O que surge inicialmente em nossa mente quando imaginamos a mulher nordestina? Temos um ser castigado, sofrido pela seca, uma mulher de família extensa, uma pessoa forte o bastante para vencer as atrocidades que o destino lhe apresenta no decorrer da sua vida? Ou, talvez, uma “mulher macho, sim sinhô”, “rotulada”, dominada pelo seu marido, uma dona do seu lar, mãe exemplar e, acima de tudo, religiosa? Muitas podem ser as imagens a serem construídas em nossa mente. Até que ponto pode-se afirmar que a mulher sertaneja não é, também, uma mulher que busca por espaços de resistência, considerando cada momento de sua época? A mulher contrariou costumes e condutas da sociedade patriarcal de sua época? Talvez.

Para entendermos melhor a mulher nordestina, é preciso, acima de tudo, analisarmos o ambiente em que a mesma atuou: uma sociedade dominada pelo patriarcalismo e de conduta cristã. Gilberto Freyre (2004, p. 207), em sua obra, afirma que “[...] é característico do regime patriarcal o homem fazer da mulher uma criatura tão diferente dele quanto possível. Ele o sexo forte, ela o fraco: ele o sexo nobre, ela o belo.”

Freyre preocupa-se com a posição da mulher na sociedade para que a mesma ocupe um lugar de importância em seu contexto social, além de sua participação na História do Brasil. O referido autor critica a maneira como a mulher estava sendo tratada na sociedade pelo sistema patriarcal e pela Igreja, sendo ela, portanto, uma mulher do sobrado ou dos mucambos. Analisaremos essa figura feminina com base em postulações feitas por Freyre, tanto no período patriarcalista, como no tempo de sua decadência.

Ao que corresponde o sistema patriarcal? Qual tipo de motivação levaria os gêneros a se dividirem na sociedade? O período denominado de patriarcalismo foi um período durante o qual o gênero masculino, o chefe da família, teria poderes absolutos sobre seus descendentes, especialmente, em relação às mulheres, para as quais ditavam regras e condutas que deveriam ser cumpridas.

A única igualdade existente nesse período entre os gêneros de uma mesma família fosse, talvez, o sobrenome, pois nos outros aspectos o patriarca preservava, de modo sólido, a sua condição social de autoridade máxima e, acima de tudo, reforçava o divisor de funções entre homens e mulheres. Esse antagonismo de “poderes” está presente no discurso freyriano, pelo qual observamos o estado de submissão em que a mulher encontrava-se no chamado “padrão duplo de moralidade”. Para a mulher restavam os afazeres domésticos e ao homem o domínio, o direito de exercer sua autoridade e apoderar-se de tudo que lhe fosse desejado. Cumpre lembrar que esse posicionamento, submisso e recluso da mulher, que tem o direito de fazer o que lhe impõem, não está somente no âmbito de tarefas do lar, mas também e, principalmente, em iniciativas e atitudes frente à sociedade.

Havia nas sociedades patriarcais uma forte opressão em relação ao gênero feminino. A mulher era tratada com alheia aos seus próprios desejos, e passa a ter como refúgio de suas angústias o confessionário. Sobre isso, Gilberto Freyre (2004, p. 208) declara que “Confessando-se, elas desintoxicavam-se. Purgavam-se.” Neste ponto, podemos observar a construção de uma imagem feminina sufocada pelo regime vigente, transformando-a em uma caixinha de desejos que deveriam ser guardados com toda segurança. Então, seu único refúgio seria confessar-se. A mulher encontrava aos pés do Padre seu ombro amigo, com o qual

poderia contar e revelar seus mais íntimos segredos. E, com isso, acima de tudo, libertar-se dos desejos “pecaminosos”, os quais poderiam estar angustiando, já que fugir das regras impostas já seria uma grande transgressão de comportamento, considerada pecaminosa e impura.

No período patriarcal a construção da imagem feminina no contexto social era sempre a mesma, pois, independentemente da condição financeira, se mulher do sobrado ou do mucambo, o perfil seria o mesmo, o “belo sexo” e/ou o “sexo frágil”, “[...] um ser artificial, mórbido. Uma doente deformada no corpo para ser a serva do homem e boneca de carne do marido.” (FREYRE, 2004, p.208).

Esses adjetivos demonstram a discriminação do sexo feminino, fosse belo ou não, seria um ser considerado “incapaz” de atuar nos afazeres masculinos; apenas uma paisagem apreciável; um prato que poderia ser degustado a qualquer instante e, jamais, um ser capaz de atuar em diversos campos sociais. Essa discriminação era cada vez mais (a)firmada pela Igreja e pela ciência emergente dos séculos XIX ao século XX.

Apesar de o regime patriarcal ser visto como rígido quanto aos costumes, a ética patriarcal não foi tão rígida como aparenta ter sido. Havia uma flexibilidade de padrões na conduta dos gêneros. Conforme Freyre (2004, p. 209) “[...] através de toda época patriarcal, houve mulheres, sobretudo senhoras de engenho, em quem explodiu uma energia social, e não simplesmente domésticas, maior que a do comum dos homens.” Isso nos mostra que, no começo do século XX, a imagem da mulher nordestina não estava vinculada apenas a submissão, mas também às mulheres revolucionárias da época, pois se destacavam diante da tradicionalmente apresentada: mimada e dependente.

O referido autor concorda com a ideia de que essa energia social vai além do domínio doméstico. Eram verdadeiras mulheres políticas, matronas, como na região de Pernambuco. As “mulheres machonas” como são denominadas por Freyre (2004), caracterizavam-se por seu estilo dominador. Diante disso, podemos configurar que transmitiam uma aparência masculinizada, pois tinham voz ativa e firme para comandar seus capangas nos engenhos e plantações. Em comparação com outra região, continua Freyre, as senhoras de engenho dos territórios amazônicos possuíam as mesmas características das mulheres matronas, mas com uma pequena diferença: eram bem mais “femininas” em seu corpo. Essas matronas, embora possuíssem um lado gerenciador das fazendas ou dos negócios da família, não deixavam o “lado feminino”, não se desleixavam, ou se descuidavam, apesar de possuir afazeres extras, além dos domésticos. Tudo era feito com seriedade e competência

em suas múltiplas responsabilidades e, porque não dizer, com até mais perfeição do que o “sexo oposto”. “Tais mulheres que, na administração de fazendas enormes, deram mostras de extraordinária capacidade de ação, [...] mostraram-se capazes de exercer o mando patriarcal quase com o mesmo vigor dos homens.” (FREYRE, 2004, p.210).

No regime social patriarcalista nordestino a imagem da mulher era constituída, segundo o interesse do sexo masculino, sempre observada por possuidora de traços frágeis e modos encantadores, camuflando, assim, o “outro lado da mulher”. Entrementes, Freyre apresenta a imagem de uma mulher nordestina que não se resume a meiguice, é também determinada e brava. Ao mesmo instante, aquela imagem perpetuou-se por muito tempo no Nordeste como uma forma de demonstrar a mulher enquanto figura inferiorizada e menor em relação ao sexo oposto. Isso em uma sociedade organizada por homens, tendo que “igualar-se” ao ELE em suas práticas e campos, isto é, “masculinizar” sua pessoa para ser socialmente reconhecida. Desse modo, o que realmente prevalece é o “[...] domínio exclusivo de uma classe, de uma raça e de um sexo.” (FREYRE, 2004, p. 210).

Freyre considera que pode ser injusto o sexo determinar a divisão de trabalho em uma sociedade patriarcal, já que nas sociedades ameríndias a mulher não estava reduzida ao trabalho do lar, mas também aos afazeres considerados masculinos, havendo, inclusive, semelhanças físicas com o outro sexo. Tal semelhança, vale destacar, seria considerada vergonhosa dentro do sistema patriarcal. O padrão moral exigia que o homem possuísse uma postura de “macho” e qualquer característica, contrária à imagem do ser dominante, poderia ameaçar sua conduta na sociedade.

Além desses padrões de conduta, a elaboração de uma nova definição feminina descrita de “culto à mulher” seria mais uma forma do domínio masculino. A mulher era caracterizada como uma figura de pezinhos mimosos, mãos delicadas, cintura estreita e ornamentos extravagantes, estes sempre presentes em seus penteados e vestes. Em suma, sua imagem repousava em toda e quaisquer características que as diferenciassem do físico masculino. Nessa perspectiva, o “culto pela mulher” nada mais era do que uma maneira que o homem buscou e encontrou para apoderar-se da mulher frágil. Criou para o ELA uma área de proteção e adoração constantes, um ser sempre necessitado de tais atribuições, e sem deixar de lado, é claro, a divisão de papéis de gênero, o que reforçou ainda mais o sexo sempre “forte”, “nobre” e “dominador”.

A mulher do sobrado gostava de exhibir-se, deleitava-se nos vestidos de festas e ainda com aquele usado para sua ida à igreja, “[...] destacando-se então, tanto do outro sexo como

das mulheres de outra classe e de outra raça, pelo excesso ou exagero de enfeite [...]” (FREYRE, 2004, p. 212).

Nesse período, a mulher, talvez acomodada pelo seu estado de sujeição ao homem, acaba por querer sobressair-se, mas não em relação ao homem, e sim ao mesmo gênero. Embora Freyre trabalhe com o litoral nordestino, especialmente, a região de Pernambuco, a escritora Rosilda Cartaxo comunga com a mesma imagem do ser feminino, já no sertão paraibano da primeira metade do século XX, e será o período e local em que serão encontradas mulheres de gostos semelhantes às traçadas por Freyre, já que também gostavam de se vestir muito bem e eram sempre elegantes; Essa mulher “[...] destacava-se pela distinção e fidalguia.” (CARTAXO, 2000, p. 121).

Na época em que conhecemos como patriarcal, o homem assume seu estado de prepotência, dono do saber e o senhor do bom costume. Nesse tempo, o homem, como chefe do lar, assume a responsabilidade de manter a família, cuidando dos negócios. E, neste contexto, cabia à mulher a responsabilidade de serem mãe e dona de casa. Havia diferenças grotescas em ambos os sexos, seja no modo de falar, seja no de andar, ou de se comportar. No entanto, neste percurso histórico, novos rumores de comportamentos masculinos atribuídos às mulheres estavam causando grande alvoroço no meio social e, para tanto, a moda seria a grande vilã da história. O homem passou a ser tão vaidoso e delicado quanto às mulheres. Tal discurso já havia causado grande preocupação nos regionalistas e propagadores do antagonismo de conduta entre os gêneros, e pelo qual pregavam um homem sempre cada vez mais macho e mais rude. Os novos discursos regionalistas apresentavam indícios dessas mudanças, como nos afirma Ceballos (2003, p.63):

Os artigos publicados no “Diário de Pernambuco” juntamente com a literatura regionalista dos anos de 20 e 30 do século passado, assim como outros meios literários como a Revista do Norte, vieram estabelecer imagens próprias para o “homem regional” do país, mas também não deixaram de produzir representações de práticas masculinas que eram criticadas e postas em dúvida.

Essas novas práticas estavam dando o que falar, ou melhor, o que escrever. Tudo estava relacionado à nova forma de vestir do homem considerado moderno. Há aqueles que dizem que tudo isso não passou de grandalhões desocupados diante de um mundo moderno que emergia. A partir disso, perante o medo da transformação na identidade masculina, novos discursos reforçavam o lugar regionalista-tradicional do masculino e feminino, mostrando o homem como sempre foi constituído, com o seu alto grau de superioridade.

Na representação que Freyre constrói sobre a mulher, é verificável a duplicidade existente entre a mulher que busca pela liberdade e igualdade e a que permanece no contexto de diferenciação e reclusão. Tal oposição pode ser facilmente observada pelo meio de transporte utilizado pelas mulheres. Isso, porque a mulher, ao sair de casa, utilizava o carro de boi na sua locomoção, por negar-se sair a cavalo. Com a decadência do patriarcalismo rural, este cenário muda um pouco, as mulheres, agora, passaram a se locomoverem a cavalo, no entanto, sempre na posição sentada, de lado, e quase nunca montadas tal como o homem sempre esteve acostumado a fazer. Esse fato era recorrente, porque andar a cavalo na posição montada (com as pernas abertas) era uma falta de decoro para as mulheres, haja vista as mesmas usarem saias.

Já com a importação da moda francesa, as vestimentas femininas passaram por transformações e as mulheres, por sua vez, começaram a usar calças. Assim, as novas vestimentas proporcionaram mais conforto, fato esse que possibilitou, a muitas mulheres, montarem e andarem a cavalo em uma posição mais aprazível, de pernas abertas. Uma mudança, a princípio, simples, no entanto, revolucionária e que demonstrou abertamente o início de uma nova fase: a da igualdade de gêneros, mesmo que fosse apenas nesses aspectos. As mulheres dessa época mantinham-se sempre bem informadas sobre a moda mais recente, como bem destaca Fabiana Macena (2008, p. 3) “[...] seguia o modelo dos periódicos europeus. A revista encarregava-se de oferecer, em primeira mão, as últimas novidades de Paris, o maior centro de elegância do mundo em matéria de modas femininas.”

Os discursos tradicionalistas nunca deixavam de procurar formas de confronto entre os gêneros. Cumpre lembrar, neste momento, uma das comparações mais complexas e berrantes que a ciência do século XIX formulou sobre a superioridade masculina, a qual estava na diferença de tamanho do seu cérebro em relação ao da mulher. A análise feita, por alguns estudiosos, com o objetivo de medir o tamanho do cérebro de ambos os sexos tendia demonstrar o grau de superioridade e inferioridade de cada um.

Segundo o professor Alexandre Goldenweiser, a diferença sempre existiu e

[...] a mulher distinguiu-se nas criações mais concretas, mais ricas de elemento humano e mais exigentes de perfeição técnica – [...] – porém revelando-se sempre mais fraca que o homem na criação abstrata. (GOLDENWEISER apud FREYRE, 2004, p. 222).

Além desse estudo, outro seria hipoteticamente levantado: a diferenciação de crânio existente entre o homem e a mulher. Tal estudo foi pauta de discursos entre alguns

antropólogos. Ellis, um cientista citado por Freyre, considera que o estudo do crânio realizado por tais antropólogos, justificava a crença da superioridade mental e física do homem, até mesmo o peso do cérebro, estaria em consideração.

Para Gilberto Freyre, essa tendência, apresentada por Goldenweiser, poderia ser configurada apenas sob seu significado social, mais ou menos valiosa, conforme o tipo de sociedade e as circunstâncias históricas e culturais em que se encontra a mulher. Já com relação ao tamanho do cérebro, para isto ainda havia muitos caminhos a serem percorridos.

Com base no exposto até então, verificamos que o período patriarcal foi marcado pelo predomínio da imagem masculina e pelo esquecimento da mulher enquanto um ser pensante e atuante na sociedade, contudo, não com tanta rigidez como aparenta ter sido e, por isso, as aparências podem enganar, pois a mulher não era totalmente ausente no que diz respeito à opinião e à subjetividade. Retomando Freyre, este faz referência à mulher de José Bonifácio, a qual sempre esteve por trás dos palcos, em especial, nas conversas do seu marido. Sua opinião, entretanto, teria validade em um lugar específico: no ambiente doméstico. Sobre as raridades de expressão da subjetividade feminina Freyre (2004, p. 224-225) lembra

[...] das Veridianas da Silva Prado, cuja intervenção em atividades políticas superasse a dos maridos ainda vivos... aos poucos é que foi saindo da pura intimidade doméstica um tipo de mulher mais instruída.

Dessa maneira, podemos perceber, através dos relatos de Freyre, uma ambiguidade em seu discurso, embora estivesse preocupado em entender como as mulheres importavam-se na sociedade patriarcal, do começo do século XX, e como as mesmas eram de certa forma, apresentadas como inferiores por vários discursos científicos. É necessário chamar a atenção à posição do citado autor o qual apresenta uma posição machista. Isso porque deixa claro o antagonismo relacionado ao dois gêneros. Vejamos:

Que existe entre os dois sexos diferenças mentais de capacidade criadora e de predisposição para certas formas de atividades ou de sensibilidade, parece tão fora de dúvida quanto existirem diferenças semelhantes entre as raças. (FREYRE, 2004, p. 222).

Isso pode indicar que Freyre acredita em certas predisposições biológicas diferenciadoras e determinadoras das atividades masculinas e femininas. Nesse ínterim, de fato, haveria o espaço do masculino e do feminino na sociedade, uma demarcação que surgiu

desde o seu nascimento, e claro, a mulher passaria a ser vista não como “mulher”, mas como um pano de fundo que carrega e mantém sempre atrás uma imagem masculina e superior.

Além da pressão que partia de uma denominada ética masculina, as mulheres sofriam com o convencionalismo de sua figura, assim abordada pelo clero. Diante disso, a mulher era fortemente simbolizada pela imagem da Eva, a qual, desobediente ao seu marido, foi considerada a causadora de toda a desestruturação da humanidade. Segundo a Igreja, a mulher deveria seguir o exemplo de Maria, mãe de Jesus, ou mesmo de Sara, que sempre se referia ao seu esposo Abraão como “meu senhor”. Segundo o padre Lopes Gama,

[...] a boa mãe de família não devia preocupar-se senão com a administração de sua casa... não se conformava que, nos princípios do século XIX, estivesse sendo substituído nos sobrados e até em algumas casas-grandes de engenho, por um tipo de mulher menos servil e mais mundana. (GAMA, apud FREYRE, 2004, p. 226).

A mulher exemplar estaria enquadrada na esposa do barão de Goiana, Dona Manuela de Castro, a qual possuía um grande zelo com a casa e com a família, deixando de lado quaisquer assuntos relacionados aos negócios e aos amigos do seu marido, continuando, dessa forma, ausente do mundo externo ao seu lar, observa Freyre em sua obra supracitada. Mediante essas explicações, vemos que o referido autor torna-se defensor de uma sociedade patriarcal, de uma mulher que tenha o cuidado, o zelo com a família como fator exclusivo de sua vida.

Sobre a imagem feminina configurada como menos servil e mais mundana, o padre Gama, considera que esse mundanismo a que se faz alusão não se relaciona a uma vida degradada e voltada à prostituição, mas sim a uma sociedade moderna, na qual se viam as novidades surgirem. Tal constatação estaria demonstrando que as mulheres poderiam estar deixando a religiosidade à margem. Um exemplo dessas tais novidades seria o Carnaval ou o chamado “baile mascarado”, um evento considerado de grande atratividade, que poderia ser festejado ou no teatro, ou em casa particular. Tal evento proporcionava diversão, além de corresponder a um “espaço de liberdade”, um momento de quebrar as regras sempre impostas como normas da boa conduta.

Ainda sobre as considerações de Gilberto Freyre, vale ressaltar o primeiro baile público, realizado no teatro de São Pedro de Alcântara, na cidade do Rio de Janeiro. Uma regra definida para a participação desse tipo de evento, a entrada das pessoas nos bailes só era permitida caso usassem máscaras, assim e, apenas dessa forma, poderiam dançar, porém,

havia um detalhe, as danças eram coordenadas pelo completo silêncio. Caso alguém transgredisse alguma norma, este seria expulso do salão de danças pelo mestre sala. É importante lembrar que o Carnaval não era um evento festejado apenas pela elite, as classes menos abastadas também curtiam esse tipo de festejo, nos quais, era tradição, as moças extravasarem suas mocidades e os homens se vestirem de mulheres. Para essas pessoas o Carnaval era uma oportunidade, um “[...] meio de se livrarem homens, mulheres, [...] de opressão que de outro modo, a muito teria sobrecarregado de recalques, de ressentimentos e fobia.” (FREYRE, 2004, p. 228).

Retomemos, neste instante, o aspecto de diferenciação dos gêneros, especificamente, o contexto feminino, claro. As mulheres desse contexto tinham mais uma missão, a de diferenciarem-se mediante o estado civil. Quando solteiras, o sexo frágil e inocente, a conhecida “virgenzinha” franzina, pálida, com grande *déficit* de proteínas e nutrientes; quando casadas, mulheres gordas, bonitas e procriadoras. Para o médico Correia de Azevedo, as “algemas” da organização social eram as responsáveis pelo aprisionamento da mulher no regime alimentar. A mulher, portanto, limitada a esse tipo de organização, tornava-se “[...] uma escrava, à qual ainda não chegou, nem chegará tão cedo, o benéfico influxo da emancipação.” (AZEVEDO apud FREYRE, 2004, p. 233).

Gilberto Freyre justifica o corpo franzino ligado ao aspecto do ser feminino como proveniente de uma má alimentação. Assim sendo, ao se sentarem à mesa as moças deveriam comer apenas o necessário, sendo uma falta de educação comer até sentirem-se saciadas. A etiqueta estava em deixar um pouco de comida no prato, pois seria uma demonstração de satisfação e de boa educação. Essas tipologias atribuídas à mulher, tanto na religião como na estética corporal, esta, obrigatoriamente, ligada ao seu estado civil, e isso seria mais uma das várias formas de se estabelecer um distanciamento no comportamento desses dois gêneros, cada vez mais diferenciados. A imagem da mulher nordestina estaria sempre pré-definida rigidamente pelos protótipos de uma estética desenvolvida nos regimes patriarcalistas. Esses códigos de etiqueta eram, em grande maioria, os agentes causadores da tuberculose e de outras doenças e deficiências alimentares, além da deformação do corpo, este causado pelo uso desmedido do espartilho e das condições antigênicas de vestuários.

Sobre isso, devemos destacar um aspecto do regime patriarcal construtor de uma imagem feminina recalcada: as vestimentas, em particular, o já citado, espartilho. Este corresponde a uma peça de roupa que tendia a diminuição da silhueta da mulher, deixando seu corpo na forma desejada. Sobre isso, Freyre faz referência às postulações do Dr. Joaquim de

Aquino Fonseca, que de dados estatísticos de 1853 e 1897 e levantados por Otávio de Freitas, apresentou considerações acerca do uso da referida peça:

O arrocho do espartilho, para que se possam corrigir as formas irregulares de certos indivíduos, ou fazer sobressair as regulares. Arrocha que perturbava o jogo respiratório das costelas e diafragma, influenciando sobre a hematose (FONSECA apud FREYRE, 2004, p. 236).

Mas, vale lembrar que o mal, relacionado ao uso do espartilho, não estaria na falta de respiração, que com o tempo era decorrente, haja vista estar sempre bem apertado, mas sim na falta de adaptação ao clima tropical. As moças eram orientadas com base nos modelos de vestimentas e de comportamento que as tornassem verdadeiras donzelas e, com isso, os vestuários impróprios à boa saúde eram, muitas vezes, apresentados como peça de beleza fundamental. As meninas logo que se tornassem mocinhas, aos treze anos de idade, eram persuadidas a vestirem-se com roupas abafadas e a usarem vestidos rodados, com fitas e bordados, além das várias saias que aumentavam o rodado do vestido, bem como o calor: tudo para imitar o padrão europeu tido como o modelo a ser seguido.

O início do século XX ficou marcado na história por pequenas transformações na sociedade, especialmente, a feminina, insignificante, talvez, para a nossa contemporaneidade, mas o início de liberdade do período patriarcal para a época. As moças eram confiscadas ao isolamento de seus lares patriarcais, escravas dos costumes vigentes, o que as levavam a um estado de saúde deficiente e necessitadas de auxílio médico. Esse contato direto com o médico foi, para Freyre, os primeiros passos de abertura para uma nova imagem da mulher, em que “[...] o médico de família passou a exercer influência considerável sobre a mulher.” (FREYRE, 2004, p. 237), pois passou a não mais se isolar do âmbito social, embora restrito, porém já bem desenvolvido. Através do médico, a mulher passou a viver uma nova experiência, esta definida por Freyre como sistemas de relações, antes, restrita ao seu pai, ao seu marido ou ao padre.

Outro fator responsável pelo declínio da figura feminina patriarcal, como exclusiva aos novos contatos, foi, sem dúvida, o relacionamento com outras pessoas inseridas em contextos próximos de convivência como, por exemplo, o diretor do colégio, o presidente da província, o juiz e outros sujeitos que surgiram com as novas instituições, para além da casa-grande, portanto. O poder patriarcal foi perdendo lentamente seu prestígio e domínio territorial e, com isso, outras figuras masculinas acabaram ganhando espaço, fazendo com que fossem libertadas da controladora autoridade patriarcal. “Mas não se deve deixar de incluir a Igreja

[...] entre as forças que concorreram para o declínio do patriarcalismo das casas-grandes e dos próprios sobrados [...].” (FREYRE, 2004, p. 239).

Era comum no século XVIII, tanto na casa-grande como nos sobrados, as construções de capelas particulares para celebrar as missas, “[...] onde matronas gordas, moles, sedentárias ouviam missa sem precisarem ir à Igreja [...].” (FREYRE, 2004, p. 240). As capelas particulares, que iam ao encontro dos fiéis, acabavam se tornando uma motivação do interesse econômico de muitos padres. Mas, vale ressaltar que as missas realizadas nessas capelas não eram do agrado dos bispos, os quais procuraram dizimá-las como pudessem. Prontamente a Igreja proibiu a celebração de missas em casas, causando o declínio da íntima ligação da Igreja com as autoridades patriarcais. Freyre (2004, p. 240) faz reflexões pertinentes sobre esse aspecto, vejamos:

Em 1886 seria o próprio Internúncio, arcebispo de Otranto, quem dirigia aos bispos uma circular sobre o assunto, que fez época na vida da Igreja no Brasil; e que marca, ao mesmo tempo, não diremos o fim – pois seria considerado sem efeito pelo substituto do arcebispo de Otranto – mas o declínio, da era do capelão subordinado ao patriarca e quase indiferente ao prelado, para acentuar novo tipo de relações entre casa patriarcal e a Igreja.

Voltando ao início do século XVIII, era comum encontrar rapazes e moças solteiros. O governador das Minas D. Lourenço de Almeida diz que

[...] o número de homens solteiros era, entretanto, considerável o de moças que os pais tirânicos faziam recolher aos conventos, onde algumas definhavam de triste donzelice. Uns o faziam pela honra de ter filha religiosa; outros, ao que parece, pelo embaraço de escolher genro entre homens solteiros da terra, de branquidade duvidosa. (ALMEIDA apud FREYRE, 2004, p. 242).

Os casamentos davam-se quase sempre por meio de parentela, gerando, assim, uma endogamia patriarcal. Os pais de grande posse queriam ver suas filhas casadas apenas com homens da mesma classe social, isto é, entre “iguais”. Um século mais tarde, as coisas mudam, as moças passam a contrariar as regras patriarcais e correm em busca de seu verdadeiro amor; não um amor de contrato, mas um amor por livre escolha. Há aqueles que interpretam essa mudança de hábito como um fator do declínio da família, vista como a base de uma sociedade. A sociedade estava sofrendo alterações, a confiança considerada a base das relações familiares, já não estava tão bem firmada como em outrora.

Todas essas mudanças de mentalidade ocorridas na sociedade, em especial, às aquelas demonstradas pelas moças, eram decorrentes do surgimento das novas instituições, que romperam os padrões morais da época. O casamento, por conseguinte, estava sendo visto com outros olhos e nova roupagem. Os romances escritos faziam alusão a meninas que fugiam de casa com seus namorados, fato esse que acabou causando um impacto persuasivo em seus leitores, os quais passaram a ver o casamento como um ato de amor abençoado por Deus. Essas últimas reflexões acerca do casamento não devem ser entendidas como algum tipo de ingenuidade, pois não podemos afirmar que os casamentos realizados mediante contratos não fossem abençoados por Deus, nem que não fosse possível um desenrolar de uma linda história de amor. O que está sendo posto em discussão corresponde ao fato de como essas novas formas de ver o casamento foram sofrendo alterações no decorrer do tempo, causando a inevitável libertação da mulher do absolutismo do pai ou do marido. Com o tempo, mais precisamente, dois séculos mais tarde, a mulher passa a vivenciar uma maior liberdade dentro da sociedade, ainda que limitado e bastante conturbado com a transição entre o tradicional e moderno, tópico este a ser discutido a seguir.

1.2 AS VÁRIAS FACES DA MULHER PARAIBANA: ENTRE O TRADICIONAL E O MODERNO

Diferente de Gilberto Freyre, a historiadora Maria do Socorro Cipriano constrói a imagem da mulher a partir das práticas do adultério feminino na Paraíba do início do século XX. Segundo Cipriano (2002), em suas análises, os “tempos modernos” foram o aspecto que influenciou o pensamento no cotidiano feminino.

“Segundo as autoridades paraibanas, os “novos tempos” teriam provocado a desmoralização dos antigos costumes.” (CIPRIANO, 2002, p. XII). Ainda no século XX, em especial, nas décadas de 20 e 30, o adultério foi algo de grande preocupação social, pois desviava a mulher de sua conduta moral e de suas obrigações com o lar, causando, dessa maneira, um “nó na garganta” de muitos senhores, especialmente, os paraibanos, conhecidos pelo caráter machista. Com estes “tempos modernos”, a mulher ganhou espaço na sociedade e, embora com grandes limites de participação pública, colocou em perigo não só a “honra dos maridos”, como também uma sociedade patriarcal que passou a denominar as mulheres de “Mulheres Pírfidas”, isto é, as responsáveis pela “[...] desmoralização de toda uma sociedade.” (CIPRIANO, 2002, p. 07).

Mesmo que na Paraíba houvesse relatos da existência de mulheres matronas, o que realmente registrou-se na historiografia paraibana foi uma imagem de mulher obediente ao seu lar, sem fuga das regras tradicionais existentes para homens e mulheres.

[...] a fidelidade e a dedicação à família seriam virtudes exigidas, principalmente para a mulher rica, ao homem caberia dirigir os negócios da família e da política, cuidar da moralidade da família, decidir com os filhos deveriam casar [...]. (CIPRIANO, 2002, p. 05).

A escolha do marido ou da esposa ideais deveria vir da parte do pai, ou melhor, corresponder aos seus interesses. As práticas de arranjos matrimoniais eram os que davam sustentação às oligarquias paraibanas e à hegemonia em todas as áreas da sociedade.

Para Cipriano, o modelo de família tradicional inicia um processo de transformação devido à “modernidade” do final do século XIX, fortalecida pela própria Constituição republicana, pela instituição dos “direitos iguais”. Sabemos que essa “igualdade” vem sendo discutida na sociedade ainda nos dias de hoje, fato este que nos faz questionar: A mulher adquiriu, verdadeiramente, os seus direitos perante ala masculina? Esses direitos permanecem apenas na escrita?

Sabemos que em pleno século XXI ainda existe forte preconceito quanto aos lugares sociais ganhos pela mulher. O que nos faz constatar, é que a imagem da mulher enquanto sexo belo e frágil continua sendo propagado, como bem frisou Gilberto Freyre.

Cipriano (2002), em análise sobre a prática do adultério na Paraíba, comenta as críticas do escritor Viril Gil (1909) em “*Mulheres Pérfidas*”, escrito em 1909, em relação ao medo da infidelidade feminina. Cipriano afirma que o autor classifica a mulher adúltera como a “pior entre as mulheres” (VIRIL GIL, 1909 apud CIPRIANO, 2002, p. 6). Postura esta, continua Gil, diferente das mulheres casadas, consideradas como mulheres praticantes de um ato de fé, pois a fidelidade era um ato de obediência à conduta cristã. Dessa forma, a imagem da mulher religiosa sempre estará presente em discursos tradicionais como uma marca registrada, sendo firmada como a verdadeira imagem da mulher nordestina.

O desvio que se configura como a moralização cristã foi alvo de crítica por vários moralistas da época. Em artigo, do periódico *O jornal*, de João Pessoa, 24 de junho de 1924, foi publicada a seguinte afirmação:

A natureza fez a mulher para casar, ter filhos para cuidar de sua família, e fora da proteção da família, a mulher corre grande perigo moral. Mas algumas filhas de Eva se esquecem dessa dádiva divina e se lançam a

competir com os homens. Essas doidivas trazem desordem á família que sofrem com os males da corrupção. (CIPRIANO, 2002, p. 8).

Eva seria o exemplo perfeito para esse rompimento de doutrina social. Um ser criado para viver em obediência aos comandos de Deus, e que, por incentivo da “serpente”, deixou-se levar e experimentou o “fruto da árvore da vida”, um ato de desobediência ao Senhor, portanto. Com isso, podemos dizer que a modernidade seria caracterizada como uma serpente destruidora da conduta moral feminina, fazendo surgir a “mulher mundana”, e de imagem deturpada perante a sociedade.

A raiz da modernidade poderia ser representada pelo adultério e, conseqüentemente, pela elevação da mulher no espaço social. Pelo fato de, em uma sociedade patriarcal, o homem encontrar-se no patamar, e a sua maior preocupação não estaria especificamente no adultério, mas sim na perda do domínio masculino. Durval Muniz, em seus relatos sobre a identidade nordestina, “[...] vê na participação feminina nos espaços sociais uma decadência da sociedade patriarcal e desautorização masculina.” (ALBUQUERQUE JR, apud CIPRIANO, 2002, p. 9).

Na década de 1920 existia uma revista bastante conceituada: a *Era Nova*, a mesma publicava as transformações e mudanças de comportamento ocorridas na sociedade moderna na então Paraíba do Norte. Contudo, vale destacar que seu foco principal seria anunciar o processo de modernização *versus* o conservadorismo vigente. A revista era lida pelas classes mais elevadas, derivadas do comércio de algodão. Em suas publicações, poderíamos observar duas colunas de bastante destaque – *Vida Alheia* e *Notas Elegantes* – apresentadas ao público quinzenalmente. Os nomes dados às colunas da revista eram bem sugestivos e as mulheres sertanejas eram destaque na revista, mas não com exclusividade, já que outros assuntos eram abordados nas edições.

Muitos rapazes e moças na década de 1920 já possuíam comportamentos contrários aos da época, como, por exemplo, a rebeldia demonstrada quando na escolha do seu pretendente. Mesmo sob a vigilância dos pais, muitos casamentos foram realizados sem o consentimento da família, algo bastante contraditório, uma vez que os casamentos arranjados eram sempre um meio de garantia na perpetuação da supremacia política. Essa nova fase foi um ponto de preocupação para os ditos moralistas, pois

[...] tais autoridades passam a considerar como ameaça à moral social todos os que não se enquadram nos seus preceitos morais e tentam estabelecer

regras para o comportamento sexual diferenciadas para o masculino e o feminino. (CIPRIANO, 2002, p. 11).

O sistema patriarcal impôs à mulher a diferenciação dos gêneros, como observado anteriormente, definida por Freyre (2004, p.208) como sendo “padrão duplo de moralidade”. Cipriano, assim como Freyre, trabalha com a imagem da mulher mediante os processos de modernização, que ditam novas formas de comportamento da mulher, passando pela linha de conceito entre o tradicional e o moderno. Sabemos que neste período tradicionalista, a mulher estava aprisionada ao espaço privado, no entanto, a partir da decadência do patriarcalismo, passa a conhecer e habitar-se em novos horizontes. O contato com o padre e o médico passa a despertar na mulher novos procedimentos de conduta que, para Freyre, levaria às práticas de adultério. O adultério ameaçava a imagem religiosa e social de uma sociedade e, neste caso, a imagem do feminino.

A mulher pacata tornou-se “moderna”; de dona de casa a senhora de seu próprio destino. Mas, para Socorro Cipriano (2002), o adultério causava danos morais e físicos, como assassinatos e espancamentos, que, no geral, eram causados por ciúmes de seu cônjuge. O ciúme seria fruto do pecado da modernidade, pois antes da mulher ter acesso ao mundo exterior, ela era fiel e cumpridora de suas obrigações maternas. Entrementes, com o advento da modernidade, a mulher tornou-se alvo de falatórios e de cobiça da sociedade patriarcal. A mulher não vivia daquilo que desejava, mas sim do que lhe era imposto. Ela deveria comportar-se como uma dama e sempre com vestimentas compostas, pois sua vida era um livro de regras que deveriam ser obedecidas. Caso isto não acontecesse, seria mal vista perante toda a sociedade, causando, assim, danos morais, não apenas a sua família, mas também a todos que lhe rodeassem. Com a decadência do patriarcalismo rural e o desenvolvimento da vida urbana, a mulher assume novos papéis na sociedade, *a priori*, sufocada pelo patriarcalismo. Neste aspecto, surge uma imagem feminina mais pública e menos submissa. Observamos que a modernização nas esferas urbanas não era vista com bons olhos para os ditos conservadores, como nos apresenta Albuquerque Jr. (2006, p. 115):

O Nordeste como o lugar da tradição é sempre tematizado como uma região rural, onde as cidades aparecem como símbolos da decadência, do pecado, do desvirtuamento da pureza e da inocência camponesa. [...] Constrói-se a imagem de uma sociabilidade rotineira em que apenas a irrupção da natureza vem quebrar a rotina, com as secas, as enchentes, os nascimentos, as mortes, os primeiros reclamos da carne.

Ainda sobre as novas identidades que surgiram no começo do século XX com o advento da “modernidade”, o pesquisador e estudioso Rodrigo Ceballos, em trabalho sobre “*os maus costumes*” nordestinos, faz algumas considerações a seguir:

O espírito do mundanismo atingia o Brasil com sua modernização. Com ela, modificava-se não apenas as características urbanas, mas todo um conjunto de práticas sociais que ganhava novos códigos de regulamentação e policiamento. Esse nivelamento social era mais ameaçador a medida que começava atingir a instituição que era nuclear na ordem social: a família (CEBALLOS, 2003, p. 99).

Diante disso, a mulher passa a ocupar funções antes tidas e mantidas como masculinas. Esse fator gerou desconforto na sociedade, pois estava habituada a ver a mulher apenas no espaço do privado e, hoje, é atuante, também, no espaço do público. Os conflitos entre “os sexos” não ocorriam apenas no âmbito familiar, o ambiente de trabalho tornou-se alvo de competição. Com o aumento das indústrias na década de 1930, elas seriam palco de “[...] desonra das famílias”, ao possibilitar a convivência entre homens e mulheres, que acarretaria não só numa ruptura das relações entre membros da família, como também a perda do próprio conceito de “família” (CIPRIANO, 2002, p. 16). As “mulheres das indústrias”, se é que podemos assim denominá-las, continuariam sendo donas de seus lares, mas com uma responsabilidade a mais: as obrigações que antes eram apenas dos homens.

As intrigas políticas marcaram a década de 1930. A fidelidade partidária foi algo levado muito a sério, tanto quanto a relação marido e mulher. João Pessoa, por exemplo, ficou marcado por uma política de governo forte, tendo como objetivo formular uma nova imagem para a Paraíba; imagem essa que, também, englobaria o feminino e de modo peculiar. Surge, então, a imagem da “mulher paraibana”, da “mulher-macho” e valente ao lado de João Pessoa, uma forma de dar apoio político, em prol do progresso da pátria. Segundo o contemporâneo Caldas Tavares, coube a Analise Caldas - uma intelectual que durante as campanhas da Aliança Liberal tornou-se “seguidora” de João Pessoa - preparar as “caravanas”, na luta pela mudança do nome da capital. Além disso, empenhou-se na luta pela adoção da bandeira do NEGRO, bem como ajudou na criação do “Centro Cívico presidente João Pessoa” (CIPRIANO, 2002, p. 30-31).

Analise Caldas representa o surgimento de uma nova imagem da mulher paraibana. A atuação da mulher na sociedade apresentada passa de uma simples dona de casa para a “defensora cívica”. Uma inspiração para Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga, os quais escreveram os seguintes versos:

[...]
 Quando a lama virou pedra
 E mandacaru secou
 Quando ribaçã de seda
 Bateu asa e voou
 Foi aí que'u vim embora
 Carregando a minha dor
 Hoje eu mando um abraço pra ti pequenina.
 Paraiba masculina muié macho, sim senhor!
 [...]
 (TEIXEIRA; GONZAGA apud CIPRIANO, 2002, p. 34).

No trecho da música, acima exposto, encontramos mais uma vez um estereótipo da imagem feminina. A construção da imagem da “mulher macho, sim senhor”, com atribuições e definições próprias do masculino, valendo ressaltar, a valentia a ela relacionada. No entanto, tal atitude seria concebível apenas caso fosse de encontro aos interesses do Estado, pois de outra maneira tais atos seriam considerados desvios da conduta feminina.

A modernidade também traria em sua bagagem “[...] a imagem da mulher adúltera, associada à mulher burguesa, [...]” (CIPRIANO, 2002, p. 45). Pode ser que esse tipo de imagem esteja, como nos relata Cipriano, nos novos espaços de visitação feminina, antes, visitados apenas por homens. A conduta deveria ser impecável, as mulheres que quisessem preservar a sua imagem deveriam sair sempre acompanhadas, ou de seu cônjuge ou de seu irmão, ainda que apenas fizessem uma visita ao consultório médico.

Na década de 1920, a imprensa publicou um artigo no periódico “*O Jornal*” com o seguinte termo: “*Os bolinas*”. Segundo Cipriano este termo seria atribuído aos casais que namorassem e/ou praticassem atos considerados impudicos em locais escuros.

Pode-se dizer que outro dos grandes germes da desobediência foi o cinema, porta de entrada para os desejos carnis mais íntimos, estes camuflados na mente feminina, pois muitas acabavam cedendo aos laços pecaminosos da carne. Sobre este aspecto, vale lembrar as considerações de Adhemar Vidal, este, por conseguinte, concorda com o que acabamos de expor. O referido autor relata em um de seus artigos de nome “*Caçadores de Maridos*”, publicado na revista *Era Nova*, a seguinte frase: “[...] o cinema concorre poderosamente para a depravação dos costumes [...] os adultérios, as imoralidades [...]” (VIDAL apud CIPRIANO, 2002, p. 49).

Nessa época, era comum a utilização dos termos “linha da decência” ou “códigos de sociabilidades morais”. Nomes bem sugestivos, que serviam de manual de decência e de postura, perante uma sociedade detentora da chamada boa conduta moral e cristã.

As escolas eram vigiadas para que não houvesse contato direto entre moças e rapazes. Para tanto, foi criado o Liceu Paraibano (uma escola para rapazes) e a Escola Normal (com ensino para as moças). A Escola Normal era destinada à preparação da docência feminina. Ainda hoje, em pleno século XXI, a Escola Normal continua exercendo suas atividades, sendo que se dedica, hoje, à educação dos dois gêneros.

Algumas danças, como também a moda eram vistas como transgressão da moral, podendo, assim, despertar a sensualidade feminina. A saída pela rua sozinha poderia tornar “[...] um lugar propício para que muitas delas estabelecessem suas preliminares para uma relação amorosa e extraconjugal.” (CIPRIANO, 2002, p. 56). A moda era vista como uma ameaça contra os valores tradicionais. Nesta perspectiva, surge no tempo moderno uma nova mulher, esta com pensamentos e vestes diferenciados, fora do tradicional. Uma mudança de comportamento que passa a ser alvo das críticas de muitos moralistas paraibanos. A dança foi vista como expressão da alma e, desse modo, aqueles desejos adormecidos poderiam vir à tona com a nova forma de dançar. Segundo Violeta, mulher casada e colunista da *Era Nova*, “[...] a dança deixou de ser uma ‘arte casta’ para se tornar uma ‘arte de pecar.’” (VIOLETA apud CIPRIANO, 2002, p. 63).

Embora houvesse divergências em relação ao que seria certo ou errado com a moda, algo era bem visível: os tempos estavam mudando. A partir de 1923, a Paraíba mostrava-se contagiada com a cólera da modernidade. Por meio do Concurso de Beleza, a elite paraibana viu a possibilidade de construção de uma “nova Paraíba”, mais moderna e menos caipira, assemelhando-se, assim, às grandes metrópoles. Um tanto quanto contraditório, pois estava surgindo uma Paraíba moderna apenas na roupagem, haja vista os costumes continuarem basicamente os mesmos.

A moda entregava à sociedade elegância e vulgaridade, uma distinção representada pelo permitido e pelo proibido, causando, pois, uma metamorfose social nas mulheres, as quais desejavam se adequarem aos padrões franceses. Nesse sentido, as moças até poderiam estar de acordo com a moda, “[...] desde que soubessem se vestir conforme os bons costumes da época, isto é, vestido no meio da perna - à época o longo não era usual- [...]” (CIPRIANO, 2002, p. 72). A moda seria a ponte em que a mulher se manteria e procuraria ou permanecer em seu lugar, demonstrando ser uma pessoa honrada ou atravessar para o lado da lascívia, ocasionando uma ruptura com o tradicional. Neste caso, caberia à mulher sertaneja construir sua própria imagem: ou de anjo ou de serpente.

Como nova personagem da modernidade surge a prostituta, isto é, aquela que transgredia a conduta moral estabelecida pela sociedade. Essa imagem poderia estar perfeitamente associada aos novos comportamentos da mulher, como bem destaca Cipriano (2002, p. 73): “A moda se tornava perigosa ao possibilitar a mistura de imagens de ‘mulheres honestas’ e mulheres impudicas, ao permitir, ao menos na aparência, a possibilidade de ‘mercantear’ a honra feminina.”

Ainda sobre as reflexões empreendidas por Cipriano (2002), Rodrigo Ceballos (2003) apresenta-nos, dentre as novas imagens elaboradas para a prostituta, a “mulher rebelde”, que se prostituía para protestar, desafiar os códigos moralistas e, assim, romper com os valores ditos tradicionais e conservadores.

Observamos que o moderno/inovador causava instabilidade na construção de um Nordeste perpetuado por diferentes escritores; um Nordeste apresentado pelos olhos da seca, da fome, do cangaço, do homem consagrado como “cabra macho”, da mulher convencionalmente submissa e fervorosa na fé. Um Nordeste que tinha como contexto social uma sociedade hierarquizada, em que cada um ocupava seu lugar de direito e de “merecimento”. Tais escritores tentam preservar a memória de um Nordeste tradicional e adormecido na literariedade de tais definições, como nos diz Albuquerque Jr. (2006, p. 192):

A visibilidade e a dizibilidade da região Nordeste, como de qualquer espaço, são compostas também de produtos da imaginação a que atribui a realidade. Compõem-se de fatos que, uma vez vistos, escutados, contados e lidos, são fixados, repetem-se, impõem-se como verdade, tornam consistência, criam “raízes”.

Dessa forma, o moderno do Nordeste tendia a ser sufocado por tais discursos literários e, especificamente, a imagem da mulher, produzida e defendida como obediente e batalhadora diante da seca e crueldades da vida. Percebemos, com isso, nos discursos literários analisados, inclusive mulheres escritoras, que a imagem da mulher sertaneja não se distingue da figura construída por outros escritores, ao firmar a nordestina como: sofrida, um ser maltratado pela seca, uma pessoa lutadora, mas, ao mesmo tempo, meiga e inocente. É perceptível na literatura do Nordeste a narrativa de palavras-chave em sua elaboração, como: o espaço da seca, fome e luta, por parte de seus habitantes. Sem esses e/ou outros adjetivos similares a imagem pretendida para esse Nordeste não estaria completa. Sobre isso, Durval Muniz Albuquerque Jr. declara que o Nordeste dos discursos regionalistas não passa de elaboração de estratégias do poder, na construção de uma verdade para a região.

2 AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NAS OBRAS LITERÁRIAS

A literatura regional é a grande responsável pela propaganda de uma imagem nordestina fadadamente seca. Com isso, o Nordeste de paisagens pastosas, de belas praias, de habitantes com desenvoltura e região proeminentes de desenvolvimento, simplesmente parece não existir. O que resta para essa região? A seca, a fome por comida e por dias melhores, um povo que apenas sofre e que, por isso, migra para a cidade grande, o Sul da sua subsistência. Para um Nordeste tradicionalmente seco, uma mulher nordestina construída de modo igualmente tradicional, atribuindo-lhe atitudes conservadoramente patriarcais.

Diante do exposto, serão apresentadas análises de duas obras, a partir das quais refletimos sobre a imagem feminina construída pelas mesmas. Como já referido em outra parte deste trabalho, avaliamos as autoras Rachel de Queiroz e Clarice Lispector com suas respectivas obras, *Memorial de Maria Moura* e *A hora da estrela*. Embora contemporâneas ao sistema patriarcalista, consideramos que tais escritoras propagam a imagem feminina sob duas vertentes, a saber: (i) valente e (ii) inocente. As referidas escritoras, ainda que de forma camuflada, reproduzem um passado guardado em suas memórias, um passado de sofrimento e de luta, tendo como fator de verossimilhança as suas vidas nos contextos sociais a que pertenceram.

2.1 A IMAGEM DA MULHER SERTANEJA PRODUZIDA EM UM LUGAR DE PODER

A escritora nordestina Rosilda Cartaxo vivenciou várias metamorfoses ocorridas em nosso país, as quais atingiram, conseqüentemente, o Estado Paraibano. Uma delas corresponde à revolução de 30. Seria, no mínimo, cômico apresentar Cartaxo como testemunha desse movimento, já que nesta época a mesma só possuía nove anos de idade. Talvez Cartaxo não tivesse consciência nenhuma dos acontecimentos da época, mas, com certeza, presenciou e sofreu as perseguições vividas por seu pai nesse período.

Seu Dé, como era conhecido seu pai, era um daqueles Dantas durões, possuidor de três fazendas onde criou a prole e mais vários sobrinhos. Sofreu as perseguições de 1930, pelo nome e por ser perrepista e as perseguições dos udenistas, ele que fora fundador do PSD em São João do Rio do Peixe, onde morou por muito tempo.¹

¹ Descrição do pai de Rosilda Cartaxo retirada da página virtual: <<http://www.ihgp.net/luizhugo/rosilda.html>>. Acesso em: 31 de março de 2013.

Trinta e quatro anos depois, a Paraíba sofre as consequências do Golpe Militar de 64. Cartaxo, agora com quarenta e três anos de idade, vivenciou os acontecimentos da época de forma ainda mais crítica. O Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (IHGP) possuía uma forte ligação com o Estado, mas também uma aversão a discussões políticas. O Instituto foi fundado em 07 de Setembro de 1905, tendo como um dos seus fundadores o presidente do estado paraibano, o Sr. Álvaro Machado. Embora houvesse ligação com o Estado, já nas primeiras sessões para a elaboração do estatuto e constituição da primeira diretoria, ficou claro por parte do atual presidente, que

[...] o Instituto tinha por norma não se imiscuir em assuntos políticos. Basta dizer que durante a Segunda Grande Guerra (1914/1918), (sic.) não se encontra, nas atas do IHGP, qualquer menção a esse episódio que envolveu o mundo, acontecimento de importante valor histórico. (AIRES apud GUIMARÃES, 1998, p.77).

Mas essa parcialidade em assuntos políticos durou pouco tempo. A morte de João Pessoa violou os paradigmas do Instituto, adquirindo uma nova visão sobre o tema. Sua morte não se tratava apenas de um acontecimento político, mas também de um fato histórico, um aspecto debatido em várias ocasiões. O Estado consolidava o IHGP como única Instituição apta a construir a História da Paraíba, neste caso, pelos próprios escritores paraibanos. Entre 1930 e 1945, a revolução de 30 passou a ser objeto de estudo de vários escritores. Em outras palavras, o inevitável aconteceu, o Instituto Histórico e Geográfico Paraibano acabou por se envolver em assuntos políticos.

Assim como o IHGP buscou construir a memória oficial da Revolução de 30 na Paraíba, através de seus escritores, a escritora Rosilda Cartaxo o fez. A mesma, por conseguinte, não construirá uma memória universal da Paraíba, sua preferência pela cidade de São João do Rio do Peixe, a cidade querida, a fez dar ênfase nas suas memórias particulares. Nesta empreitada, o IHGP tornou-se seu grande incentivador, sua base de sustentação e encorajamento na construção da memória de sua cidade, especialmente, a remontagem de sua memória feminina, a imagem da mulher sertaneja.

Assim sendo, Cartaxo (re)constrói uma história fixada no passado como sendo o melhor e único caminho a ser percorrido/retornado. Comungamos com Aires (2006) quando este declara que as narrativas historiográficas do IHGP foram elaboradas pelas mãos de uma elite intelectual ligada ao poder do Estado, sendo que uma dessas mãos pertencia a Cartaxo.

Uma mulher que não se considerou uma simples cidadã sãojoanense, fato esse comprovável em seu discurso de posse como sócia do IHGP:

[...] trago a herança de duas famílias que fizeram a história do Oeste paraibano, ‘as Rusgas dos Dantas’ – lá em S. João do Rio do Peixe, e o morticínio eleitoral de Cajazeiras – O Cartaxo [...] Se ‘toda pesquisa é ciência e como ciência nunca poderia deixar de ser verdade’ (Aristóteles), proponho-me a esta verdade. (CARTAXO, 1975b, p. 5-6).

Como pertencente às famílias de renome, Cartaxo dispõe-se compromissada com o dever de arquitetar a história de sua cidade e interligada à identidade da mulher sertaneja. Assim, através de seus escritos, busca por meios que consubstanciem a memória coletiva do povo sãojoanense, tendo como objetivo perpetuar sua memória a seus contemporâneos. No que diz respeito à memória individual dos sujeitos, Maurice Halbwachs faz as seguintes reflexões:

[...] diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupa e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. (HALBWACHS, 2006, p. 69)

O pesquisador sãojoanense Rogério Cândido Ramalho Galvão (2011) com o livro *São João do Rio do Peixe, Datas e Notas*, bem como outro conterrâneo e, também, pesquisador, Edilson Tomaz de Sousa (2007), com o livro *São João do Rio do Peixe, Nossa Terra, Nossa História*, têm como fonte de pesquisa na construção de suas obras o livro *Estradas das Boiadas* de Rosilda Cartaxo. Um fator que torna a se repetir sempre que alguém tem como proposta de estudo conhecer a identidade coletiva da cidade de São João do Rio do Peixe. Cartaxo, portanto, é a precursora nesse tipo de estudo, e legitimada por escritores conterrâneos, como vimos. Percebemos que esta autora trabalha na construção de uma memória coletiva, que determina o que é memorável, aprazível e merecedor de ser preservado e eternizado na história, tanto de sua cidade, como na construção da autenticidade da imagem da mulher sertaneja.

Cumpramos lembrar, neste instante, das palavras de José Luciano de Queiroz Aires, quando este faz considerações pertinentes a respeito dos escritores do IHGP, vejamos:

Preocupavam-se, evidentemente, em narrar a “verdadeira” história, em contemplar uma memória, materializando-a em um lugar. Entretanto, na prática exerciam o ofício a partir do modelo oficial dos Institutos Históricos.

A sua concepção de história é narrativa, linear, factual, política, biográfica, [...]. (AIRES, 2006, p. 89).

Podemos dizer que Cartaxo se enquadra perfeitamente no perfil traçado por Aires, logo acima. As obras dessa mulher sempre dão continuidade a um “falar elitista”, não assume um papel de neutro, lança e expõe seu olhar, sua subjetividade e, desse modo, intervém na construção da memória coletiva da sociedade a que pertence, sendo resguardada pelo próprio Instituto. Nessa concepção, ao escrever sobre o lugar em que se constrói a memória coletiva, Isadora Almeida Rodrigues afirma:

A construção da memória coletiva costuma ser realizada por aqueles que se encontram numa posição de poder e pretendem permanecer como tal. Para isso, além da criação de um aparato simbólico que busque legitimar sua posição, o discurso histórico também pode funcionar como apoio para essa legitimação. (RODRIGUES, 2012, p. 80).

Em suma, o papel de Cartaxo, nesse contexto histórico a que nos remetemos, corresponde ao pioneirismo dos escritos sobre historiografia sãojoanense. Uma elaboração da memória de sua cidade e das mulheres sertanejas ligadas a sua história particular. É perceptível em seus textos uma preocupação com a preservação da mulher, esta resguardada pelo companheirismo, pelo caráter solidário e compromissado com a família e, portanto, sem fugir dos propagados “padrões nordestinos”.

2.2 A IMAGEM DA MULHER NORDESTINA NA CONCEPÇÃO LITERÁRIA

Como anteriormente exposto, Cartaxo trabalha com a concepção de memória coletiva e, especialmente, na construção da imagem da mulher sertaneja. Tais representações podem ser vistas nos seguintes livros: *Mulheres do Oeste e Primeiras Damas*. As mulheres, por ela, homenageadas são descritas de modo memorável, sendo que as definições a elas atribuídas remetem a um padrão de ser da “mulher do sertão paraibano”, apresentada, como sabemos, não só por Cartaxo, mas também por uma gama de outros escritores, aos quais referimos anteriormente. Na construção de suas narrativas, a mulher sertaneja é definida mais pelo seu sofrimento, luta e coragem do que pela sua intelectualidade ou capacidade de domínio/comando.

Pode-se observar em Cartaxo, quanto à construção da imagem da mulher sertaneja, dois aspectos de suma importância: (i) a família e (ii) o papel de mãe. Em suas obras estão

presentes o lado social, literário, bem como a área cultural. Em estudo sobre a obra *Mulheres do Oeste* as biografias seguem a mesma direção e representação: a mulher é a dona do seu lar, a mãe exemplar, a filha educada e obediente às normas patriarcais, sempre prendada, culta. Quando não é meiga é o ser valente com feições de um “cabra macho”, e conceituadas, inclusive, como verdadeiras matronas.

Cartaxo busca firmar a mulher sertaneja como um ser forte, trabalhador, sofredor, injustiçado pelas atrocidades da vida, uma vida de convívio com a seca. O mundo, para essas mulheres, estaria resumido em um espaço/ambiente sofredor, e a seca seria a sua maior adversária. As mulheres sertanejas “[...] seriam mulheres heroínas, mártires, matronas [...] A literatura tem força suficiente para criar e fazer crescer estas personagens representando amor, sacrifício, luta e fé.” (CARTAXO, 1975b, p. 15).

Tendo as discussões até então empreendidas tomado tal rumo, chega o momento de fazermos-nos o seguinte questionamento: A mulher sertaneja pode ser, conceitualmente, resumida a esses contextos preconceituosos e estabelecidos por inúmeros escritores nordestinos? Nós mesmos, e agora remetemos ao “nós-sertanejos”, não estaríamos imbuídos desses preconceitos? Sobre isso, vejamos o que discute Albuquerque Jr. (2006, p. 21):

Nós, os nordestinos, costumamos nos colocar como os constantemente derrotados [...], por isso devemos suspeitar que somos agentes de nossa própria discriminação, opressão ou exploração. Elas não são impostas de fora, elas passam por nós.

Cartaxo e tantos outros escritores reafirmam um perfil do ser feminino por meio do que é ser uma “mulher sertaneja” e a seca seria a grande vilã, a responsável pelo sofrimento sertanejo. As mulheres viúvas, por exemplo, teriam que aprender a lidar com a seca, com o sustento da família, masculinizando-se através da responsabilidade familiar.

Tal imagem, atrelada ao nordestino, está presente na literatura regionalista desde a segunda metade do século XIX. Conforme diz Albuquerque Jr. (2006, p. 52), “[...] a Literatura regionalista procura afirmar a brasilidade por meio da diversidade, ou seja, pela manutenção das diferenças peculiares de tipos e personagens [...]”.

Essa diversidade estaria presente na forma de viver, na maneira de falar, de vestir e, inclusive, no aspecto físico. O Brasil não seria um país homogêneo e, sim, diversificado em suas regiões e por região. Nós, os nordestinos, estaríamos na região mais excluída, somos retratados por imagens já cristalizadas e reproduzidas. Imagem essa tantas vezes e imensamente produzida pela mídia televisiva, o que demonstra um total desconhecimento

que, para muitos, resume-se em puro desinteresse em conhecer nossa cultura e realidade. O que incomoda a tantos nordestinos quanto à imagem, seja da região Nordeste, seja da mulher nordestina, está outorgado na literatura pela própria cultura literária, um fato verificado em tantos escritores nordestinos.

As narrações desenvolvidas por muitos escritores não estão alheias aos temas apresentados. A produção literária, seja com personagens reais, seja personagens fictícias, sempre serão produtos de um passado vivido e imaginado por eles mesmos, ou apenas transcritos pela locução de uma fonte real e que tenha vivido a temática explorada. Quando nos referíamos à literatura, não estamos falando apenas dos contos ou dos romances, mas também das novelas e dos escritos biográficos.

A telenovela, por sua vez, corresponde a outro meio de larga divulgação do estereótipo da mulher sertaneja. Os autores não assumem um papel de neutralidade na construção de suas personagens que, embora fictícias, baseiam-se nos pretendidos fatos reais. Há muito tempo (sempre), as novelas apresentam personagens nordestinas de sotaque rasteiro, engraçado, com voz estridente, veementes católicas e ignorantes em seu modo de agir e falar. A mulher nordestina na grande maioria das vezes é representada como dona do lar, fiel ao seu esposo e dedicada aos seus filhos. Tal figura está fortemente presente na literatura nordestina, porque ser mulher nordestina subtende casar e procriar, geralmente, parindo de dois a onze filhos, como nos afirma a própria Cartaxo em seu livro *Mulheres do Oeste*.

Os nordestinos na área televisiva têm como objetivo dar um toque de divertimento, contracenando com o suspense e sofrimento causados pelos vilões da trama. Mas, além de divertimento as personagens femininas trazem na bagagem papéis sofredores e lutadores.

Atualmente, na emissora Rede Globo de Televisão, na telenovela *Flor do Caribe*, do escritor Walther Negrão, exibida às 19:00 horas, podemos observar a personagem “Dona Veridiana”, vivida pela atriz Laura Cardoso. Nesta novela, a referida personagem é definida como:

Neta de cangaceiros é uma mulher de fibra e uma onça pintada quando se trata de defender suas crias. Para ela, a família é o seu “bando”, de quem ela exige a obediência devida a uma capitã. [...] Atua na vila como parteira.²

A personagem Dona Veridiana retrata com exatidão a mulher “macho, sim senhor!”, vinda do sertão nordestino, que assume o lugar de chefe da casa e ao mesmo tempo atua como

² Descrição da personagem “Dona Veridiana” retirada e disponível na página virtual: <<http://www.caetenews.com.br/page/?itemid=16240>>. Acesso em: 19 de Abril de 2013.

parteira e protetora de novas crias. Parafraseando um conhecido dito popular podemos dizer que “neta de peixinho, peixinho é”. Dona Veridiana é a denominada “mulher do cangaço”, que se coloca como chefe do lar ou, como vimos do “bando”. Uma descrição, também, animalizada, um retrato do estereótipo de “mulher macho, sim senhor”; Uma elaboração da região Sul para a mulher nordestina, que apresenta atitudes consideradas masculinas, mas que está presente, também, em muitos discursos nordestinos, como apresentado no capítulo anterior sobre a atuação cívica da senhora Analise Caldas. Dessa forma, é possível afirmar que os próprios nordestinos contribuem, e muito, para a perpetuação desses (pre)conceitos.

Diante de tal cultura, as mulheres, na gênese do século XX, eram ensinadas a comportarem-se segundo o que consideravam ser a ética social. Miridan Knox Falci (2004, p. 249) declara que as mulheres

Eram treinadas para desempenhar o papel de mãe e as chamadas, prendas domésticas – orientar os filhos, fazer ou mandar fazer a cozinha, costurar e bordar. Outras, menos afortunadas, viúvas ou de uma elite empobrecida, faziam doces por encomenda, arranjos de flores, bordados a crivo, davam aulas de piano e solfejo, e assim puderam ajudar no sustento e na educação da numerosa prole.

Contudo, como destacado, a mulher do cangaço foge um pouco dessa regra. Isso não quer dizer que também não possua tais atributos, mas há um ponto fundamental e diferenciador desses tipos femininos: a mulher do cangaço luta pelo sustento da família, tendo a necessidade de trabalhar fora, de ajudar nas despesas. Já as mulheres da elite não possuíam tal necessidade. Ao contrário das mulheres de uma classe subalterna que, sem alternativa, deveriam manter o sustento da prole, as mulheres da elite

Eram, pois, costureiras e rendeiras, lavadeiras, fiandeiras ou roceiras- estas últimas, na enxada, ao lado de irmãos, pais ou companheiros, faziam todo o trabalho considerado masculino: torar paus, carregar feixes de lenha, cavoucar, semear, limpar a roça do mato e colher. (FALCI, 2004, p. 250).

Esse estereótipo de mulher macho foi construído a partir da negação da mulher em trabalhos do gênero masculino. Uma imagem descrita pelo homem que tinha o objetivo de diferenciar-se frente às tarefas do cotidiano. Em outras palavras, era uma forma de denegrir a imagem da mulher numa sociedade rígida e regida pelos padrões patriarcais. Isso se torna visível como quando atentamos para a imagem masculina como sendo responsável, também, pelos afazeres domésticos.

O cangaço nordestino vai surgir em meados do século XIX e início do século XX, período correspondente ao declínio do sistema patriarcal, momento em que a relação do poder do mando e as práticas entre os dois gêneros foram amenizadas. Após o golpe da Revolução de 30, as bases do poder das oligarquias regionais nunca mais foram reerguidas, abrindo-se, pois, brechas para novos discursos sobre a mulher nordestina.

Os cangaceiros eram nômades, pareias que viviam de uma região a outra e de forma clandestina, o que dificultava qualquer caso amoroso. Nas primeiras formações do bando, a mulher era uma figura ausente. Os homens do cangaço faziam todos os trabalhos desempenhados e destinados às mulheres. No entanto, essa situação não durou muito tempo. A primeira mulher a ser inserida no bando foi Maria Gomes de Oliveira, denominada Maria Bonita, a mulher de Lampião. Maria Bonita nasceu no dia 8 de março de 1911, no município de Paulo Afonso, norte da Bahia. Sua infância e adolescência se deram ao lado dos pais, mas o aconchego familiar não evitou, quando adulta, a saída de casa para acompanhar Lampião, haja vista não ter resistido ao convite para fazer parte do bando e, assim, tornar-se sua mulher.

A partir da entrada de Maria Bonita no bando de Lampião, ao término da década de 1920, começam a surgir novos discursos do sertanejo sobre a imagem da mulher no cangaço. Maria Bonita talvez seja a pioneira na construção de um novo “ser feminino”, não como uma mulher que não fazia tarefas destinadas às mulheres, mas como uma mulher que trouxe consigo a fusão de “mulher e cangaço”, “sexo frágil” e audacioso.

Diante do até então exposto faz-se necessário questionarmos a respeito dessa imagem masculina, retratada pelo homem do cangaço: como, em pleno ápice do patriarcalismo, esse homem seria tratado pela sociedade por realizar tarefas consideradas de cunho feminino? Caso referíssemos a homens da cidade grande, sua imagem masculina seria ridicularizada e ele tido como o “almofadinha” ou outra atribuição do tipo, entretanto, com o homem sertanejo, aquele produzido nos discursos regionalistas, isso seria e foi diferente. O homem sertanejo era um sobrevivente, um verdadeiro exemplo de nordestino. Assim se reafirma a expressão “mulher-macho”, uma definição pejorativa e realizada por parte dos homens, já que o bando de Lampião também praticava as atividades imputadas às mulheres, mas, nem mesmo por isso, deixavam de ser homens valentes e temidos.

Como já citado, além de temperamento forte, a personagem da novela global “dona Veridiana” atuou como parteira. No alto sertão paraibano na metade do século XX, esse papel assumiu grande importância social. Eram elas, as parteiras, que socorriam as mães aflitas, por necessitarem parir seus filhos. O tempo, a circunstância: nada as impediam de estarem lá para

atender as grávidas. As mulheres tinham seus filhos em suas próprias residências, com o auxílio apenas de mulheres experientes na prática de partos; não possuíam conhecimento na área da medicina ginecológica ou obstetra, a experiência dava-lhes o conhecimento de que necessitavam.

A imagem da parteira é bem comum no Nordeste, mas devido ao mesmo estereótipo para essas mulheres produzido e divulgado, tanto pelas telenovelas como pela literatura regional, essa prática passou a ser vista como arcaica e ainda perigosa.

Em uma das entrevistas citadas por Maria Djair Dias, em seu artigo *Histórias de vida: as parteiras tradicionais e o nascimento em casa* é possível perceber como as parteiras se sentiam e atuavam no momento do parto. Vale ressaltar que na transcrição das falas das pessoas entrevistadas a autora utilizou nomes fictícios, precisamente nomes de flores da preferência das colaboradoras. Vejamos:

Para Rosa, Dália, Rosa Vermelha, Shanana, Rosa Branca, Violeta e Margarida, o significado da experiência de cuidados desenvolvidos durante o processo de nascimento, sobretudo no momento do parto em casa, está diretamente ligado à condição de respeito ao ritmo da natureza, sob uma perspectiva humanizada, pois privilegia a mulher como centro do cuidado. (DIAS, 2007, p. 483)

Pra cuidar, tomar conta da mulher na hora do nascimento, eu não fazia nada com ela não, viu? Eu só ajudava a ter paciência [...] apenas ficava esperando, confortando, rezando e pedindo força a Deus (Rosa). A gente fica ali sem sair de perto, passa a mão na barriga, nas costas, elas se sentem aliviadas... (Violeta) [...] a gente fica perto fazendo companhia, esperando, esperando com paciência, dando um conselho, fazendo um chá, encorajando a mulher [...] (Dália) [...] deixo que ela fique do seu jeito [...] escolha a melhor posição, então, fico dando força, animando, acariciando e dá tudo certo [...] (Rosa Vermelha) Nessa hora, não há muito que fazer, é preciso ter paciência pra esperar a natureza [...] (Margarida). (DIAS, 2007, p. 483)

De volta às personagens apresentadas pela telenovela *Flor do Caribe*, temos, a partir da imagem da mulher nordestina: Dadá, vivida por Renata Roberta, e Olívia interpretada por Bete Mendes.

Dadá (Renata Roberta), [...]. Dona de bom-humor a toda prova, é capaz de fazer graça da própria “solteirice” enquanto sonha ser resgatada do caritó por um homem a quem ela haverá de se dedicar de corpo e alma com o desvelo

de uma gueixa. Olívia (Bete Mendes), [...] Profundamente religiosa, vive fazendo promessas como quem faz conta no armazém [...].³

O termo “solteirice”, utilizado para definir o estado civil de Dadá na novela *Flor do Caribe*, também, é abordado por Cláudia de Jesus Maia (2008) em artigo publicado na *Revista de História*. Observamos:

Hoje sinal de independência feminina, a solteirice foi opção de vida condenada e estereotipada durante séculos. Esses estereótipos envolvendo a “solteirona” vêm de longe. A palavra spinster (“solteirona”) dá uma pista sobre a principal causa da desvalorização das mulheres solteiras na Inglaterra do século XVIII. O termo foi usado pela primeira vez em 1719, na edição inaugural de um jornal chamado exatamente *The Spinster*. (MAIA, 2008)⁴

Falar de solteirice na região Sul é sinônimo de moça moderna e independente, entretanto, se este mesmo “estado civil” estiver relacionado à moça do nordeste, então é sinônimo de mulher encalhada e atrasada. Esse tipo feminino foi também atribuído a pessoa de Rosilda Cartaxo, já que se manteve solteira até a sua morte. Os motivos dessa “solteirice” são imprecisos, no entanto, isso não deve ou não deveria importar mais do que a sua figura de mulher, enquanto representante de um determinado contexto social. Por isso, algumas mulheres solteiras por opção carregam consigo o preconceito pelo simples fato de não terem se casado, talvez por serem consideradas megeras, amargas com a vida, invejosas, frustradas ou “celibatárias”, assim são denominadas pelo historiador Ronaldo Vainfas (1997).

Nessa perspectiva, qual seria o real motivo que levaria uma moça a ficar solteira? Seria o fato de não ter encontrado seu “príncipe encantado”, tão projetado em seus sonhos? Seria uma escolha? O perfil da mulher contemporânea é antagônico ao da mulher do início do século XX. A mulher desse século passou a priorizar a realização profissional em detrimento de um relacionamento amoroso sério.

A imagem da mulher nordestina, também elaborada por Walter Negrão, leva-nos a uma mulher de aparência sofrida, de cabelos desarrumados, roupas de cores amarronzadas, vestidas em promessa oferecida a santos. No estereótipo construído da nordestina que vive no sertão paraibano não faltam rezadeiras e benzedadeiras.

³ Descrição das personagens Dadá e Olívia pertencentes à telenovela do quadro de novelas da Rede Globo de televisão, disponível em: <<http://www.caetenews.com.br/page/?itemid=16240>>. Acesso em: 19 de Abril de 2013.

⁴ Artigo publicado e disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-revista/ficando-para-titia>>. Acesso em: 20 de Abril de 2013.

Em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, a personagem Sinhá Vitória é descrita como uma nordestina/sertaneja sofredora e, ao mesmo tempo, sonhadora. Atributos típicos à imagem da mulher aqui discutida.

Ainda percorrendo os caminhos da literatura regional lembremos, novamente, do romance *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz. A personagem principal, Maria Moura, é apresentada como uma mulher de coragem e força, que vence o preconceito masculino, tornando-se chefe de um bando de capangas a ela submissos, um mito da mulher sertaneja. Em sua obra, Queiroz versa aspectos, como os de acontecimento em caráter social, cultural, moral e afetivo. Antes de aprofundarmos as discussões sobre a referida obra e termos a devida compreensão desses aspectos, faz-se necessário conhecermos melhor a vida de Rachel de Queiroz.

Rachel uma escritora cearense de Fortaleza, nasceu no dia 17 de novembro de 1910. Filha de Daniel de Queiroz e de Clotilde Franklin de Queiroz. Sua bisavó materna era prima do grandioso e regionalista escritor José de Alencar, autor de *O Guarani*. No ano de 1915, sua família mudou para o Rio de Janeiro, devido a uma grande seca nordestina. . Queiroz traz em seu currículo a experiência da docência e do jornalismo. Seu primeiro livro, *O Quinze* de 1930, trata-se de um romance de cunho social, no qual vemos o relato da luta dos nordestinos contra a seca, fome e miséria. Em 1977 foi a primeira mulher a ocupar cadeira cativa na Academia Brasileira de Letras. Em 1992, já com vários livros consagrados, escreve o romance *Memorial de Maria Moura*.

A personagem Maria Moura, tem uma vida conturbada desde a infância. Perdera seu pai e sua mãe, tempos depois, casa-se novamente com um homem malicioso e sem escrúpulos. Sua mãe foi encontrada morta, enforcada em casa. Consequentemente, seu padrasto passa a aliciá-la, o que a faz tornar-se ainda mais revoltada. Em um determinado momento, Maria Moura, indignada com a morte da mãe e, pela situação de opressão que estava sendo submetida, planeja a morte de seu padrasto e, através de um amigo de infância, mata o homem que apenas lhe fez mal. Sua luta estava apenas começando. Após a morte de seu padrasto, seus primos requerem os direitos territoriais deixados por herança a Maria Moura. Apesar disso não “entrega os pontos” e luta até o fim com o objetivo de manter, sob seu comando, toda a extensão de terras deixadas pelos seus pais.

Em 1994, o romance *Memorial de Maria Moura* foi adaptado em uma minissérie homônima divulgada pela Rede Globo de Televisão, tendo como produtores Jorge Furtado e Carlos Gerbase. Apesar de se tratar de uma adaptação e, por isso, possuir alguns

acontecimentos diversos da obra original, a imagem da mulher em Maria Moura é retratada o mais próximo possível da personagem original. Neste caso, o retrato dessa mulher em uma versão em vídeo possibilita-nos, prontamente, um choque de realidade, a realidade da época. A personagem que se apresenta na minissérie possui os mesmos traços perfeitamente descritos por Rachel em obra original, observa-se, pois, um ser forte, independente, que sofre as injustiças da vida e as carências vigentes no sertão nordestino da época, mas que apesar disso, luta contra a subordinação masculina num período em que o poder patriarcal do século XIX regia o comportamento humano.

Ainda sobre a trama que se desenrola no romance, o palco da guerra de Maria Moura com seus primos é a Serra dos Padres. Maria Moura vive momentos de amor, ódio e vingança. A mulher que lemos/vemos possui traços do cangaço, ultrapassando, pois, as regras patriarcais, bem como do papel da mulher na sociedade. Maria Moura rompe drasticamente com a imagem da mulher submissa, pois mostra o seu lado forte e guerreiro chegando, inclusive, a vestir-se como um homem e atuar como tal no seu cotidiano.

Segundo Queiroz, a inspiração para a produção dessa obra surgiu através da rainha da Inglaterra, Elizabeth I, uma mulher que tem como marcas na sua trajetória de vida, a garra e a determinação. Foram marcas do tipo que a fizeram se destacar na história da sociedade e na história do gênero feminino.

A personagem Maria Moura contradiz qualquer tarefa destinada à mulher no século XIX. A começar pelo seu “lado mulher”, enquanto cuidadora e mãe, o qual é posto de lado e, contraditoriamente, é exaltado o seu lado selvagem e guerreiro, estes, utilizados como foco de estudo e análise por vários escritores. Diante disso, essa personagem assume traços masculinos, tanto no aspecto físico como no psicológico. Mas, não só em sua trajetória e filosofia de vida surgem elementos dicotômicos, que versam entre a mulher guerreira e a mulher sedutora. A sedução, diferente de todos os aspectos cotidianamente por ela assumidos aparece frente ao seu amigo de infância, quando desejava por em prática seu desejo de vingança para com o seu padrasto, Liberato. Sua sensualidade é usada para atingir seus objetivos, no entanto, quando se sente ameaçada procura dizimar seu adversário, como ocorreu no caso de seu comparsa, na morte de Liberato, que foi morto por apresentar perigo aos seus planos.

Um ponto é de suma importância para a mudança da personalidade dessa mulher: sua condição de órfã. Essa condição muitas vezes causa comoção e o retrato de uma pessoa frágil, sem ninguém para dela cuidar e neste caso da mulher nordestina, o aspecto de “coitadinha” e

desamparada na vida. A imagem de Maria Moura após a morte de seus pais é contraditória em relação aos padrões estabelecidos, pois calçava botas, vestia calças de homem, camisa com mangas arregaçadas e cabelo acima dos ombros. Portanto, o que vemos no romance é uma mulher destemida, que se vê obrigada a, desde cedo, perder sua inocência, para tornar-se astuta, hábil e conhecedora das armadilhas da vida e, para isso, necessitava saber onde pisar e arquitetar, sabiamente, seus planos. Sendo assim, “Mulher pra homem como ele, só serve pra dar faniquito. Pois, comigo eles vão ver. E se eu sinto que perco a parada, vou-me embora com os meus homens, mas me retiro atirando. E deixo um estrago feio atrás de mim.” (QUEIROZ, 2004, p. 46), diz Maria Moura.

Na obra de Rachel de Queiroz, não há uma preocupação com a linearidade dos fatos na narrativa, temos, pois, uma obra fragmentada, com a participação de diversos personagens. Uma obra de linguagem simples e direta, representando a fala do sertanejo e que tem como ponto de partida e de chegada a seca, o cangaço e o poder feminino.

Neste momento, passaremos às reflexões feitas a partir da análise da imagem do ser feminino nordestino na obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. O livro não possui páginas numeradas ou capítulos, há apenas narrativas que se complementam. É válido ressaltar que a autora utiliza, em sua narrativa, um nome fictício, Rodrigo S. M., pelo fato de um escritor poder ser mais duro e menos sentimental que uma escritora feminina. Essa foi a forma irônica que Lispector encontrou para apresentar a condição da mulher na sociedade, esta tida como um ser frágil e melancólico.

Na referida obra, Lispector representa a imagem de um ser feminino que vivenciou o desprezo social, talvez, pelo simples fato de ser nordestina. O enredo tem como centro a história de vida de uma alagoana, por nome Macabéa, a qual decide migrar para o Rio de Janeiro e tentar uma nova vida no Sul.

A personagem supracitada é uma jovem de 19 anos, órfã, educada pela tia a vivenciar os duros padrões morais. Vivia na solidão e seu fiel amigo era o Rádio Relógio emprestado. Não possui dinheiro sequer para realizar uma refeição digna, quanto menos luxos. Sua habitual refeição é o cachorro-quente com Coca-Cola. Mora com quatro amigas em um quarto de pensão e para manter-se financeiramente ocupa a função de datilógrafa.

Macabéa é descrita como uma jovem sem nenhuma formosura, de corpo franzino, raquítica, sem formas definidas, nem causadora de qualquer impacto. Segundo a própria autora Lispector, essa aparência atribuída à personagem é uma herança do sertão. Macabéa é uma moça “invisível” na sociedade. Lispector, assim se sentia muitas vezes, como a própria já

relatou em seus escritos, demonstrando o preconceito existente sobre o Nordeste, em especial, sobre a mulher. Mas, quanto à autora, falaremos logo mais adiante.

No decorrer da história Macabéa conhece Olímpio, também nordestino e, com ele, inicia um relacionamento que, pouco tempo depois, é desfeito quando ele se interessa por Glória, amiga da personagem, isso porque viu nesta mulher a possibilidade de ascensão social. Por motivos de saúde, Macabéa vai ao médico e descobre que está tuberculosa. Sentindo-se culpada por ter roubado seu namorado, Glória indica-lhe uma cartomante, esta tem a seguinte premonição:

Macabéa! Tenho grandes notícias para lhe dar! Preste atenção, minha flor, porque é de maior importância o que vou lhe dizer. É coisa muito séria e muito alegre: sua vida vai mudar completamente! E digo mais: vai mudar a partir do momento em que você sair da minha casa! (LISPECTOR, 1995, p.78).

A escritora de *A hora da estrela* nasceu em Tchetchnik, na Ucrânia, mas cresceu em território brasileiro. Recife foi seu “berço”, sua morada até mudar-se para o Rio de Janeiro. Pode-se dizer que sua história de vida assemelha-se com a da personagem Macabéa, nome este, bem sugestivo, pois remete a sua religião, o judaísmo, embora não praticada pela mesma. Mas, isso, será abordado logo mais.

Na segunda metade do século XX, a região Nordeste passou por sérias crises econômicas devido à seca, e obrigando vários nordestinos a migrarem para regiões mais prósperas e com mais opções de trabalho para o seu sustento. O tema da migração de nordestinos tornou-se foco de discursos de vários escritores, os quais relatam as dificuldades das migrações, tanto ao deixar a terra natal, como na adaptação em terras estranhas. Lispector sabe o que significava esse sentimento de ter que deixar seu local de origem e partir para um lugar estranho. Quando escreveu *A hora da estrela*, sua intenção não foi a de mudar determinado problema social, mas sim apresentar um sentimento do nordestino, visto por outros olhos.

No que se refere à imagem da mulher nordestina o escritor Graciliano Ramos, por exemplo, também se utilizou de uma figura feminina excluída da sociedade, que vive de sonhos os quais não se tornam realidade. As personagens Macabéa, em *A hora da estrela*, de Clarice e Sinhá Vitória, em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, representam a imagem da mulher migrante, frustrada com a seca e, por isso, correm em busca de melhores condições de vida.

A literatura regionalista cada dia mais fortalece a imagem do nordestino sofrido, humilhado e migrante, que sai a procura de regiões mais desenvolvidas, neste caso o Sul e o Sudeste. Vale lembrar que, muitas vezes, o autor dessa história, é um nordestino. Nesta perspectiva, comungamos com Albuquerque Jr., que apresenta-nos o nordestino como agente na construção dessa imagem pejorativa do nordeste.

A estudiosa Lígia Regina Calado de Medeiros, em sua tese de doutorado: “*Mulher, mulheres: tateando o selvagem em personagens de Raquel de Queiroz e Clarice Lispector*”, apresenta-nos outra imagem da mulher nordestina, presente em nossa literatura. Medeiros (2010) realiza uma análise das obras: *O quinze*, *Perto do coração selvagem*, *A hora da estrela* e *Memorial de Maria Moura*. Em sua análise, a referida autora tece discussões sobre como as supracitadas autoras colocam-se na construção da imagem da mulher nordestina, sob uma concepção do selvagem. Haja vista este trabalho ter como estudo a imagem feminina da mulher nordestina, a partir das escritoras Rachel de Queiroz e Clarice Lispector, interessa-nos entender sobre como a pesquisadora Medeiros (2010, p. 09) compreende as referidas autoras:

[...] Rachel e Clarice, têm mais em comum do que faz supor uma primeira observação. Além de trajetórias de vida literária que em muito combinam entre si, a mulher criada por elas, aqui evidenciada, muito denuncia delas próprias e daquela, não raro posta à margem de exceção, vivida em seu tempo. Forte e decidida, como Conceição; reflexiva e amante, como Joana; impetuosa e guerreira como Maria Moura ou carente e pura, como Macabéa, todas elas constituem, na Literatura Brasileira, a representação de um tatear selvagem. (MEDEIROS, 2010, p. 09).

Após a leitura das obras *A hora da estrela* e *Memorial de Maria Moura*, percebe-se, como bem preconizou Lígia Regina Calado de Medeiros (2010), uma relação incontestável entre as personagens Macabéa e Maria Moura, respectivamente. Entendamos melhor essa constatação.

A Macabéa, embora não possuísse, na construção de seu enredo, os atributos explícitos de uma guerreira, como atribuído a Maria Moura, a mesma foi desenvolvida nessa intenção. Seu lado guerreiro é demonstrado em uma sociedade de competitividade e indiferenças. Lispector deixa uma pista desse tipo de imagem na escolha do nome da personagem. Segundo as Escrituras Sagradas, especificamente, nos livros apócrifos I e II Macabeus, encontramos a história desse povo guerreiro.

Neste livro há registros históricos de lutas travadas contra o rei Antíoco, pela manutenção e preservação das leis judaicas. Segundo I, Macabeus, toda essa luta inicia-se após um edito formulado pelo rei, em que todos os povos deveriam formar um só povo, com

os mesmos costumes e crenças, afetando, desse modo, as crenças e as tradições do povo judeu, que adoravam a um único Deus.

Houve, na época, uma grande revolta por parte daqueles que não aceitaram esse edito, mesmo sob pena de morte. Dentre eles, Matatias e seus filhos e, destes, principalmente Judas, por nome Macabeu, os quais não se renderam às práticas de adoração a outros deuses. Diante da reluta, Matatias diz:

[...] Ainda mesmo que todas as nações que se acham no reino do rei o escutassem, de modo que todos renegassem a fé de seus pais e aquiescessem às suas ordens, eu, meus filhos e meus irmãos, perseveraremos na Aliança concluída por nossos antepassados. Que Deus nos preserve de abandonar as leis e os mandamentos.⁵

O povo judeu lutava, tanto por liberdade religiosa quanto política, pois seus limites territoriais também estavam invadidos por povos inimigos. Mas o que tem haver, religião, território e luta com a personagem Macabéa, em *A hora da estrela*? Assim como o povo judeu, teve que sair de seu território para o deserto, devido às perseguições, Macabéa também sai de Alagoas, em busca de melhorias de vida, representando a saga nordestina.

Na narrativa de Lispector, Macabéa é perseguida e rejeitada, por uma sociedade considerada superior, mas é exatamente isso que a mesma vai enfrentar e acima de tudo sobreviver.

Embora guerreiras, tanto Maria Moura como Macabéa, “[...] a primeira traz uma personagem autônoma o suficiente para contestar valores. Já a segunda personagem é posta na narrativa como possibilidade de vir a ser, ou ter algum valor.” (MEDEIROS, 2005, p. 228). Lígia Calado de Medeiros descreve tanto um antagonismo como uma analogia atribuídos às personagens. O que pode parecer complexo, na verdade, é correspondente a duas imagens do ser feminino nordestino que se definem e aparecem em circunstâncias diversas.

A Maria Moura traz consigo uma imagem masculinizada e, com isso, os padrões patriarcais já caem por terra. Possui um caráter autoritário, é a “guerreira selvagem” que sabe lutar por seus ideais. Em Macabéa, desenvolve-se uma concepção de jovem dócil e inocente que aceita todas as rejeições de forma passiva, mas que é, ao mesmo tempo, uma sobrevivente que dribla seus opositores. Outro aspecto diverso presente na configuração dessas imagens femininas está no espaço/ambiente ao qual pertence cada mulher: enquanto uma é composta

⁵ Trecho retirado da bíblia virtual, disponível em: <<http://www.bibliacatolica.com.br/biblia-ave-maria/i-macabeus/2/#ixzz2V9yEEbCM>>. Acesso em: 03 de Junho de 2013.

por um contexto rural, a outra é representada no contexto urbano, porém, ambas necessitam lutar contra uma cultura socialmente opositora e dominadora.

A imagem da donzela-guerreira é algo incomum na cultura brasileira, declara Medeiros (2010, p. 200),

[...] cabendo aos gregos, disseminá-la, o motivo da donzela-guerreira veio para o país pelas mãos dos europeus [...]. Os exploradores, ao apontarem, provavelmente viram nas encantadoras índias, que surgiam do desconhecido da selva, a presença mítica das guerreiras gregas.

As guerreiras gregas eram mulheres arqueiras, conhecidas como amazonas e habilidosas nos combates. Formavam uma sociedade de poder e autoridade semelhante à sociedade patriarcal. Sua destreza estava no manuseio do arco, chegando a extrair o próprio seio para uma melhor adaptação dessa arma de guerra, “É daí que vem o nome *amazon*, ou, mulheres *sem-seio*” (OLIVEIRA, 2005, p.43, grifo do autor apud MEDEIROS 2010, p. 201).

Outra imagem presente na construção dessas personagens está na representação da jovem donzela que, por algum motivo, fecha-se para o direito de um relacionamento conjugal, seja por decepção amorosa, seja por falta de oportunidade. Nas duas obras, ambas as personagens morrem sozinhas, e apesar de ocorrida de forma diversa, morrem como guerreiras. Walnice Nogueira Galvão faz constatações pertinentes sobre o que seria a imagem de uma donzela-guerreira:

Filha de pai sem concurso de mãe, seu destino é assexuado, não pode ter amante nem filho. Interrompe a cadeia das gerações, como se fosse um desvio do tronco central e a natureza a abandonasse por inviabilidade. Sua potência vital é voltada para trás, para o pai; enquanto ela for só do pai, não tomará outro homem [...] Filha única ou mais velha, raramente a mais nova, de pai sem filhos homens, corta os cabelos, enverga trajes masculinos, abdica das fraquezas femininas – faceirice, esquivança, medo -, aperta os seios e as ancas, trata seus ferimentos em segredo assim como se banha escondida. Costuma ser descoberta quando, ferida, o corpo é desvendado; e guerreira; e morre. (GALVÃO, 1981, p. 08-09 apud MEDEIROS 2010, p. 200).

Maria Moura possui muita dessas características. Disfarça-se com roupas masculinas, anda armada, corta o cabelo e assume o comando de seu bando, sua fisionomia é de mulher do cangaço, tão expressamente visto na literatura nordestina.

Medeiros (2010) aponta a relação existente entre o nome Maria Moura, proposto por Queiroz e a nova identidade assumida pela mesma, quando deixa de ser apenas uma jovem moça para, conseqüentemente, assumir o poder do mando sobre seu território devidamente

demarcado e resguardado por seus capangas. Uma constatação observável em: “Vocês atiram, mas sou eu que escolho a hora de puxar o gatilho.” (QUEIROZ, 2004, p. 266). Maria tornou-se um nome comum entre as mulheres; já o sobrenome Mouro, estabelece uma dualidade entre os dois gêneros, o que nos leva a crer que o nome Maria Moura, serviria para estabelecer uma dupla imagem. O nome Macabéa é proveniente de origem masculina, vem de Judas que tem por nome Macabeu. Mas ao contrário de Maria Moura, Macabéa não demonstra atitudes do gênero masculino, pois se comporta com delicadeza e singeleza.

Macabéa, assim como Maria Moura, era órfã de pai e mãe. Sendo assim, foi obrigada a morar e aprender a se virar sozinha. Sua personagem não possui filhos ou marido, é uma verdadeira donzela, fato presente na narrativa de Rodrigo S. M.:

Quando ele falava em ficar rico, uma vez ela lhe disse:

– Não será somente visão?

– Vá para o inferno, você só sabe desconfiar. Eu só não digo palavrões grossos porque você é moça-donzela. (LISPECTOR, 1995, p. 54)

No trecho acima, pode-se observar mais uma característica da donzela-guerreira, sendo, portanto, assim que Macabéa morreu: donzela.

Como referido, parece-nos, Macabéa, mais uma medrosa do que uma guerreira. Sua imagem não possui traços determinantes de uma guerreira e, isso, nos supõe Medeiros (2005, p. 237) ao compreender que: “A guerreira supostamente imaginada para ela só se sustenta pelo que não é ou pelo que falta à personagem. Assim, Macabéa não existe em *A hora da estrela*, a não ser por sugestão”. (MEDEIROS, 2005, p.237). Lispector desenvolve a imagem de mulher a partir do insucesso, por ser esse o ponto de partida mais viável para sua dizimação, fato que acontece no final de sua vida, quando, finalmente, a donzela-guerreira procura meios de apagar um passado, por ela mesma, vivido.

Seja Maria Moura, seja Macabéa, ambas na construção da imagem feminina, são essas personagens a representação de suas respectivas autoras, bem como dos discursos regionalistas e, por que não dizer, também pessoalistas. Guerreiras autênticas ou imaginárias, as mesmas passaram/passam por situações de sobrevivência, por circunstâncias de embate. A primeira personagem luta e consegue a demarcação de seu território, bem como o poder de comando e, com isso, a autora demonstra o outro lado da mulher, o ser forte, o lado valente e persuasivo. A segunda personagem apresenta um caráter conformativo, acostuma-se à mesmice, no entanto e, contraditoriamente, carrega consigo um nome de luta, de uma

guerreira e, dessa forma, podemos considerar que Lispector tenta apagar um passado que lhe causa um sentimento de comoção e revolta.

Com base no que foi lançado até o presente momento deste trabalho é viável dizer que o sistema patriarcal foi reelaborado pelos discursos regionalistas. Contudo, sobre isso lançaremos olhares mais atentos nas páginas seguintes. Para tanto, analisamos discursos tradicionalistas e perpetuadores desses dizeres, pelos quais a imagem da mulher nordestina é desenhada mediante uma memória de tempos remotos, ora valente e astuta, ora amorosa e frágil, como um simples ser inocente num mundo de antagonismos.

3 O ESPAÇO DO FEMININO NO SERTÃO PARAIBANO: VIDA E OBRA DE ROSILDA CARTAXO

Ao determo-nos à análise da escritora Rosilda Cartaxo, deparamo-nos com uma escrita de gênero voltada a construção da imagem feminina associada às reminiscências de um passado patriarcal que, para a autora, persistia no seu lócus da escrita: o sertão do rio do Peixe.

Ao destacar uma variedade de personalidades e de imagens do sertão paraibano, Cartaxo sempre nos remete a um Nordeste de seca e bastante sofrimento, mas também de muita religiosidade e heroísmo.

3.1 A VIDA DE ROSILDA CARTAXO: UMA IMAGEM ANTAGÔNICA AOS SEUS ESCRITOS.

Para muitos, Rosilda Cartaxo foi apenas uma jovem migrante da cidade grande em busca de seus objetivos e sonhos. Uma característica biográfica que por si só já causa estranheza por parte dos seus de sua época, haja vista ser incomum atitudes como essas vindas de uma mulher. Para muitos estudiosos foi uma mulher que procurou descrever a imagem da mulher sertaneja, seguindo sua própria filosofia de vida.

Ao analisarmos seus escritos, constatamos que enquanto escritora procurou definir o que seria a mulher sertaneja segundo seus próprios critérios, como tantos outros escritores o já fizeram. Temos, portanto, uma escritora parcial que, apaixonada pelos seus conterrâneos, procurou construir de forma poética a imagem de muitas mulheres sertanejas, juntamente as suas particularidades e familiaridades. Este modo de ver e escrever o mundo a sua volta corresponde a uma das características marcantes de suas obras.

Cartaxo escolhe algumas mulheres sertanejas na tentativa de biografá-las, pode-se dizer, com isso, que a cada mulher a autora fez uma homenagem. Nesta seleção encontramos mulheres pertencentes ao seu contexto social próximo, em que com algumas possuía laços de parentescos e com outras laços de amizade. Em justificativa dada pela própria autora a decisão em realizar tal empreitada se deu com o intuito de não deixar essas mulheres no esquecimento e fora do conhecimento dos leitores contemporâneos. Essa ligação íntima que mantinha com essas mulheres a fez correr o risco de construir uma imagem única, relacionada à mulher sertaneja.

Rosilda idealiza essas mulheres como “mulheres do sertão nordestino”. Com isso e, a partir disso, podemos nos perguntar: O que vem a ser este Nordeste vivido por Cartaxo? Qual a imagem por ela instituída? Quais as principais características desse Nordeste? Haveria uma definição concreta do que é ser nordestino? Diante de tantos questionamentos, ainda nos falta perguntar: Em Rosilda, o que é e como é ser uma mulher nordestina?

Durval Muniz de Albuquerque Júnior em *A Invenção do Nordeste e outras artes* (2006) retrata o Nordeste como uma região construída com base em estereótipos regionalistas, na dicotomia entre um Sul e um Norte brasileiros. Na imagem do Nordeste está enraizada a seca, a fome, a pobreza, a bravura, a bondade e outras representações visuais e discursivas. Este discurso regionalista construído propaga-se até hoje. O estudo realizado por Durval Muniz busca estudar a formação dessa imagem estereotipada, bem como “[...] entender alguns caminhos por meio dos quais se reproduziu, no âmbito da cultura brasileira, o Nordeste.” (ALBUQUERQUE JR., 2006, p. 23).

Essa imagem nordestina também é consolidada pela autora foco de nosso estudo. Ela acaba por reforçar a ideia de um Nordeste cruel, místico, da mulher obediente, submissa e do homem destemido. Antes de continuarmos com nossas discussões passaremos a, logo mais, conhecer melhor o contexto social e as motivações cotidianas na vida da escritora Rosilda Cartaxo.

Rosilda nasceu no alto sertão paraibano, no município de Cajazeiras, no sítio de Zé Dias, em 31 de julho de 1921. Sua adolescência foi de idas e vindas, entre sua terra natal e a cidade de São João do Rio do Peixe, já que seu pai José Gonçalves Dantas, mais conhecido como “seu Dé” e sua mãe Maria Cartaxo Dantas possuíam uma fazenda próxima ao município Rio do Peixe.

Segundo o escritor Severino Fernandes Guerra, em *Navarrenses Ilustres* (GUERRA, 1986), Rosilda foi batizada na Igreja Nossa Senhora do Rosário, na cidade de São João do Rio do Peixe. Seus primeiros passos, em conhecimento escolar, foram acompanhados pela sua mãe, que lhe ensinou o mundo das letras. Depois de alfabetizada teve como docentes as professoras particulares Adélia de França, Rosa David e Vitória Bezerra. Com apenas vinte anos, Rosilda recebeu o diploma de docência. Estudou, nesse período, na Escola Normal Padre Rolim, em Cajazeiras. Sua vida de docência estava a iniciar quando passou a lecionar no Grupo Escolar Joaquim Távora, no ano 1942. Cinco anos depois fez parte do quadro de professores do Grupo Escolar Rio Branco, na cidade de Patos.

Em 1951 retornou para São João do Rio do Peixe e assumiu o Grupo Escolar Joaquim Távora, ficando na diretoria por quatro anos. Em 1955, é convidada para lecionar na capital paraibana, no Grupo Escolar José Américo de Almeida. Já devidamente instalada em João Pessoa passou a exercer diversos cargos técnicos, tanto na área educacional, como nas áreas cultural e social. Prestou serviços ao Estado, como: Auxiliar Técnica do Centro de Pesquisa Pedagógico da Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Paraíba; Chefe do Serviço de Relações Públicas do Departamento de Assistência Técnica aos Municípios do Estado (DATAM); Assessora do Gabinete e Secretária Geral do Gabinete da Reitoria da Universidade Federal da Paraíba; Secretária e Coordenadora do Museu da Imagem e do Som; Delegada de Ensino na 3ª Região do Estado, com Jurisdição em 26 municípios e sede em Patos; Foi vice-presidente da Sociedade Eunice Weaver; E a primeira mulher a assumir o cargo da presidência do Instituto Histórico Geográfico Paraibano (IHGP) em João Pessoa, a 27 de agosto de 1983.

Em uma de suas entrevistas ao Jornal *A UNIÃO*, Rosilda declarou: “A mulher só não conquista seu lugar quando não quer. Não vamos transferir para o homem o fracasso de certas mulheres.” (Jornal *A UNIÃO*, 1983) ⁶. Como proposta para sua administração foi debatida a possibilidade do IHGP, em parceria com os municípios paraibanos, construir a história de cada cidade, como também promover a Festa do Livro do Autor Paraibano, com o objetivo de divulgar o escritor local.

Rosilda realizou importantes pesquisas, que ganharam destaque e reconhecimento de diferentes intelectuais e historiadores, tais como: *As Mulheres que a Paraíba Esqueceu* – pesquisa sobre a contribuição da mulher nos diversos setores da vida política e social da Paraíba – e *As Santas Mulheres da Paraíba*, pesquisa sobre as mulheres vítimas da Inquisição.

Mulher considerada com o “vírus das letras”, conforme destaca o escritor e historiador José Romildo de Sousa (membro da Associação Paraibana de Imprensa e fundador e primeiro presidente do Instituto Histórico e Geográfico da cidade de Patos), Rosilda Cartaxo viveu entre estudos, pesquisas e escritos, deixando publicadas várias obras, como: *Estradas das Boiadas* (1975a); *Barra do Juá* (1975b); *A Vila em Festa* (1981); *As Primeiras Dama*

⁶ Sobre o Jornal *A União* foi possível a sua leitura a partir de recortes cedidos por Maria Selma Pires Cartaxo. Selma Pires trata-se de uma prima íntima de Cartaxo, casada, em outrora, com o senhor Francisco Cartaxo Fernandes, tendo desse casamento duas filhas: Idalina Maria, casada com o senhor André Fernandes e Darelene Maria, residente em João Pessoa. Selma Cartaxo reside em São João do Rio de Peixe, no convívio de suas outras duas irmãs Telma Cartaxo e Marizinha Cartaxo, após o falecimento do seu esposo. Após a morte de Rosilda Cartaxo, a senhora Selma Cartaxo, realizou a publicação da obra escrita por sua prima, tendo por nome *O Sacristão*.

(1989) e *Mulheres do Oeste* (2000), e ainda vários trabalhos inéditos, tendo sido um desses, publicado após sua morte: *O Sacristão* (2005), uma homenagem da sua prima Selma Pires Cartaxo.

Segundo familiares e admiradores, Rosilda era mulher de personalidade forte, possuidora de uma voz pausada e firme. Não se preocupava com o tempo passado, pois saudade era uma palavra que não constava em seu vocabulário: “A vida me deu tanta presença, que a saudade foi embora com medo dela [...] não sinto saudades”⁷. Sobre isso, Albuquerque Jr. (2006, p. 65) faz considerações importantes, o mesmo diz que a saudade é “[...] um sentimento pessoal de quem se percebe perdendo pedaços queridos de seu ser, dos territórios que construiu pra si.” Cartaxo diz não sentir saudades, pois, para ela, não se perde entes queridos, simplesmente os “torna imortais”, através de seus escritos. Mas ao fazê-lo, constrói, igualmente, novos territórios do ser de si e do outro, especialmente o do ser mulher.

Solteira, Rosilda Cartaxo sempre viveu ao lado de sua irmã Nilda, da qual guardou muito carinho e admiração. Além de Nilda, Cartaxo constava com mais uma irmã, Mazinha, e ainda três irmãos: Eudes, Marcos e Expedito (filho adotivo de “Seu Dé”). Foi uma mulher de gosto pelas comidas típicas sertanejas como o angu com leite, cuscuz e carne de sol. Certamente um momento inesquecível de sua vida se deu ao receber o seu diploma de professora. Rosilda retrata em si uma mulher nordestina de características bem peculiares. Em uma de suas entrevistas cedidas, ao lhe perguntarem sobre qual seria o seu maior defeito e qualidade, a resposta dada foi a seguinte: “Sou abusada e sou muito sincera” (*A União*)⁸.

No dia 20 de junho de 2004 a Paraíba encontrou-se de luto pela morte de Rosilda Cartaxo Dantas. Com 82 anos foi acometida de um câncer no pâncreas, chegando a falecer em sua casa. Seu corpo foi velado na capital João Pessoa, entre parentes e amigos.

3.2 OBRAS DE ROSILDA CARTAXO

Estradas das Boiadas foi o primeiro livro escrito por Rosilda Cartaxo, publicado em 1975. Esta obra trata de um roteiro para a cidade de São João do Rio do Peixe (PB). Segundo o historiador e presidente do IHGP (1974-1977), Deusdedit de Vasconcelos Leitão, escritor do prefácio do livro supracitado “Rosilda Cartaxo, desenvolveu o seu ensaio fundamentando-se na importância histórico-sociológica daquelas vias de comunicação. Na verdade é ela quem primeiro se preocupa com a magnitude do tema, reunindo em seu estudo os aspectos mais

⁷ Em entrevista dada ao Jornal *A União*, recortes cedidos por Maria Selma Pires Cartaxo.

⁸ Entrevista referida em nota de rodapé anterior sobre o Jornal *A União* (Ponto de Cem Réis).

interessantes e mais expressivos da terra e da gente do seu lendário São João do Rio do Peixe”

9

Estradas das Boiadas é bem mais que um roteiro, temos uma fonte histórica riquíssima para os historiadores contemporâneos. A obra é composta por dezoito capítulos e duzentos e quarenta e seis páginas. Seu primeiro e segundo capítulos são destinados ao prefácio e à introdução. A partir do capítulo terceiro, Rosilda apresenta a definição dos termos “estradas das boiadas” e “ribeiras”. Em seguida, uma descrição da Bacia do Rio do Peixe e, assim, como se dava a posse das Sesmarias, dando início ao povoamento da cidade, atual São João do Rio do Peixe.

A Carta Régia ou Lei de 21. III. 1744 S. M. dispunha como conceder sesmaria. Esta carta, continha todas as responsabilidades de sesmeiro, desde a posse da terra com também sua devolução. A posse dava-se com a “demarcação”, isto é, limites da área. Tomada a posse tratava-se de aproveitá-la em cinco anos. O não aproveitamento importava na caducidade da terra. Era “devoluta” (CARTAXO, 1975a, p. 45).

Essa sesmaria, de nome Fazenda São João possuía uma pastagem abundante, algo de grande valor, já que a população da época tinha o rebanho, a criação do gado como sustento. Tempos depois o senhor João Dantas Rothea doou parte da sesmaria ao seu cunhado Ignácio da Cunha, época em que o mesmo construiu, mais tarde, uma capela dedicada à santa Nossa Senhora do Rosário.

A fazenda São João, pertencente ao Capital João Dantas Rothea, estava erguida na passagem das boiadas, fluxo entre Rio Grande do Norte, Paraíba, Piauí e Ceará. A fazenda funcionava como ponto de descanso e comercialização de gado, bem como de oração na capelinha da Virgem do Rosário. Essas aglomerações deram início às primeiras cidades que compõem o sertão paraibano. Portanto, São João do Rio do Peixe surgiu às margens das estradas das boiadas, nome pelo qual se originou a primeira obra escrita de Rosilda Cartaxo.

Os Dantas procederam de uma povoação portuguesa de nome ANTAS, entre os Rios Minho e Douro, [...] aqui foram pioneiros da colonização dos Rios São Francisco, Paraíba, Piranhas, Apodi, Jaguaribe e seus afluentes, sempre dedicados à criação de gado e agricultura [...]. (CARTAXO, 1975a, p. 215).

Segundo Cartaxo, o processo de povoamento não ocorreu de forma pacífica. O colonizador agia brutalmente: os índios das terras eram expulsos, feras eliminadas, o campo

⁹ Palavras pronunciadas por Deusdedit de Vasconcelos Leitão, no prefácio do livro supramencionado.

amanhado e, por fim, o rebanho formado. Muitas das cidades do Alto Sertão Paraibano tiveram seu surgimento a partir de fazendas. No caso de São João do Rio do Peixe, como vemos, não foi diferente. Uma cidade localizada no alto sertão paraibano e originada às margens da ribeira do Rio do Peixe, a ribeira que onde trazia relativa segurança para a vida do colono, uma vez que ali dispunha de água permanente para alimentar a si e a seu rebanho.

O vaqueiro era aquele que cuidava do rebanho. A criação do gado

[...] foi outrora praticada em toda extensão do território, [...]. O vaqueiro conhecia o terreno. Era plano. Os caminhos por terra eram antiguíssimos. Um dos mais velhos: a estrada das boiadas. Esse caminho exerceu sobre a população da área grande atração. Ele marca com efeito as propriedades mais antigas da região. (CARTAXO, 1975a, p. 93)

Em seus escritos, Cartaxo afirma que seria difícil datarmos a época exata em que cada cidade foi originada. Sobre São João do Rio do Peixe o que se sabe é que, com as doações das terras, as primeiras construções realizadas foram a Igreja, a cadeia e o cemitério. “Em 12.10.1880 criou-se o foro de S. João.” (CARTAXO, 1975a, p.117). Cartaxo descreve cada acontecimento da sua cidade, ao menos aqueles que ela considerava importante.

A Fazenda de S. João cresceu, e ao seu redor foram construídas casas, tornando-se, rapidamente, um grande povoado. É importante lembrar que a cidade de São João do Rio do Peixe, foi elevada à categoria de vila apenas após o Bacharel Justino Ferreira Carneiro, Presidente da Província da Paraíba, ratificar a Lei N° 727, de 08 de Outubro de 1881, a partir da qual um ano depois a primeira eleição foi realizada. Processo eleitoral do qual, vale ressaltar, as mulheres eram excluídas. As mulheres tiveram o direito de voto a partir de 1932, antes disso as mulheres eram apenas agentes passivos na sociedade.

No livro *Estradas das Boiadas*, Cartaxo procura sempre elencar os primeiros homens e mulheres que assumiram os primeiros cargos de maior relevância, ou não, e dentre esses, aqueles que tiveram, segundo a autora, uma participação especial na construção de uma memória sobre São João do Rio do Peixe. Cartaxo inicia seus relatos a partir dos registros documentados do primeiro casamento, em 1890; do registro civil de nascimento, em 1888; e da certidão de óbito, que ocorreu em 1889. Ela também relata um pouco sobre a vida do senhor Samuel, coveiro da cidade, funcionário público municipal; também da senhora Mãe Joana, a velha parteira da cidade; e sobre a vida do cangaceiro romântico Chico Pereira – um dos Dantas – cuja “[...] morte de seu pai, a prisão dos criminosos, a confiança traída, fez dele

um revoltado. A mensagem de perdão não foi ouvida. Quis fazer a sua própria lei.” (CARTAXO, 1975a, p. 207), além de outras história e vidas bem vividas.

Mãe Joana, apresentada como “a parteira”, na verdade, uma forma carinhosa de defini-la e poderia ser chamada de “mãe do sertão”. Na grande maioria, essas mulheres parteiras, aparadeiras ou comadres eram mulheres de idade avançada e leigas na teoria e prática científica da medicina, mas de grande importância para a sociedade sertaneja na época.

São João do Rio do Peixe deixou de ser vila e passou a ser cidade apenas em 30 de fevereiro de 1938. O Brasão da cidade tem como lema: *Plebem Perfectam* (povo perfeito), da vigília da festa litúrgica de São João (Lucas 1,5-17) e que foi escolhido por Deus para preparar os caminhos do Messias na formação de um povo perfeito (CARTAXO, 1975a, p.129). A imagem e identidade de sua tão amada e venerada cidade é construída, basicamente, a partir desse lema. Sua terra era algo de grande orgulho. Cartaxo coloca-se na condição de construtora da história de sua cidade, bem como de genitora de uma história que, até a década de 1970, estaria no anonimato. Ela procura enaltecer as mulheres de sua terra, definindo-as como mulheres exemplares e donas de casa, perfeitas para a imagem, que segundo a mesma, seria constituída como a “verdadeira” mulher sertaneja.

Barra do Juá seria sua segunda obra, publicada no mesmo ano de *Estradas das Boiadas*, em 1975. Trata-se de uma plaquete dedicada à cidade de São João do Rio do Peixe. Segundo publicações da biografia de Rosilda Cartaxo, no IHGP, a mesma possui um amor incomensurável pela cidade referida, prova disto está na quantidade de livros feitos pensando na sua cidade querida, chegando “[...] a ponto de ficar enraivecida quando seu nome foi mudado para Antenor Navarro, um dos grandes administradores do Estado. Nesse trabalho avulta a figura do Padre Joaquim Cirilo de Sá, grande líder da região.”¹⁰

A mudança de nome ocorreu pelo fato da morte do então Interventor do Estado, Antenor Navarro, ter levado a Câmara Municipal “[...] a reverenciar a sua memória mudando-lhe o nome de batismo para o novo, estabelecido pelo decreto nº 50 de 26.05.1932 aprovado mais tarde pelo Dec. 284 de 03.07.1932, oficializando a mudança, para Antenor Navarro” (CARTAXO,1975a, p. 135).

Cartaxo é bem crítica no que diz respeito a mudanças. A transformação é algo que lhe incomoda, revolta-lhe. A mesma é taxativa ao afirmar que o aspecto de sua cidade não mudou, “[...] sua fisionomia de ontem é a mesma de hoje, larga e cheia de sol.” (CARTAXO,1975a, p. 135). Vale ressaltar que, ao falar isso, Cartaxo refere-se a um período

¹⁰ Declaração do senhor Luiz Hugo, disponível em: <www.ihgp.net/luizhugo/rosilda.html>. Acesso em: 06 de Março de 2013.

de trinta e sete anos depois, quando São João do Rio do Peixe passou a ser cidade. Neste sentido o leitor pode estar se perguntando? Como São João do Rio do Peixe foi instuída cidade apenas em 1938, tendo seu nome mudado em 1932? Para que isso fique claro é bom lembrarmos que a partir de 8 de Outubro de 1881, pela Lei 727, São João do Rio do Peixe foi emancipada politicamente do município de Sousa, sendo elevada para a categoria de vila, isso oficializado apenas em 30 de Março de 1883. Naquela época, o termo vila possuía as características de um município, com Câmara Municipal e sua cadeia. A partir de sua emancipação política, foram realizadas as primeiras eleições, um ano depois. A vila já possuía os poderes executivo e legislativo, atribuídos ao prefeito. Assim, o que ocorreu em 30 de Março de 1938 foi a apenas a substituição do termo vila para o termo cidade.

Cartaxo procura provocar em seus leitores apenas situações que possam trazer lembranças de um passado glorioso. As mudanças e acontecimentos que venham a apagar esse passado, elaborado pela mesma, deviam ficar guardadas no “mar do esquecimento”. Por isso, afirma não ter havido mudanças na cidade, continuando a mesma São João do Rio do Peixe de anos atrás. Mediante análises de outros escritores, a Paraíba passou por profundos embates políticos que, de alguma maneira, acabaram atingindo, também, o sertão sãojoanense. A mudança de nome de São João do Rio do Peixe para Antenor Navarro, por exemplo, não ocorreu de forma imparcial. A Paraíba vivenciou um período conturbado com a Revolução de 30, tanto política como economicamente. Havia, portanto, por trás de tais interesses um largamente superior: o interesse político, este não apresentado e esclarecido ao longo da história sãojoanense. Para que possamos entender melhor essas informações torna-se necessário recordarmos um pouco da década de 1930, no contexto paraibano.

Em 01 de Março de 1930 foram realizadas as eleições para a Presidência da República. As bases políticas estavam para ser abaladas com a quebra da política do “Café-com-Leite” (aliança política entre as oligarquias paulistas e mineiras, em que se dava revezamento do poder na presidência da República). Quando o atual Presidente da República, Washington Luís, resolveu nomear o paulista Júlio Prestes, ao invés do mineiro Antônio Carlos de Andrade, para a candidatura da Presidência, a crise foi instaurada. João Pessoa, na época o Presidente da Província da Paraíba (MELO, 1997, p. 144), era, também, um forte oposicionista, no que diz respeito à política dos coronéis, inclusive para com os princípios de seu próprio tio Epitácio Lindolpho da Silva Pessoa, base da oligarquia epitacista.

Sobre essa ruptura, ocorrida na política do “café-com-leite” e da formação de novos candidatos, o pesquisador José Octávio de Arruda Melo declara que a

[...] Paraíba foi esquecida, mas quando o consultada, João Pessoa atendeu recomendação de Epitácio para quando o sobrinho não se fiasse nos mineiros, mas se esses, porventura levantassem candidato de outro estado a Paraíba deveria acompanhá-los. (MELO, 1997, p. 174).

João Pessoa fez exatamente isso: apoiou a candidatura da Presidência de Getúlio Vargas, em que o mesmo também seria candidato como vice, dando o tão polêmico NEGÓ, isto é, a negativa de apoio a Júlio Prestes, pertencente ao PRP (Partido Republicano Paulista). Seguem-se, então, os conflitos políticos. Às vésperas das eleições para Presidência da República, para Senador e para Deputado Federal, João Pessoa não abre mão da candidatura de seu primo e amigo Carlos Pessoa, causando o descontentamento dos preteridos candidatos do partido da Aliança Liberal, João Suassuna, Flavio Ribeiro Coutinho, e outros. Não satisfeito com essa decisão, o coronel José Pereira, por ser amigo de Suassuna, envia para João Pessoa um telegrama de rompimento, dando início a reformulação da chapa da Coligação Republicana da Paraíba.

Estava dado o primeiro passo para a gênese da Guerra de Princesa (disputa entre o grupo político de João Pessoa e o coronel José Pereira). Mas, cumpre dizer que esse não foi o único motivo causador do rompimento por parte de José Pereira. As relações com a presidência do Estado já não vinham bem desde a quebra de privilégios da cúpula oligárquica, na primeira fase de seu mandato. José Pereira era chefe dos coronéis do sertão paraibano, chegando a persuadir vários outros coronéis na luta contra o presidente do Estado. Na Paraíba, o título era de presidente, como afirma Melo (1997, p. 178):

O movimento de Princesa espalhou-se por Misericórdia, Conceição, Vale do Piancó, Catolé do Rocha, Pombal e Monteiro. Colunas pereiristas incursionaram sobre esses municípios defrontando-se com a polícia. A secretaria de Segurança estabeleceu quartel-general em Piancó e dividiu suas forças em pequenos grupos para conter os revoltosos.

Nesta disputa, dois pontos foram culminantes no desenrolar dessa trama: (i) a vitória de Júlio Prestes nas eleições e (ii) o assassinato de João Pessoa, por João Dantas, seu adversário político. A Aliança Liberal, revoltada, recusa-se a aceitar a vitória de Júlio Prestes, já que, com o pedido de licença, tanto do Juiz Federal como de substituto, os trabalhos ficariam a cargo de homens ligados à Coligação Republicana da Paraíba. Com isso, os paraibanos ficam revoltados. Logo mais o jornal *A União* anuncia a morte inesperada de João Pessoa, deixando o Estado ainda mais perturbado com todos os acontecimentos.

Não só na Paraíba, mas em todo o território brasileiro, a morte de João Pessoa foi anunciada, tornando-se um deflagrador da Revolução de 30 no Brasil. Neste período Washington Luiz foi deposto, encerrando a fase da “República Velha”, ou seja, das lideranças das oligarquias e a dos coronéis, assumindo, dessa forma, em seu lugar, Getúlio Vargas. O governo de Getúlio Vargas não será abordado nesta análise, pois não corresponde a um período em que nos traz acontecimentos que enriqueçam nossas discussões. A atenção, neste momento, deve estar voltada para o seguinte questionamento: Qual a relação política entre Getúlio Vargas, Antenor Navarro e Natércio Maia, na reformulação do nome da cidade de São João do Rio do Peixe para Antenor Narraro?

Após a morte de João Pessoa, o poder paraibano passa às mãos de José Américo de Almeida, sendo que seria, posteriormente, entregue ao Interventor Antenor Navarro, um continuador da política de João Pessoa. Vargas também teve sua participação na política sãojoanense. Em 14 de setembro de 1933 o mesmo fez um visita ao Brejo das Freiras, acompanhado dos ministros José Américo e Juarez Távora, seguindo, pois, para o açude de Pilões, para a ocasião de sua inauguração. Tais relatos podem ser verificados com maiores detalhes no livro *São João do Rio do Peixe: Datas e Notas* do também sãojoanense Rogério Cândido Ramalho Galvão.

Com base em todos esses acontecimentos e reviravoltas, Cartaxo faz um recorte temporal que, para Durval Muniz Albuquerque Jr. seria “[...] uma das estratégias utilizadas pelo discurso regionalista nordestino para legitimar o recorte espacial que fazia.” (ALBUQUERQUE JR., 2006, p. 66). Nas obras de Cartaxo constam fases, histórias e acontecimentos que lhe aprazem, que venham ao encontro de seus interesses, portanto, as influências da Revolução de 30, na mudança do nome de sua cidade (e que não estava em seus planos) não poderiam ficar de fora. Aquilo que a autora quis verdadeiramente enaltecer ela o fez em *Barra do Juá*.

Além dessa dedicatória feita ao padre, “Barra do Juá” é também palco de dedicação a própria Rosilda Cartaxo. A mesma apresenta-nos, em seu livro, um trecho do discurso pronunciado pelo Dr. Wilson Seixas, historiador e sócio do IHGP:

De sorte que neste Ano Internacional da mulher, nenhuma homenagem mais justa e eloquente se poderia prestar a mulher paraibana, do que abrir as portas deste Instituto para receber a prof^a. Rosilda Cartaxo, dedicada pesquisadora dos fatos de nossa história e conhecida conterrânea (CARTAXO, 1975b, p. 04).

Wilson Nóbrega Seixas é um renomado escritor, com publicações de vários artigos importantes à revista do IHGP. Dentre as suas obras de grande relevância social está o clássico: *O velho Arraial de Piranhas (Pombal)* (2004). Assim sendo, Cartaxo estaria bem apresentada, ou melhor, “apadrinhada” por Wilson Seixas.

Em seguida, o discurso de Rosilda, pelo qual nos conta sua trajetória de vida até a entrada no IHGP. Conforme autora, seu livro *Estradas das Boiadas* abriu-lhe portas, dando-lhe a oportunidade de ser sócia do Instituto. O IHGP faz questão de marcar o lugar do feminino por meio de homenagens a Cartaxo. Tornou-se um símbolo institucionalizado: a professorinha que deixou a docência para subir o mais alto degrau do IHGP: a sua presidência. E não por acaso, sua ascensão ocorreu exatamente no Ano Internacional da Mulher. Cartaxo possuiu um grande círculo de amizades em todo o território paraibano, do meio cultural ao político. Como pertencia à elite sãojoanense, correspondentes aos Dantas e aos Cartaxo, era comum vê-la rodeada de políticos locais. Certamente esse lugar social a ajudou bastante a galgar e alcançar os postos políticos de grande visibilidade por ela pretendidos.

Cartaxo constrói seu discurso em um patamar de poder elevado, laços estreitos de amizades que possibilitaram conseguir tantos espaços de visibilidade através dos seus escritos. Deteremo-nos a analisar tais evidências mais adiante.

A responsabilidade da apresentação do livro a que referimos anteriormente, ficou a cargo da própria Cartaxo: “Este trabalho trata-se de uma dívida para com o maior líder do Rio do Peixe: Joaquim Cirilo de Sá. O seu centenário de nascimento passou, sem homenagens. Por esse silêncio é que lhe dediquei estas páginas.” (CARTAXO, 1975b, p. 09).

Barra do Juá é um território, hoje, situado no município de Triunfo (Paraíba), antes, porém, fora desmembrado do município de Sousa e anexado ao termo de São João do Rio do Peixe pelo decreto nº 2.482, de 22 de Novembro de 1824.

“Barra já teve vida própria, lojas de tecido, sobrados, agências dos correios e posto de mesa de renda.” (CARTAXO, 1975b, p. 14). Segundo Rosilda, a Barra do Juá era um pequeno território, mas estruturado como comunidade. Sua história poderia ter sido um conto de fadas, caso não tivessem entrado na sua história dois “vilões”: Lampião, quando juntamente com o seu bando invadiu e saqueou Barra do Juá, e o mais inacreditável, o Padre Ibiapina, que encaminhou a sua decadência. Ambos foram os responsáveis pelo esfrelamento de um povo, que segundo Cartaxo só conseguiram erguer-se posteriormente.

Conta Cartaxo que o padre, acima citado, ao chegar à Igreja para o seu sermão viu-se sozinho, isso porque seus fiéis estariam jogando o “bacará” e o “relacim”¹¹, “Sino tocou... tocou... e nem uma alma apareceu. O Padre zangado jogou uma maldição: ‘Barra tu esbarra!’ E partiu. Daí acreditaram que depois disso tudo ali ‘ESBARRA’.” (CARTAXO, 1975b, p. 14). Depois de várias tentativas de reunir os fiéis na Igreja, além de lançar a tal maldição, o padre decide tomar mais uma iniciativa com o objetivo de fazer os fiéis retornarem à Igreja. Sendo assim, era época de festa, de safra, de dinheiro no bolso, as pessoas divertindo-se e, mais uma vez, não queriam saber de sermões, fato esse que acaba por elevar a ira do sacerdote, chegando o mesmo ao ponto de armar uma emboscada. O padre convidou todos os tocadores de realejo para um encontro na vila. Na hora marcada pelo sacerdote todos estavam lá, contudo, para a surpresa dos convidados o encontro marcado não havia sido para dar boas vindas, mas sim para incendiar todos os instrumentos musicais ali presentes.

A tal maldição do Padre Ibiapina pode ter deixado a Barra do Juá, os instrumentos e, porque não dizer, o coração de muitos por lá, em “cinzas”. De acordo com Cartaxo, Barra do Juá ressurgiu das cinzas com a chegada do senhor Manoel Cirilo de Sá e sua esposa Helena Maria do Sacramento, onde ali fizeram residência. Do casal nasce o jovem Joaquim Cirilo de Sá, que se ordena padre e dedica sua vida aos seus fiéis. A Igreja, desde então, não se mantinha mais vazia. Os paroquianos receberam um padre que nunca os ameaçou com castigos do céu, e que passou a adquirir a confiança de todos.

“Assim identificando com o seu povo, o Padre Sá foi se tornando líder e tomou conta da situação política do município. Conhecedor profundo de seus problemas, dividiu entre a Igreja e a política o seu poder de condutor do povo.” (CARTAXO, 1975b, p. 20). Mas é importante lembrar que no Alto Sertão paraibano existiram outras personagens históricas e consideráveis por Cartaxo. Neste caso, podemos citar o “místico” Zé de Moura, considerado um homem de rezas e com efeitos inexplicáveis na cidade de Poço de José de Moura. Cartaxo não o apresenta como um santo homem, que curava as enfermidades daqueles que a ele recorriam, mas como uma figura popular. Talvez pelo fato do Padre Sá tê-lo acusado de charlatão da saúde pública, por questões de divergências territoriais, “[...] sendo o acusado preso pelo tenente Zuca Heliodoro, cujo a prisão durou pouco tempo.” (GALVÃO, 2011, p. 95). Padre Sá era contrário às atitudes de Moura, e talvez seja esse o motivo de sua pouca magnitude na história sertaneja escrita por Cartaxo. Seu foco de exaltação era de alguém de

¹¹ Tipos de jogos de baralhos.

sua terra. Ela assume o papel de dona do saber histórico, pesquisa, seleciona e constrói a história segundo seus interesses.

José Alves de Moura, o Zé de Moura, é aquele que, com toda honra, foi considerado o fundador da cidade do Poço de José de Moura, mesmo não tendo sido o primeiro a ocupar aquele sítio. Isso porque o primeiro a ocupar aquelas terras foi o vaqueiro Gonçalo de Moura, no ano de 1825. Filho do senhor Manuel Alves de Moura ou Manuel Amador, como era conhecido e da senhora Filomena (mulata que vivia na casa do Major Abdom do qual pouco se sabe), Zé de Moura demonstrava ligado às práticas cristãs da oração, ensinadas por seu tutor. Filomena, sua mãe, após sua morte entregou seus filhos aos cuidados do Padre Sá. Desse modo, talvez, por Zé de Moura ter sido um “desviante” dos ensinamentos de Padre Sá, ou, quem sabe, por ter se tornado um “herói” da região, tanto quanto o seu homenageado, não foi visto com bons olhos por Cartaxo.

Zé de Moura estava ligado a uma imagem de misticismo e atraía pessoas de diversos lugares para consultas e orações. As curas realizadas eram consideradas “inexplicáveis” e as falas dos crentes propagaram o reconhecimento desse homem pela região sertaneja como o tal milagreiro. Foi em umas dessas viagens, entre São João do Rio do Peixe e Poço José de Moura, ao percorrer o sítio Olho d’Água, debaixo de um pé de Juazeiro, que parou para descansar e, por lá, teria tido uma visão ou um sonho, no qual aparecia um rapaz entregando uma poção. No sonho, o rapaz afirmava-lhe que bastava dar um pouco daquele líquido misturado ao chá de raízes que qualquer enfermidade seria curada e, caso o líquido acabasse, o chá de raízes teria o mesmo efeito. O rapaz disse-lhe ainda que não cobrasse nada em troca de sua oração ou cura. Para Zé de Moura esse rapaz seria a imagem de São Geraldo Majella.

Outro que também poderia ter sido apresentado por Cartaxo como “herói” seria o senhor Caboclo Manoel Bernardo. Conta-se que na cidade de Triunfo, no ano de 1864, houve uma grande praga de cólera em toda região e que a cidade teria ficado imune, segundo uma promessa feita por Bernardo, ao Menino Deus. Devido sua prece ter sido atendida o mesmo ergueu uma capela em homenagem ao Menino Deus e passou a celebrar todos os anos, conforme promessa feita, sempre no período de 15 a 25 do mês de Dezembro, com festas e novenário.

Diante de tais relatos qual dos aqui mencionados deveria ser lembrado e homenageado? Sá, Moura ou Bernardo? Tanto o Poço de José de Moura como Triunfo estavam ligados diretamente a São João do Rio do Peixe por limites territoriais. Poço de José de Moura foi desmembrado de São João do Rio do Peixe apenas em 29 de Abril de 1994, pela

Lei Estadual nº 5.914, tendo sido um projeto de lei do Deputado José Aldemir Meireles de Almeida. Já a cidade de Triunfo teve sua emancipação concretizada em 22 de Dezembro de 1961. As três personalidades referidas são apresentadas por Cartaxo, por corresponderem a personagens históricos, de vidas entrelaçadas ao alto sertão paraibano. No entanto, as páginas de *Barra do Juá* disponibilizavam de espaço apenas para uma dessas figuras nordestinas. Portanto, ao político, ao herói local, ao Padre Sá foi reservado um espaço em sua obra, a um religioso da Igreja que possibilitou Cartaxo enaltecer a imagem de seus conterrâneos.

É preciso tornar evidente neste instante, que as primeiras publicações de Cartaxo não tratam da imagem feminina, como temática. Essas imagens, elaboradas como espaços de representatividade, serão refletidas a partir de sua quarta obra *Primeiras Damas* em 1989 e, é importante destacar, graças às novas abordagens metodológicas da Escola dos Annales.

Em 1981, Rosilda dedica-se, novamente, a escrever algo sobre a sua terra. A cidade de São João do Rio do Peixe será exaltada em seu terceiro trabalho *A Vila em Festa*, homenagem à passagem do centenário da elevação de vila para cidade.

A Vila em Festa é composta de dez páginas, elaborada a partir de um discurso da própria Rosilda sobre a formação de sua terra, seus precursores e protagonistas de sua história. Em determinado instante do discurso Rosilda declara: “Bendita a terra, que tem um povo assim, divergindo nas legendas e unidos nas lutas, pelo bem comum. É atestado de cultura. Povo, Governo e Igreja, se misturam, pra celebrar esta data histórica.” (CARTAXO, 1981, p. 08).

Esse discurso define bem o propósito de Cartaxo em seus escritos. Isso porque a mesma busca, enquanto escritora conceituada e, especialmente, uma mulher pertencente ao IHGP, construir a imagem de sua terra por bases entendidas como primordiais em uma sociedade: “Povo, Governo e Igreja”. Tais bases, cumpre ressaltar, a escritora possuía com bastante familiaridade e trânsito.

Algo percebido e que vale ser destacado, no que diz respeito aos outros discursos presentes no discurso de Rosilda Cartaxo e, portanto, observado nas entrelinhas de sua obra *A Vila em Festa* corresponde à ausência de imagens femininas no momento de construção da história e, por sua vez, dos precursores da cidade de São João do Rio do Peixe. Sempre há relatos de um Dantas como agente importante dessa construção tão importante e poderosa que “[...] fez tombar um PRESIDENTE, contribuindo para se implantar radicais mudanças políticas e sociais através da Revolução de 1930.” (CARTAXO, 1981, p. 6).

No ano de 1989 foi lançado, finalmente, o livro *As Primeiras Damas*, sobre as consortes dos administradores paraibanos, do período colonial ao republicano. “É um elogio à mulher paraibana que dividiu com o marido a difícil arte de administrar nosso Estado”¹².

De acordo com Humberto Nobrega, sócio e presidente do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano, no período 1968/1974,

Rosilda Cartaxo traz a lume uma imprescindível obra na historiografia paraibana na verdadeiramente pioneira [sic], que tem o extraordinário mérito de evitar que o tempo, na sua mancha inexorável deixe apagada pela pátina os traços marcantes da personalidade das primeiras damas paraibanas, [...]. (NOBREGA apud CARTAXO, 1989, p. 07).

Rosilda descreve sua primeira homenageada, a Viscondessa de Cavalcanti, como uma mulher com aparência bonita, culta em conhecimentos de numismática. A Viscondessa tinha o estudo das moedas como um dos seus robes. Contudo, não era apenas as moedas que lhe interessavam, o braile também. A referida dama deixou várias obras escritas em braile. Era uma mulher dedicada à caridade, que ao lado do seu esposo paraibano Diogo Velho Cavalcante fizeram parte da fundação do Asilo de Mendicidade do Rio de Janeiro, e dedicando-se, assim, aos menos favorecidos.

Baronesa do Abiahy, lembrada por Cartaxo, é descrita como uma mulher que não guardava ódio, inclusive por aqueles que seriam adversários de seu esposo Silvino Elvídio Carneiro da Cunha, Barão do Abiahy. Algo interessante na vida da Baronesa foi seu casamento. Nesta época, era comum o casamento de cunhados. Por esse motivo, em ocasião da morte de sua irmã, a Baronesa casou-se com seu cunhado, o Barão do Abiahy. A Baronesa do Abiahy assumiu o lugar de mãe de seu sobrinho e esposa do Barão. Cartaxo constrói a imagem da Baronesa ligada à caridade, ao amor pelo próximo e pelo casamento.

O espaço feminino em suas obras resume-se a qualificações da mulher enquanto mãe e dona do lar. Entretanto, uma vez, Cartaxo reforça o lugar da mulher no espaço social, estabelecendo critérios que definiriam o que é ser mulher, tanto para ela como para outros que tendem a dar veracidade a essa imagem nordestina.

No período republicano, Cartaxo cita a vida de D^a Mary Sayão Pessoa, casada com o presidente Eptácio Pessoa. A mesma sem familiaridade com a vida política, embora fosse culta nas letras, dedicou-se, exclusivamente, ao lar e ao lado social/humanitário. Falava fluentemente várias línguas, mas, sempre dando preferência à vida nos bastidores. Mariana

¹² Declaração do senhor Luiz Hugo, disponível em: <www.ihgp.net/luizhugo/rosilda.html>. Acesso em: 06 de Março de 2013.

Chaves Augusta de Holanda, outra mulher perpetuada por Cartaxo, seria o oposto de D^a Mary Sayão Pessoa, pois gostava de ler jornais repletos de debates políticos, uma mulher sempre atenta e ao lado do seu esposo, o Dr. Francisco Camilo de Holanda.

Sabemos que a vida dessas mulheres “políticas”, ao lado de seus parceiros, tinha o lado clamoroso, no entanto também desgastante, haja vista tornarem-se, muitas vezes, fiéis confidentes, tal como nos relata Cartaxo sobre a vida de Margarida D’Assunção Santiago Pessoa:

Seu esposo costumava conversar com ela sobre todos os assuntos de vida pública, pois ela era muito sensata e corajosa. Embora não se imiscuisse em tais assuntos, ela sempre o animava e o apoiava. Nos momentos perigosos que atravessavam, ela sempre se portou de maneira destemida acompanhando-o. (CARTAXO, 1989, p. 108).

Cartaxo constrói a imagem de “suas” primeiras damas como mulheres de posturas diversificadas. Umhas atuantes ao lado do marido, com projetos sociais e, até mesmo, nas conversas íntimas dos quartos, através das quais discutiam sobre o cotidiano da vida política, e outras a preferência pelo anonimato, lidando apenas com o lar. A imagem da mulher sertaneja é construída pela autora nordestina, sempre ao lado do marido, o que acaba por perpetuar a imagem da mulher como um ser frágil e dependente.

No livro *Mulheres do Oeste* Rosilda Cartaxo constrói a imagem da mulher sertaneja com base nos relatos de experiências de vida dos seus conterrâneos. *Mulheres do Oeste* é uma obra composta por quatro partes distintas. Os primeiros capítulos são destinados às mulheres de São João do Rio do Peixe, os capítulos seguintes às mulheres da cidade de Cajazeiras e às da cidade de Sousa.

O referido livro traz na capa uma foto de Rosilda Cartaxo ainda na sua adolescência, quando na inauguração do Hotel Brejo das Freiras. A própria Cartaxo define-se como uma autêntica sertaneja, sendo, a primeira projeção dessa imagem, a foto retratada na inauguração do hotel Brejo das Freiras. A apresentação do livro foi feita pelo escritor Pedro Lins de Oliveira. “Rosilda ressuscitou e homenageia Mulheres do Oeste paraibano. Apresentar uma obra literária de uma historiadora de seu quilate não é tarefa difícil, porém é honrosa.” Declara Pedro Lins de Oliveira em sua apresentação. (CARTAXO, 2000, p. 11)

A escolha do título *Mulheres do Oeste* veio, segundo Rosilda Cartaxo, a partir da leitura das obras de Gilberto Freyre, quando este fez análises de como se vestiam as senhoras do engenho de Pernambuco nos idos de 1950 e 1960, principalmente, as senhoras de engenho da época. Outra fonte que possibilitou a construção da obra foi a revista *Era Nova* (1922),

que tinha como objetivo propagar o processo de modernização, que imprimia forças ante o chamado “conservadorismo”. Um tema estudado pela historiadora Maria do Socorro Cipriano em a “modernidade” ante “tradicionalismo”. É realizada uma análise sobre como a modernidade pode ser ponto de influência na reelaboração dos padrões morais da sociedade.

Elevando-se como uma original sertaneja, a primeira homenageada por Cartaxo foi sua mãe, Maria Cartaxo Dantas. Rosilda define sua mãe como mulher “[...] atestada de inteligência, quando no final do ano não fazia exame – a média garantia a sua aprovação” (CARTAXO, 2000, p. 23). Além disso, possuía uma elegância tal que encantava a todos, ressalta a filha. Com mais esse relato e descrição é fato que características como a elegância e a religiosidade das mulheres sertanejas configuram-se como pontos marcantes em *Mulheres do Oeste*.

Rosilda, ao falar sobre Epifânia Dantas Pires (ou Epi, forma carinhosa dada por Rosilda Cartaxo), a expressa como mulher dedicada aos afazeres e à convivência do lar; notável pela sua simplicidade e esmeralda educação no trato com as pessoas. Hortelina Gonçalves Dantas (Tia Doninha), também mencionada, é caracterizada como exemplo de fé e perseverança, firme nas decisões e irredutível nas convicções, pois sempre agia com seriedade.

“As preocupações da vida não abatiam seus ânimos” (CARTAXO, 200, p. 35) Esta frase está se referindo à vida de Maria Ribeiro Maciel. Através dessa mulher é apresentada a imagem do sertão padecido, aquele em que a mulher sofre com o castigo da seca. Apesar disso, este ser feminino continua firme e não desvanece. Gertrudes Erundina Dantas, por sua vez, foi caracterizada como: “Nordestina maltratada pela natureza, porém corajosa” (CARTAXO, 200, p. 45). A eterna estudante Vitória Rolim de Moura, ressalta que a mesma, para conquistar seu diploma de docente no Colégio Nossa Senhora das Neves, enfrentou vários obstáculos em sua jornada de estudante. Nessa época não havia transporte ferroviário, a viagem só poderia ser realizada a cavalo, de Cajazeiras a João Pessoa, “o sonho da jovem da época só chegava até aí.”, lembra Cartaxo (2000, p. 130).

A mulher sertaneja sonhadora e santa também é lembrada, como quando relata a vida de Maria Lica Dantas:

[...] mulher que toda sua vida foi de sacrifício e abnegação [...]. Na rua, de vestes longas era encontrada, de dia e noite, parecendo um anjo, percorrendo as ruas de Cajazeiras, de mãos estendidas implorando ao público ou conduzindo trouxas e bacias com auxílio para saciar a fome e amenizar o frio

nas noites de inverno, daqueles que não tinham o que comer nem onde morar. (CARTAXO, 2000, p. 47).

Infelizmente, seu grande sonho de construir um abrigo para os pobres foi juntamente embora com sua ternura e pureza para a eternidade. Mais uma vez Rosilda constrói a imagem da mulher sertaneja a partir de aspectos de fragilidade e de sofrimento, imagem que não seria determinante no que tange à definição da mulher sertaneja, mas sim uma característica das várias nela existentes.

Como presume Albuquerque Jr. (2006, p. 66), “[...] existe uma realidade múltiplas de vidas, histórias, práticas e costumes no que hoje chamamos Nordeste. É o apagamento desta multiplicidade, no entanto, que permitiu se pensar esta unidade imagética-discursiva.” A imagem da mulher nordestina não pode ser entendida e vista como estática, é preciso lembrar que nosso trabalho não pretende realizar algum tipo de definição estanque do que vem a ser uma mulher nordestina e pertencente ao alto sertão paraibano, assim, estaríamos correndo o risco de expor alguma imagem tendenciosamente irreal e única do ser feminino do sertão e, isso, é algo impossível.

O que chama a atenção e deve ser mencionado, quanto à maneira como é desenvolvida a representação feminina de cada mulher, bem como suas características peculiares é que a autora segue a mesma linha de pensamento e estruturação das apresentações: primeiramente, são expostas as datas em que essas mulheres nasceram e, posteriormente, os nomes dos pais seguidos de alguns elementos elencados e abordados como sendo comuns às mulheres do sertão como, por exemplo, determinação, religiosidade, dedicação, beleza interior e exterior, amorosidade e outros mais. A poeticidade está presente em toda sua escrita, sendo mais intensa nos momentos em que se detém a escrever sobre pessoas da sua família.

As mulheres de Rosilda costumam casarem-se cedo, ainda na puberdade. Na maioria das vezes tinham seus destinos traçados com antecedência: serem eternamente “donas de casa”. Na época a maior preocupação dos pais era em casar seus filhos e, para que isso não tardasse a acontecer, tratavam de escolher os homens com os quais as filhas deveriam formar família. Portanto a escolha do genro era uma prática comum entre pais, que determinavam o melhor esposo mediante posição social e/ou compatibilidade familiar.

Mais uma a ser retrata por Rosilda foi a jovem Ilina Matos Cartaxo Rolim que conforme relata a autora, casa-se aos 17 anos com Cristiano Cartaxo. A beleza de Ilina “[...] despertava atenção – não passava despercebida [...] Era, ainda, cortejada pelos jovens.”

(CARTAXO, 2000, p. 121). O costume de o casamento acontecer cedo para as mulheres explica a grande quantidade de filhos que as mesmas chegavam a ter, o número variava de dez a vinte e dois filhos. Um exemplo disso está na pessoa de Severina Ferreira Rocha, filha de Olímpio Ferreira Rocha e Maria Espírito Santo Fernandes Dantas, conhecida como Dona Iaía, trouxe ao mundo vinte e um filhos, dos quais, infelizmente, sobreviveram apenas onze.

Obviamente que nem todas as mulheres eram casadas na “flor da idade”, algumas entraram no matrimônio com uma idade mais avançada, a exemplo de Severina Gecy Dantas, filha de Enéas Gonçalves Dantas e Joaquina Gonçalves Dantas. Conhecida como Quinô, deixou sua mocidade de lado para dedicar-se aos seus irmãos, Fífia e Vicentinho, e aos seus pais, estes já velhos e doentes. Outras foram além da realização de um casamento, houve aquelas que chegaram a dizer o sim por mais de uma vez ao Juiz. Dentre tantas mulheres, muitas davam prioridade ao enlace matrimonial em face dos seus estudos como foi o caso de Júlia Lira Maciel, que sempre expressou claramente suas preferências, “[...] dizendo que o casamento era mais importante que os estudos.” (CARTAXO, 2000, p. 140).

Uma concepção de vida bem divergente da escritora Rosilda Cartaxo, haja vista, em nenhum de seus relatos e impressões algo que se relacionasse com sua vida amorosa. Não pela falta de pretendentes, mas por uma opção sua. Seu desejo era dedicar-se totalmente às letras. Temos, pois, uma Rosilda sertaneja e independente, cheia de metas e conquistas, sabia com exatidão o que queria e por quais caminhos seguir para alcançar seus objetivos.

Voltando ao tema casamento, no início do século XX, era comum o rapto de jovens à vida a dois, isso quando, por circunstâncias familiares, os pais não autorizavam a união. Este foi o caso de Maria Madalena das Mercês. Sobre a união de Madalena e seu pretendente Eliziário Gomes Leitão temos: “[...] reconhecendo que não obteria autorização dos pais de Madalena para a realização do enlace matrimonial, resolveu raptá-la, com ajuda dos amigos [...]” (CARTAXO, 2000, p. 157). Era um costume, que servia como forma de “consentimento familiar”.

A historiadora Rosemere Olímpio de Santana, em artigo publicado na Revista de História e Estudos Culturais (2009), aborda, ainda que concisamente, o tema: *os raptos consentidos na Paraíba entre os séculos XIX e XX*. Nesse período, “[...] o rapto consentido era comum em todo o país.” (FREYRE apud SANTANA, 2009, p. 03). Santana, com a contribuição de Freyre, apresenta-nos um cenário nordestino desconhecido por muitos paraibanos, inclusive. Nesses raptos, tais mulheres não estavam na condição tão somente de vítimas, mas também de coadjuvantes, pois os raptos aos quais referimos não ocorriam sem o

consentimento das mesmas. Com o rapto da moça, ocorreria uma desmoralização na família, pois a honra da jovem ficaria manchada, além de perverter o costume do pátrio poder, costume em que a escolha matrimonial se dava mediante a vontade do pai.

O rapto era realizado com a captura da moça em sua casa ou em qualquer ambiente que proporcionasse a fuga. O pretendente não poderia ter nenhum contato sexual com a jovem. Após o rapto a mesma deveria ser levada para a casa de alguém de confiança dentro da sociedade ou mesmo a do juiz. O dono da casa para a qual seria levada a jovem deveria estar de comum acordo, portanto, o plano traçado para o rapto deveria ser, também, consentido pela pessoa que iria hospedar.

As mulheres do início do século XX são visionadas em *Mulheres do Oeste* com aparência delicada, desde sua maneira de ser até sua estrutura física, embora essa “fragilidade” estivesse apenas na aparência. Uma constatação da própria Rosilda, quando esta se refere à Emília Marques de Albuquerque: “Era uma figura pequenina e frágil, fisicamente, porém, mulher que se agigantava ante a adversidade da vida, vencendo os combates contra os fortes, demonstrando a robustez do seu caráter [...]” (CARTAXO, 2000, p. 51). A coragem é e sempre será uma das características arraigadas à imagem do sertanejo, à imagem da mulher no sertão paraibano.

A senhora Maria Guimarães Coelho é um exemplo de retrato da mulher sertaneja corajosa que, além de possuir um temperamento forte, sempre demonstrou ser aferrada em suas decisões. A referida senhora chegou a pedir que, após sua morte, seu corpo fosse sepultado no chão, rejeitando o túmulo de sua família. Ainda nos relatos de mulheres fortes temos Adalgisa Matos de Sá, a qual foi além de um simples ato de “opinião”. Cajazeirense, filha de coronel possuía em suas veias a determinação e a bravura para lutar contra aqueles que transgredissem seus princípios. Adalgisa Matos de Sá é descrita por Rosilda como uma mulher que tinha uma grande feição à sua terra natal, uma pessoa “[...] corajosa [...] se antepunha enfrentando os que tentavam destruir seu progresso.” (CARTAXO, 2000, p.107). Uma prova dessa bravura pode ser vista pelo fato de ter sido única mulher que protestou contra a retirada do Ramal da RVC de Cajazeiras (CARTAXO, 2000, p. 128). Utilizando-nos das palavras de Rosilda, esta disse que a imagem de Sá foi projetada entre trilhos – de braços erguidos e sentada sobre eles, como forma de protesto e repúdio contra a atitude do governo vigente da época. Apesar disso, a linha férrea teve seu fim. Conforme declaração de Joselito Feitosa, divulgada no Diário do Sertão,

A cidade de Cajazeiras teve seu trem, o transporte, na época, dos pobres e dos ricos até o ano de 1964, que por um ato insensato e ditatorial dos que fizeram a Revolução de 1964, fez cessar. A velha locomotiva já não bufava e soltava fumaça pelas ventas ao subir a Serra da Arara para chegar até a Estação, em Cajazeiras, com seu apito que varava as ruas, becos e vielas da cidade.¹³

Mulheres do Oeste não é um livro exclusivamente feminino, ou seja, que retrata apenas o ser feminino do sertão paraibano, pois ao mesmo tempo em que a imagem da mulher sertaneja é desenhada, alguns homens são relacionados quando vistos como contribuintes de algum modo para o desenvolvimento da sociedade, ou na área política, ou nas áreas econômica e/ou social.

Além de dona de casa e mãe, as mulheres do sertão também carregam em sua história o dom do louvor, por serem também muito religiosas. Várias mulheres dedicavam seu tempo ao canto religioso, fazendo parte do coral da Igreja, tradição essa que passava de mãe para filha.

Em 1918 foi criada a Escola de Música, pertencente ao Cel. Joaquim de Matos Rolim, e instalada em residência própria. A Escola de Música era a primeira e única escola da cidade, para moças. Desde sua mocidade meninas eram instruídas a aprender tocar o piano e o bandolim. Observamos que as mulheres, desde o nascimento já eram persuadidas a assumirem certas obrigações. O mundo para elas vinha com “manual de instruções”, o qual deveria ser seguido à risca, não importasse a época e circunstância, fosse quando solteiras, casadas, ou na viuvez. Esse era o desejo dos pais, do esposo, da Igreja, de Deus: mulheres permissivas às vontades do homem.

Em pleno século XX as mulheres eram projetadas para a exclusividade do lar. Essa hierarquia não proporcionava a liberdade feminina, ou seja, seus sonhos eram dizimados pela imagem da mulher obediente e eternamente destinada aos afazeres domésticos. Esse tipo de imagem está presente, por exemplo, na vida de Etelvina Cândido Barreto, que

Não teve uma progressão maior por força da própria época, em que a mulher se limitava tão somente à família, ao lar, sendo, portanto, uma boa dona de casa, ótima esposa e excelente mãe, avó, bisavó e tetravó. (CARTAXO, 2000, p. 71).

¹³ Declarações dadas por Joselito Feitosa ao Jornal *Diário do Sertão*, disponível em: <http://www.diariodosertao.com.br/artigo.php?id_artigo=20090619100312>. Acesso em: 28 de março de 2013

Em outros momentos a mulher sertaneja via-se obrigada a assumir o papel de matriarca do lar por ocasião do falecimento do esposo, já que ficava sob sua responsabilidade a administração do lar, da fazenda ou do comércio que possuísse a família. Esse retrato esteve presente na vida de Ana Francisca de Albuquerque, que “[...] com a morte de seu marido, Vital de Sousa Rolim, assumiu os encargos de direção da família, orientando e dirigindo a numerosa descendência.” (CARTAXO, 2000, p. 93). Mulheres como Ana Francisca de Albuquerque, foram estudadas e compreendidas por Gilberto Freyre (2004, p. 209-210) como “[...] rainhas que administravam fazendas quase do tamanho de reinos. Viúvas que conservavam e às vezes desenvolveram grandes riquezas.”

Estava surgindo um novo “ser mulher”, ainda submissa, mas uma mulher, que diante da necessidade, assume responsabilidades, até então, destinadas ao homem e, com isso, passa expor-se ao social, ao espaço público. Dona Ana, anteriormente citada, não ficava apenas preocupada com o sustento de sua própria família, ainda lhe restava tempo para dedicar-se aos outros. “Mãe Aninha”, como era chamada, fiava e fazia outros trabalhos, com o objetivo de ganhar dinheiro e distribuí-lo aos necessitados.

Rosilda desabafa a ausência da mulher sertaneja na construção da História da Paraíba, história essa em que a presença masculina é esmagadora. Foi preciso procurar imagens femininas ainda escondidas no anonimato do sertão. A mulher sertaneja tem sua parcela de contribuição na formação da identidade nordestina e, por isso, foi, por Rosilda, lembrada em sua escrita. O papel da mulher na construção da história sertaneja esteve fadado aos segundo e terceiro planos. Conforme foi com Maria Bonita, mulher de Lampião, sobre a qual Rosilda também teceu alguns comentários.

Ou na história ou na ficção, Maria Bonita sempre esteve representada como apenas “a mulher do cangaceiro” e não como uma mulher, uma pessoa que deixou sua família para viver uma vida contrária aos padrões da época. É importante dizer que Cartaxo não apresenta as personagens femininas que deram sua contribuição na formação da história de São João do Rio do Peixe, a própria autora exclui a figura feminina presente na gênese dessa história. Como já relatado anteriormente, a mulher passa a ter espaço em sua obra a partir de *Mulheres do Oeste* (2000).

Observamos mais um estereótipo presente na mulher sertaneja de Rosilda, como quando esta relata, por repetidas vezes, a religiosidade e a docência como características marcantes nas mulheres das décadas de 1980 e 1990. Desde cedo, algumas jovens eram

instruídas a estudarem na Escola Normal de Cajazeiras (colégio interno, das freiras Dorotéias), hoje conhecido como Médio Normal.

A imagem da mulher sertaneja será “rotulada” pela Rosilda como mulher de temperamento forte, quando a mesma afirma que a senhora Ana Cordulina Cartaxo Dantas retrata “a mulher forte do Nordeste” (CARTAXO, 2000, p. 95).

A seca não era o único obstáculo que deveria ser superado pelas sertanejas, os infortúnios da vida cotidiana também se faziam presentes. Luzia Meireles Lopes, “[...] mesmo em cadeira de rodas, era feliz.” (CARTAXO, 2000, p. 136). Luzia distingue-se das outras personagens descritas por Cartaxo, não por sua forma física, riqueza ou posição social, mas pela sua capacidade de encarar a vida, mas não com olhos de cadeirante, e sim com o olhar de mulher que sabe conviver com os vários lados da vida. Mais uma vez, Cartaxo reforça o lugar da sertaneja sofredora e batalhadora, estereótipos típicos dos discursos regionalistas.

Nossa autora sertaneja demonstra que, na década de 1990, as mulheres não eram alheias aos assuntos masculinos. Um caso citado como exemplo disso é possível de ser verificado através de Isabel Sales Cartaxo. Isabel “[...] era uma mulher ativa, de temperamento forte, que gostava de assistir aos jogos da copa em sua “moderna televisão”, vendo e vivendo as emoções das vitórias e das derrotas da seleção brasileira. A Fórmula I, por exemplo, também fazia parte de suas preferências, tanto que chegou ao ponto de mudar o horário da missa aos domingos para não perder um só domingo de corrida.” (CARTAXO, 2000, p. 160).

Também era um costume das moças do sertão trabalhar no roçado. Desde cedo plantavam e colhiam, “[...] viviam do trabalho grosseiro, cresceu no meio do roçado [...] sua luta não findava aí. Na colheita, o pai exigia que fossem debulhadas três cuias de milho por dia.” (CARTAXO, 2000, p. 179). Essa mulher da roça é retratada a partir da vida da senhora Honorina Maria da Conceição. Percebemos que, apesar de, aparentemente, a imagem da sertaneja em Rosilda não estar vinculada a uma mulher submissa ao seu esposo, verificamos uma certa submissão e obediência, neste caso, ao pai, um representante legal do sistema patriarcal.

No campo da política temos Luiza Erundina de Sousa, moça recatada, que

[...] não gostava de passeios nem de festas, aproveitava as férias para ajudar a mãe na fabricação de bolinhos de goma [...] seu divertimento predileto era encontrado nas leituras [...] não tinha vocação para ser freira [...] não gostava

de namorar nem quis se casar [...] até o fim da década de 50 não demonstrava nenhuma vocação política. (CARTAXO, 2000, p. 219).

Luiza Erundina de Sousa ingressa na área política apenas na década de 1990, sendo eleita prefeita do Estado de São Paulo em 1988. “Erundina é um exemplo de que a mulher deixou de ser ninguém.” (CARTAXO, 2000, p. 222).

Nas leituras e releituras de *Mulheres do Oeste* percebemos que nossa escritora sertaneja elabora uma lista de mulheres de destaque, ou dentro do cenário social, ou na sua vida pessoal. Isso porque as biografias realizadas tratam de modo especial das famílias Dantas e Cartaxo, estas pertencentes ao seu contexto familiar.

Mulheres do Oeste é uma obra que traz inúmeras personagens merecedoras de maiores estudos. Nela, encontramos donas de casa, mães, agricultoras, matriarcas, mulheres políticas, costureiras e muitas outras identidades. Rosilda esclarece que seu trabalho não se trata de obra literária, nem histórica, mas de uma homenagem às esquecidas *mulheres do oeste*. Talvez por não se tratar sua obra de um estudo histórico, a mesma deixa algumas lacunas, ou talvez também dada a sua formação, já que Cartaxo não foi uma historiadora. Nesta perspectiva, não há preocupação com detalhes em seus relatos, haja vista seu objetivo ter sido criar personagens da mulher sertaneja. A escritora acredita que seus escritos falam por si só e, assim, carregam as lembranças de um passado que não deve ser esquecido, um passado composto da história de muitas personagens, estas representantes do amor, do sacrifício, da luta e da fé sertanejas.

O Sacristão é uma obra de publicação póstuma, publicada em 2005 e editada por sua inestimável prima, Selma Pires Cartaxo, ainda hoje, colecionadora de suas obras e entrevistas. A mesma possui um grande acervo, os quais remontam o passado glorioso de Rosilda Cartaxo.

O Sacristão foi um livro feito em homenagem a José Henrique Sobral, conhecido como Zeca. Zeca cresceu na vila de São João do Rio do Peixe, filho de Galdino Henrique Sobral e Ana Maria de Jesus, conhecida carinhosamente por Sinhazinha. Após a morte de seu pai, Zeca e sua família migram para a cidade de Mossoró no Rio Grande do Norte, no entanto, logo voltam a sua terra natal e trazendo consigo o sofrimento e a dor da morte de seus irmãos Conrado e Joana, acometidos de varíola. Assim, retornaram para sua antiga residência. Ao completar 16 anos, Zeca passou a ser sacristão, recebendo, para tanto, uma gratificação pelo seu trabalho, e uma fonte de renda para o sustento da família. Com a ajuda de Zeca e de imigrantes italianos, os quais ofereceram empréstimos em dinheiro, dona Ana abre um

comércio, com o qual obteve êxito. Zeca dividia seu tempo entre o comércio, a família e a igreja: “[...] era dotado de um dinamismo. Diante das sérias dificuldades que o povo enfrentava com problemas de saúde, adquiriu um MANUAL ABECEDARIO HOMEOPÁTICO” (CARTAXO, 2005, p. 36). Lembrando que esse manual tinha como autor o médico Dr. Sabino Filho.

Com o manual, Zeca ajudava aos enfermos, medicava e vendia os medicamentos. Cresceu econômica e popularmente, mas nunca deixou de lado a Igreja. Sua casa ficou conhecida como “casa da intendência”, onde se hospedavam grandes pessoas da sociedade, como políticos e religiosos. Sua casa era semelhante a uma casa de aristocrata, com peças de linho e louça portuguesa. Segundo Cartaxo, Zeca vestia-se com elegância, sempre de paletó, uma corrente de ouro e um crucifixo no peito. Ganhava fama e prestígio na comunidade, contudo nada o fazia afastar da Igreja. Exerceu a função de sacristão por quarenta anos.

Ao acordar, na manhã do dia 23, Zeca procurou sua irmã Maria para contar-lhe algo de estranho que havia lhe acontecido durante a noite, perturbando seu sono. Segundo comentou, ouvira umas misteriosas vozes que o acordavam, de vez em quando, dizendo-lhe: “Zeca, levanta-te que está na hora...!” A princípio, pensou que se tratasse de alguém que o procurava para alguma consulta, (ele fazia as vezes de médico), como era costume isso acontecer, até mesmo fora de hora. Após o terceiro chamado, Zeca levantou-se, foi até a janela e procurou, através da fresta, enxergar o dono daquela voz que não parava de chamá-lo, mas nada, nenhum vulto pôde divisar. Após a conversa que tivera com a irmã, Zeca foi à estação ferroviária e comprou duas passagens de trem para a cidade de Cajazeiras: uma de ida e outra de volta, mas só usou a de ida, porque, na hora da volta, ele já estava morto.¹⁴

Zeca morreu no Palácio episcopal, e foi enterrado ao lado do Bispo Dom Moises Coelho.

Observamos que a escritora Rosilda Cartaxo possuía uma imensa consideração, não só por sua terra, mas também por aqueles que nela habitassem. Não fazia parcimônia em relação a datas e minúcias das imagens retratadas, fosse da fazenda São João, da Barra do Juá, das Primeiras Damas ou das Mulheres do Oeste, este último livro correspondente a uma maneira de representar, carinhosamente, cada ente querido. Por fim, o Sacristão, uma homenagem a um eternamente simples e religioso.

¹⁴ Relato disponível em: <<http://umolharsobresaojoao.blogspot.com.br/2012/03/800x600-normal-0-21-false-false-false.htm>>. Acesso em: 28 de Março de 2013.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos, neste trabalho monográfico, apurar uma imagem da mulher sertaneja traduzida por Rosilda Cartaxo, bem como por outros escritores, nas décadas de 20 e 30. A partir da análise das obras tecida, constatamos um discurso permanentemente regionalista e tendencioso sobre a imagem do ser feminino no Nordeste.

A autora supracitada, e base forte de nosso trabalho, por retratar uma região do sertão paraibano, acaba por perpetuar a imagem da mulher com um ser submisso, mãe dedicada, dona de seu lar e, acima de tudo, religiosa. Concepções enraizadas por ideologias patriarcais e definições pejorativas do Nordeste que tratam do mesmo apenas por retratos de paisagem seca e contexto social de fome e de miséria.

O estudo dos livros *Mulheres do Oeste* (2000) e *Primeiras Damas* (1989) leva-nos sempre ao mesmo caminho, salvas algumas exceções pelas quais é possível observar uma propensão por perpetuar, em obras literárias, uma imagem de mulheres arcaicas, conservadoras e patriarcais. As mulheres ocupam, nestes cenários, papéis coadjuvantes, sempre ao lado do seu companheiro. Vale lembrar que esses estereótipos femininos não estão apenas no imaginário masculino, mas também na concepção da própria mulher nordestina, a exemplo da escritora Rosilda Cartaxo, como foi constatado.

É compreensível, dado o momento histórico, que ao estudar a imagem da mulher sertaneja muitas (pre)definições e (pre)conceitos fossem formados e propagados, no entanto, não podem, hoje, estabelecerem uma compreensão fixa e estanque sobre como foi e como é a mulher nordestina. Sejam quais forem as definições, estas são insuficientes para compreender a diversidade e a complexidade das realidades vividas, não só pelas mulheres como por todo povo nordestino. É óbvio que tudo aqui exposto corresponde a uma pequena parte das muitas e amplas reflexões a serem feitas sobre a mulher sertaneja. Por isso, é incontestável a validade desse e de outros trabalhos que tenham como objetivo conhecer melhor a personalidade da mulher, em especial, a sertaneja.

O questionamento acerca da maneira como a mulher sertaneja foi e vem sendo retratada na produção social e cultural, desde o início de século XX é extremamente viável. Nesse ínterim, é de suma importância que olhares, ou muito tendenciosos ou genéricos, não sejam lançados à imagem da mulher nordestina. Portanto, os discursos estereotipados devem ser considerados apenas a critério de contraposição com o que se pode explorar da história, ainda bastante escondida, da mulher no Alto Sertão paraibano.

Tratamos de um tema que tem muito a ser dito e estudado e está longe, obviamente, de ser esgotado, nesse trabalho. Cumpre ressaltar que a mulher nordestina possui atitudes diversas nos vários campos sociais: econômico, político e cultural, os quais não foram escritos e estudados desde o princípio do século passado.

A imagem do Nordeste, portanto, não ultrapassa as barreiras dos discursos regionalistas, os quais tendem estabelecer critérios divisores entre o Nordeste e o Sul, entre o tradicional e o moderno. Conforme Durval Muniz de Albuquerque Jr. (1996, p.145) esse discurso regionalista a que referimos “[...] cristalizará imagens e irá instituí-las como ‘imagens típicas da região’, exercendo enorme influência na produção posterior, seja no campo do cinema ou televisão.”

Diante disso, no que se refere à escritora nordestina e sertaneja Rosilda Cartaxo a mesma construiu suas personagens como figuras pertencentes à dada realidade do sertão paraibano e, dessa forma, temos personagens da vida real. A própria fixou seus escritos como marco de um passado ainda presente em sua memória, a partir de recortes temporais e que acabaram por deixar algumas lacunas. As obras de Rosilda ganharam reconhecimento e visibilidade tais que são fontes de referência para o conhecimento da história da cidade de São João do Rio do Peixe. A autora determina o aprazível ou não e, portanto, os fatos, atos e pessoas e, neste caso, homens e mulheres merecedores de serem lembrados. As obras elaboradas por Cartaxo, Lispector e Queiroz apresentam como pano de fundo um passado de saudades, que

[...] embora com obras muito diferentes, estes autores e artistas tem em comum o fato de serem construtores de um Nordeste, cujo visibilidade e dizibilidade estão centrados na memória, na reação ao moderno, na busca do passado com dimensão temporal; assinalados positivamente em sua relação com o presente (ALBUQUERQUE JR., 1996, p. 85).

Os discursos regionalistas que retratam o nosso Nordeste têm como objetivo conservar um passado considerado memorável pelos seus da época. Um passado que deva ser lembrado pelos contemporâneos, sempre que possível.

REFERÊNCIAS

1. Livros

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 3. ed., Recife: FJN, São Paulo: Cortez, 2006.
- CARTAXO, Rosilda. **Estradas das Boiadas** – estrada para São João do Rio do Peixe. João Pessoa: Ed. Nopigral, 1975a.
- _____. **Barra do Juá**. João Pessoa: [s.n], 1975.
- _____. **A Vila em Festa**. São João do Rio do Peixe: [s.n], 1981.
- _____. **As Primeiras Damas**. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1989.
- _____. **Mulheres do Oeste**. Terezina: Ed. Halley S.A, 2000.
- _____. **O Sacristão**. Cajazeiras: Ed. Pontual, 2005.
- FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão Nordestino. In: PRIORE, Mary del. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 6. ed., São Paulo: Contexto, 2002. p. 241-275.
- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos** – decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano. 15. ed., São Paulo: Ed. Global, 2004.
- GALVÃO, Rogério Cândido Ramalho. **São João do Rio do Peixe** – Datas e Notas. Terezina: Ed. Halley S.A., 2011.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 99. ed., Rio de Janeiro: Record, 2006.
- GUERRA, Severino Fernandes. **Navarrenses Ilustres**. Fortaleza, IOCE, 1986.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. 23. ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- MELO, José Octávio de Arruda. **História da Paraíba: Lutas e resistência**. 4. ed., João Pessoa: UFPB, 1997.
- QUEIROZ, Rachel de. **Memorial de Maria Moura**. 17. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- VAINFAS, Ronaldo; CARDOSO, Ciro Flamarion. (Orgs). **Domínios da História**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997.
- PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. 2.ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

2. Dissertações e teses

AIRES, José Luciano de Queiroz. **Inventando tradições, construindo memórias: a “Revolução de 30” na Paraíba.** 2006. 167 p. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Paraíba.

CEBALLOS, Rodrigo. **Os “maus costumes” nordestinos: invenção e crise da identidade masculina no Recife (1910-1930).** 2005. 161 p. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas.

CIPRIANO, Maria do Socorro. **A adúltera no território da infidelidade: Paraíba nas décadas de 20 e 30 do século XX.** 2002. 157 p. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas.

MEDEIROS, Lígia Regina Calado de. **Mulher, mulheres: tateando o selvagem em personagens de Rachel de Queiroz e Clarice Lispector.** Rio de Janeiro, 2010. 276 p. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2010.

3. Jornal

AMADOR, Nivaldo. **Rosilda Cartaxo, a mulher que a Paraíba não esquece.** Gazeta do Alto Piranhas, Cajazeiras, n. 01, p. B1, 1º a 07 ago. 1999.

4. Artigos

CAETE NEWS. **Flor do Caribe - Personagens.** Disponível em: <<http://www.caetenews.com.br/page/?itemid=16240>>. Acesso em: 19 abr. 2013.

DIAS, Maria Djair. **Histórias de vida: as parteiras tradicionais e o nascimento em casa.** Disponível em: <<http://www.fen.ufg.br/revista/v9/n2/v9n2a14.htm>>. Acesso em: 07 maio 2013.

FEITOSA, Joselito. **Lideranças políticas querem resgatar a Via férrea.** Disponível em: <http://www.diariodosertao.com.br/artigo.php?id_artigo=20090619100312>. Acesso em: 28 mar. 2013.

GUIMARÃES, Luiz Hugo. **Rosilda Cartaxo (Plaquetas).** Disponível em: <www.ihgp.net/luizhugo/rosilda.html>. Acesso em: 06 mar. 2013.

LEAL, Luana Aparecida Matos. **Memória, Rememoração e Lembranças de Maurice Halbwachs.** Disponível em: <<http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao18/artigos/045.pdf>>. Acesso em: 08 abr. 2013.

MAIA, Cláudia de Jesus. **Ficando pra titia.** Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-revista/ficando-para-titia>>. Acesso em: 20 abr. 2013.

MACENA, Fabiana. **Madames, mademoiselles, melindrosas:** representações femininas na revista Fon-Fon (1920-1930). 2008. Viçosa, UFV, p. 03. Disponível em: <www.revistacontemporaneos.com.br/n2/pdf/resenhafonfon.pdf>

NOBREGA, Antônio Nogueira da. **Estancia Termal de Brejo das Freiras, um pouco de sua história.** Disponível em: <<http://umolharsobresaojoao.blogspot.com.br/2012/03/estancia-termal-de-brejo-das-freiras-um.html>>. Acesso em: 18 jun. 2013.

RODRIGUES, Isadora Almeida. **Literatura e Memória:** Lima Barreto e a Construção do Imaginário Nacional. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie06/RevLitAut_art06.pdf>. Acesso em: 08 abr. 2013.

SANTANA, Rosemere Olimpio de. **Os raptos consentidos e o cotidiano das cidades** - o papel das festas - na Paraíba do período imperial. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF19/Artigo_10_Rosemere_Olimpio_de_Santana.pdf>. Acesso em: 06 mar. 2013.

5. Vídeo

MEMORIAL de Maria Moura (minissérie). Adaptação: Jorge Furtado e Carlos Gerbase. Direção: Denise Saraceni; Mauro Mendonça Filho; Marcelo de Barreto e Roberto Farias. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1994-2004. 03 DVDs, (545 min). Produzido pela Som Livre. Inspirada no romance homônimo de Rachel de Queiroz.