



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**JOÃO PAULO MELO FERNANDES**

**INSTRUÇÃO FEMININA NA PROSA REGIONALISTA (1914-1929)  
DE AFRÂNIO PEIXOTO**

**FORTALEZA**

**2018**

JOÃO PAULO MELO FERNANDES

INSTRUÇÃO FEMININA NA PROSA REGIONALISTA (1914-1929)  
DE AFRÂNIO PEIXOTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Denise Rocha.

FORTALEZA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- F399i Fernandes, João Paulo Melo.  
Instrução Feminina na Prosa Regionalista (1914-1929) de Afrânio Peixoto / João Paulo Melo Fernandes. –  
2018.  
570 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-  
Graduação em Letras, Fortaleza, 2018.  
Orientação: Prof. Dr. Denise Rocha.
1. Afrânio Peixoto. 2. Educação. 3. Feminino. 4. Regionalismo. 5. Romance. I. Título.

CDD 400

---

JOÃO PAULO MELO FERNANDES

INSTRUÇÃO FEMININA NA PROSA REGIONALISTA (1914-1929)  
DE AFRÂNIO PEIXOTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Denise Rocha (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. José Leite de Oliveira Júnior  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cláudia Ramos Carioca  
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

## AGRADECIMENTOS

À Deus, em primeiro lugar, por haver permitido que eu chegasse até aqui.

À minha família, em especial aos meus pais: Carlos Alberto Fernandes Foschi (*in memoriam*) e Francisca Melo Fernandes.

Ao Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação, Prof. Dr. Antônio Gomes de Souza Filho, e aos demais colegas que compõem este braço da UFC, pelo incentivo e apoio para que eu pudesse cursar o Mestrado em Letras, especialmente aos parceiros de setor Waltenúcia Maia Ferreira e Héric Pinheiro Pará.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rozania Maria Alves de Moraes (UECE), que desde o início me ajudou na elaboração do projeto de pesquisa que me conduziria a este Programa de Pós-Graduação em Letras.

Aos professores participantes da banca examinadora: Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo (UFC), Prof. Dr. José Leite de Oliveira Júnior (UFC) e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cláudia Ramos Carioca (UNILAB), pelo tempo que dispensaram na apreciação desta pesquisa, além das valiosas colaborações e sugestões.

À minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Denise Rocha, pela parceria e pela visão crítica de pesquisadora que me permitiu tornar possível este trabalho investigativo.

Aos colegas da turma de Mestrado, pelas reflexões, críticas e sugestões recebidas.

“Não me arrependo, porque adoto, em estética literária, um preceito: a arte é mulher, com ela não se pode ser fraco — só a dominação traz a posse.”

“As frutas do mato são perigosas. Até os gravatás aprazíveis e doces, que, numa pausa das estradas sertanejas, mitigam a sede e distraem o cansaço, retalham a bôca e lhe deixam, por fim, com a ardência do fogo, um gôsto de sangue...”

Afrânio Peixoto

## RESUMO

Esta pesquisa almeja investigar a trajetória narrativa das figuras femininas transgressoras e submissas dos romances regionalistas *Maria Bonita* (1914), *Fruta do Mato* (1920), *Bugrinha* (1922) e *Sinhazinha* (1929) com as orientações do compêndio *Eunice ou A Educação da Mulher* (1936) do escritor baiano Afrânio Peixoto (1876-1947). Tal obra educativa, além de fazer uma retrospectiva sobre a tradição patriarcal que designava qual deveria ser o papel da mulher na sociedade, continha elementos de instrução e aconselhamento que seguiam uma tradição judaico-cristã que influenciou, desde o século XVI, a publicação de manuais portugueses que vislumbravam preparar a mulher para o matrimônio e a maternidade. Sobre a prosa regionalista de Peixoto, ambientada no sertão da Bahia, registra-se a visão cientificista e memorialística do autor acerca da terra, da gente e da cultura, como ratificam suas obras acadêmicas: *Minha Terra e Minha Gente* (1916), *Poeira da Estrada* (1918), *Trovas Brasileiras* (1919) e *Clima e Saúde* (1938). Por sua vez, no campo educacional, a publicação de *Eunice* veio consolidar a carreira docente de Afrânio Peixoto, que desde a sua mudança para o Rio de Janeiro (1902) esteve envolvido em diversas atividades pedagógicas: Professor da Faculdade de Medicina (1907), Diretor da Escola Normal (1915), Diretor da Instrução Pública (1916), Professor do Instituto de Educação (1932) e Reitor da Universidade do Distrito Federal (1934), tornando-se, por conseguinte, uma autoridade em Educação. Nessa relação dialógica entre seus romances e suas ideias acerca de uma instrução feminina, Peixoto abordava temas como a questão da honra e da virgindade, a aspiração da mulher à vida conjugal, bem como da sua culpabilidade pela infelicidade do lar. Para tal investigação, citam-se obras de caráter antropológico e histórico, como as de Luís da Câmara Cascudo (2005, 2006, 2012), Lília Moritz Schwarcz (2017), Gilberto Freyre (2006), Ivan Aparecido Manoel (1996), Mary del Priore (2011, 2012, 2013, 2016), Yvonne Knibiehler (2016) e Miridan Knox Falci (2017). Complementando tal metodologia de comparação literária sobre os perfis de mulher dessas obras regionalistas, recorreu-se não apenas à leitura e à análise dessas narrativas, como também se consultou a fortuna crítica da obra literária de Afrânio Peixoto, a exemplo dos estudos de Leonídio Ribeiro (1950), Afrânio Coutinho (1953, 1962, 1969), Luís Viana Filho (1963), Fernando Sales (1988, 2001), Lúcia Miguel Pereira (1988, 2005), Alfredo Bosi (1967, 2015), Massaud Moisés (2016), Rosa Gens (2014), entre outros.

**Palavras-chave:** Afrânio Peixoto. Educação. Feminino. Regionalismo. Romance.

## RÉSUMÉ

Cette recherche a pour but d'investiguer la trajectoire narrative des figures féminines transgressives et soumises des romans régionalistes *Maria Bonita* (1914), *Sortilèges* (1920), *Bugrinha* (1922) et *Sinhazinha* (1929) avec les orientations du recueil *Eunice ou A Educação da Mulher* (1936), de l'écrivain bahianais Afrânio Peixoto (1876-1947). Cette œuvre, en plus de faire une rétrospective sur la tradition patriarcale qui désignait quel devrait être le rôle des femmes dans la société, contenait des éléments pédagogiques et des conseils qui ont suivi une tradition judéo-chrétienne qui a influencé, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, la publication de manuels portugais qui prévoyaient de préparer les femmes au mariage et à la maternité. A propos de la prose régionaliste de Peixoto, situé à l'intérieur de Bahia, s'enregistre le regard scientifique et de mémoires de l'auteur sur la terre, les gens et la culture, comme le prouvent leurs œuvres académiques: *Minha Terra e Minha Gente* (1916), *Poeira da Estrada* (1918), *Trovas Brasileiras* (1919) et *Clima e Saúde* (1938). À son tour, dans le champ éducatif, la sortie d'*Eunice* a consolidé la carrière de l'enseignement de Peixoto, qui depuis son passage à Rio de Janeiro (1902) a été impliqué dans diverses activités éducatives: Professeur de Médecine (1907), Directeur de l'École Normale (1915), Directeur de l'Instruction Publique (1916), Professeur à l'Institut de l'Éducation (1932) et Recteur de l'Université du District Fédéral (1934), devenant ainsi une autorité en matière d'éducation. Dans cette relation dialogique entre ses romans et leurs idées sur une éducation féminine, Peixoto a abordé des thèmes telles que la question de l'honneur et de la virginité, l'aspiration des femmes à la vie conjugale et de sa culpabilité pour le malheur du foyer. Pour cette recherche, sont commentés les études anthropologiques et historiques de Luís da Câmara Cascudo (2005, 2006, 2012), Lilia Moritz Schwarcz (2017), Gilberto Freyre (2006), Ivan Aparecido Manoel (1996), Mary del Priore (2011, 2012, 2013, 2016), Yvonne Knibiehler (2016) et Miridan Knox Falci (2017). En complétant cette méthode de comparaison littéraire sur les profils de femmes de ces œuvres régionalistes, a été faite la lecture et l'analyse de ces récits, comme a également consulté la fortune critique du travail littéraire de Peixoto, à partir des études de Leonidio Ribeiro (1950), Afrânio Coutinho (1953, 1962, 1969), Luis Filho Viana (1963), Fernando Sales (1988, 2001), Lúcia Miguel Pereira (1988, 2005), Alfredo Bosi (1967, 2015), Massaud Moisés (2016), Rosa Gens (2014), parmi d'autres.

**Mots-Clés:** Afrânio Peixoto. Éducation. Féminin. Régionalisme. Roman.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	– Posse de Afrânio Peixoto na Academia Brasileira de Letras .....	31
Figura 2	– Página de <i>Rosa Mística</i> : “incorrigível, só o fogo” .....	33
Figura 3	– Capa de <i>A Esfinge</i> (1911) .....	37
Figura 4	– Capa de <i>As Razões do Coração</i> (1925) .....	37
Figura 5	– Capa de <i>Uma Mulher Como as Outras</i> (1928) .....	37
Figura 6	– Capa de <i>Maria Bonita</i> (1914) .....	39
Figura 7	– Capa de <i>Fruta do Mato</i> (1920) .....	39
Figura 8	– Capa de <i>Bugrinha</i> (1922) .....	39
Figura 9	– Capa de <i>Sinhazinha</i> (1929) .....	39
Figura 10	– Capa da 1. <sup>a</sup> edição de <i>Eunice ou A Educação da Mulher</i> (1936) .....	42
Figura 11	– Foto da Casa Memorial Afrânio Peixoto, em Lençóis (BA) .....	43
Figura 12	– Localização Geográfica de Canavieiras (BA) .....	48
Figura 13	– Localização Geográfica de Lençóis (BA) .....	49
Figura 14	– Localização Geográfica de Caetité (BA) .....	49
Figura 15	– Cena do filme <i>Maria Bonita</i> (1937), produzido pela Sonoarte Ltda. ....	109

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	12
2	O LEGADO INTELECTUAL DE AFRÂNIO PEIXOTO: UM ESCRITOR ESQUECIDO NA CONTEMPORANEIDADE .....	23
2.1	A trajetória de vida de um ilustre brasileiro .....	23
2.2	O médico .....	25
2.3	O político .....	28
2.4	O acadêmico, crítico literário e historiador .....	29
2.5	O literato .....	32
2.5.1	<i>Os romances do ciclo carioca: o “sorriso da sociedade”</i> .....	35
2.5.2	<i>Os romances regionalistas: as “frutas do mato”</i> .....	38
2.5.3	<i>Outras produções ficcionais</i> .....	40
2.6	O educador .....	40
2.7	O ostracismo literário de Afrânio Peixoto .....	42
3	A BAHIA REGIONALISTA DE AFRÂNIO PEIXOTO: A TERRA, A GENTE E A CULTURA .....	46
3.1	A Terra: a interferência da paisagem na vida humana .....	50
3.2	A Gente: a problemática da miscigenação para a formação da identidade nacional .....	56
3.3	A Cultura: os costumes e as tradições do povo sertanejo .....	61
3.3.1	<i>A influência ibérica</i> .....	62
3.3.2	<i>A matriz africana</i> .....	69
3.3.3	<i>A presença indígena</i> .....	71
4	A EDUCAÇÃO DA MULHER: UMA PREPARAÇÃO PARA O CASAMENTO E PARA A MATERNIDADE .....	74
4.1	A condição social da mulher no Brasil: da Colônia à República .....	74
4.1.1	<i>Educação doméstica e educação escolarizada</i> .....	76
4.1.2	<i>Legislação canônica e civil (1890 e 1916)</i> .....	79
4.1.3	<i>Publicações: jornais, almanaques e revistas</i> .....	81
4.2	A tradição das obras de edificação e doutrina moral (séculos XVI ao XVIII): regras para o matrimônio ideal .....	84
4.2.1	<i>Reflexos no século XX: instrução feminina em “Eunice ou A Educação da</i>	

	<i>Mulher</i> (1936), de Afrânio Peixoto .....	86
4.2.1.1	<i>“Post-Scriptum: Mandamentos da Espôsa ou A Arte da Felicidade”</i> .....	93
<b>5</b>	<b>A INSTRUÇÃO FEMININA DAS “FRUTAS DO MATO” DE AFRÂNIO PEIXOTO À LUZ DE “EUNICE OU A EDUCAÇÃO DA MULHER” .....</b>	<b>97</b>
<b>5.1</b>	<b>“Maria Bonita” (1914) .....</b>	<b>97</b>
<b>5.1.1</b>	<b><i>Gênese e recepção crítica</i> .....</b>	<b>98</b>
<b>5.1.2</b>	<b><i>Uma beleza cobiçada pelos homens</i> .....</b>	<b>112</b>
<b>5.1.3</b>	<b><i>Instrução feminina: o matrimônio e a maternidade como destino</i> .....</b>	<b>114</b>
5.1.3.1	<i>Maria: esposa dedicada e mãe zelosa</i> .....	115
5.1.3.2	<i>Dona Mariana: esposa autoritária e mãe ditadora</i> .....	123
5.1.3.3	<i>Isabel: esposa devotada e mãe sofredora</i> .....	127
5.1.3.4	<i>Pequenina: moça prendada e casadoira</i> .....	129
5.1.3.5	<i>Sinh’Ana: esposa adúltera</i> .....	131
5.1.3.6	<i>Celestina: esposa ciumenta</i> .....	133
<b>5.2</b>	<b>“Fruta do Mato” (1920) .....</b>	<b>135</b>
<b>5.2.1</b>	<b><i>Gênese e recepção crítica</i> .....</b>	<b>136</b>
<b>5.2.2</b>	<b><i>Uma sedutora e uma fazenda mal-assombrada</i> .....</b>	<b>147</b>
<b>5.2.3</b>	<b><i>Instrução feminina: insubmissão conjugal e fracasso materno</i> .....</b>	<b>151</b>
5.2.3.1	<i>Joaninha: esposa rebelde, infiel e manipuladora</i> .....	153
5.2.3.2	<i>Gracinha: moça desonrada</i> .....	162
5.2.3.3	<i>Salvina: moça desafiadora</i> .....	168
5.2.3.4	<i>Dona Loló: mãe fracassada</i> .....	172
5.2.3.5	<i>Dona Joaquina: mãe desorientada</i> .....	175
5.2.3.6	<i>Dona Zabelinha: matriarca cruel</i> .....	177
5.2.3.7	<i>Firmina: escrava pernicioso</i> .....	179
5.2.3.8	<i>Umbelina: mucama submissa</i> .....	181
<b>5.3</b>	<b>“Bugrinha” (1922) .....</b>	<b>182</b>
<b>5.3.1</b>	<b><i>Gênese e recepção crítica</i> .....</b>	<b>183</b>
<b>5.3.2</b>	<b><i>A indomável sertaneja que se sacrifica por amor</i> .....</b>	<b>199</b>
<b>5.3.3</b>	<b><i>Instrução feminina: a sagrada virgindade do gineceu</i> .....</b>	<b>202</b>
5.3.3.1	<i>Bugrinha: moça inconsequente</i> .....	203
5.3.3.2	<i>Rita: esposa dissimulada</i> .....	212
5.3.3.3	<i>Cristina: madrasta cúmplice</i> .....	213

5.3.3.4	<i>Maria do Carmo: moça apaixonada</i> .....	214
5.3.3.5	<i>Dona Estefânia: mãe religiosa</i> .....	216
5.3.3.6	<i>Dona Ermelinda: mãe casamenteira</i> .....	217
5.3.3.7	<i>Dona Salomé: esposa fugitiva</i> .....	218
<b>5.4</b>	<b>“Sinhazinha” (1929)</b> .....	<b>219</b>
5.4.1	<i>Gênese e recepção crítica</i> .....	220
5.4.2	<i>Uma arredia flor do sertão</i> .....	233
5.4.3	<i>Instrução feminina: a honra e o recato corrompidos</i> .....	236
5.4.3.1	<i>Clemência: moça recatada</i> .....	237
5.4.3.2	<i>Dona Emília: esposa e mãe instruída</i> .....	249
5.4.3.3	<i>Vitória e Esperança: moças obedientes</i> .....	255
5.4.3.4	<i>Adelina e Maria da Glória: moças questionadoras</i> .....	257
5.4.3.5	<i>Teresa e amigas: mulheres consumistas</i> .....	258
5.4.3.6	<i>Pórcia: esposa e mãe desgraçada</i> .....	260
5.4.3.7	<i>Pia: esposa virgem</i> .....	263
5.4.3.8	<i>Cabocla do Catulé: esposa sofredora</i> .....	265
<b>5.5</b>	<b>Sinhás, sinhazinhas, agregadas e subalternas numa perspectiva comparada</b> .....	<b>267</b>
5.5.1	<i>Educação doméstica</i> .....	269
5.5.2	<i>Educação escolarizada</i> .....	270
<b>6</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>273</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>277</b>
	<b>APÊNDICE A – “MARIA BONITA” (1914): ANÁLISE COMENTADA DOS PERFIS FEMININOS</b> .....	<b>283</b>
	<b>APÊNDICE B – “FRUTA DO MATO” (1920): ANÁLISE COMENTADA DOS PERFIS FEMININOS</b> .....	<b>347</b>
	<b>APÊNDICE C – “BUGRINHA” (1922): ANÁLISE COMENTADA DOS PERFIS FEMININOS</b> .....	<b>463</b>
	<b>APÊNDICE D – “SINHAZINHA” (1929): ANÁLISE COMENTADA DOS PERFIS FEMININOS</b> .....	<b>504</b>
	<b>ANEXO A – EDIÇÕES PUBLICADAS DE “MARIA BONITA” (1914) ...</b>	<b>560</b>
	<b>ANEXO B – EDIÇÕES PUBLICADAS DE “FRUTA DO MATO” (1920)</b>	<b>562</b>
	<b>ANEXO C – EDIÇÕES PUBLICADAS DE “BUGRINHA” (1922) .....</b>	<b>563</b>

<b>ANEXO D – EDIÇÕES PUBLICADAS DE “SINHAZINHA” (1929) .....</b>	<b>565</b>
<b>ANEXO E – ÍNDICE TEMÁTICO DE “EUNICE OU A EDUCAÇÃO DA MULHER” .....</b>	<b>566</b>
<b>ANEXO F – “P. S. - MANDAMENTOS DA ESPÔSA OU A ARTE DA FELICIDADE” .....</b>	<b>569</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Júlio Afrânio Peixoto (1876-1947), escritor baiano radicado no Rio de Janeiro, foi presidente da Academia Brasileira de Letras (ABL), cujos escritos de cunho científico, pedagógico e literário tornaram-no em seu tempo o escritor mais lido em língua portuguesa. Em se tratando de sua obra de ficção, especialmente no âmbito do romance, o que se destaca é a galeria de personagens femininas por ele criadas, mulheres citadinas e sertanejas, onde se percebe um cuidado artístico na apropriação de arquétipos míticos, a fim de plasmá-los à identidade brasileira.

Segundo Afrânio Coutinho, em seu ensaio *Afrânio Peixoto entre a cidade e o sertão*, lê-se que:

O simbolismo da esfinge tornou-se [...] o eixo da temática romanesca de Afrânio. Nêle viu o escritor a essência do problema da mulher que seria a preocupação essencial de sua obra. A arte do escritor atravessa os seus livros, como Édipo na entrada de Tebas, a tentar decifrar o enigma do ‘eterno feminino’. O mistério da alma feminina o fascina, levando-o a buscar explicação ora numa, ora noutra situação, graças à criação de tipos de mulher com o mesmo sabor nacional, alguns dos quais são dos mais delicados e ardentes da galeria de personagens do romance brasileiro: Lúcia, Maria Bonita, Joanhina, Salvina, Gracinha, Luisinha, Bugrinha, Sinhazinha, sem falar em diversas figuras secundárias. São personagens desenhadas com mão de artista e mestria psicológica. [...] (COUTINHO, 1962, p. 18).

Desde a publicação de *A Esfinge* (1911), seu primeiro romance, Afrânio Peixoto dominou o cenário literário brasileiro entre as décadas de 1910 e 1940, graças ao sucesso de seus livros, que se tornaram verdadeiros *best-sellers*, bem como pelo excelente acolhimento da crítica especializada da época, sempre com comentários os mais elogiosos ao trabalho artístico do escritor.

Como afirma Santos Moraes (1971, p. 186) em *Heroínas do Romance Brasileiro*, o decênio de 1910 foi especialmente destacado para o autor de *A Esfinge*, que com o lançamento de *Maria Bonita* (1914), conseguiu assentar o seu nome no rol dos grandes romancistas brasileiros. Nesse período, Afrânio Peixoto “[...] tinha 35 anos, e já era uma celebridade como médico, professor, higienista, escritor e um dos mais fulgurantes talentos de sua época. [...]”.

N’A *Bahia de Afrânio Peixoto*, Fernando Sales declara que com a publicação deste segundo romance, o público leitor pareceu recuperar o interesse pela aquisição de obras nacionais, que desde o final do século XIX sentia-se carente de boas produções literárias. A seguir, ele declara que:

O livro [*Maria Bonita*] provocou inusitado rumor literário, assegurando ao autor um triunfo sem precedentes naqueles anos em que, com a morte de Machado de Assis, o romance, embora tentado por novos autores ou cultivado por outros que vinham do

século passado, era gênero que não atraía maior interesse do público ou despertava a usual manifestação da imprensa, através da crítica. (SALES, 2001, p. 95).

Em 1950, na biografia *Afrânio Peixoto*, Leonídio Ribeiro também enfatizava o êxito de crítica e de vendas das obras do escritor, tanto no Brasil quanto no exterior, afirmando que:

Em seu tempo, Afrânio Peixoto foi, sem dúvida, o escritor mais lido da língua portuguesa. Entre 1910 e 1940, nos trinta anos que durou sua intensa atividade científica e literária, nenhum outro autor do Brasil, ou de Portugal, conseguiu tão grande número de leitores.

Pesquisas feitas junto a seus editores, nacionais e estrangeiros, dão uma idéia bem viva do alcance e divulgação de suas obras, cujas tiragens orçam por seiscentos mil exemplares, não atingidas, na época, por qualquer outro escritor ou homem de ciência nos dois países onde se fala ‘o nosso português casta linguagem’. (RIBEIRO, 1950, p. 419).

Até a data de publicação da obra de Ribeiro, esses eram os totais de edições e de vendas dos sete romances de Afrânio Peixoto: *A Esfinge* (1911) — 07 edições e total de 21.900 exemplares; *Maria Bonita* (1914) — 08 edições e total de 18.700 exemplares; *Fruta do Mato* (1920) — 08 edições e total de 31.000 exemplares; *Bugrinha* (1922) — 07 edições e total de 27.000 exemplares; *As Razões do Coração* (1925) — 02 edições e total de 9.500 exemplares; *Uma Mulher Como as Outras* (1928) — 03 edições e total de 17.000 exemplares; *Sinhazinha* (1929) — 02 edições e total de 13.000 exemplares. (RIBEIRO, 1950, p. 420-423).

Também considerando os dados numéricos apresentados nesta supracitada biografia, Afrânio Coutinho destacava o expressivo sucesso de livraria do autor de *A Esfinge*, ao declarar que Afrânio Peixoto:

[...] Foi o escritor mais popular de então, ocorrendo com todos os seus romances o mesmo êxito de público. Como se pode ver no livro de Leonídio Ribeiro, a primeira edição de *A Esfinge* foi de 1.000 exemplares, enquanto a de *Fruta do Mato* subiu a 3.000, a de *Bugrinha* a 5.000, a de *Sinhazinha* a 10.000, e a de *Uma mulher como as outras* a 11.000, todos êsses três e mais edições sucessivas. Ao todo, com a obra literária e científica, foi, como afirmou Leonídio Ribeiro, o escritor, em seu tempo, mais lido da língua portuguesa, suas obras tendo atingido cêrca de 600 mil exemplares. (COUTINHO, 1962, p. 31).

No entanto, apesar do renome que conquistou ao longo de três décadas de atividade literária, inclusive com a tradução de alguns de seus romances para o espanhol e para o francês, Afrânio Peixoto foi atingido e denegrado na campanha promovida pelo movimento modernista pós-1922, conferindo-lhe uma imagem equívoca de que suas obras de ficção se tratariam apenas de um “sorriso da sociedade”; o que nas décadas seguintes viria a comprometer a menção de seu nome e de sua obra junto à historiografia literária brasileira. Em entrevista a Homero Senna, publicada inicialmente na *Revista do O Jornal*, de 20 de maio

de 1945, Afrânio Peixoto dava seu depoimento acerca desse errôneo entendimento sobre seu conceito de literatura, anunciando que:

— Não tenho motivos para modificar minha definição de Literatura [...] A Literatura, ou as belas-artes puras, comparei-as ao sorriso da sociedade porque só nas épocas felizes a gente sorri. Nas de apreensão e tortura não há sorriso. O erro dos que, sem atentarem bem para ela, combateram e combatem minha definição, está em que eles supõem que eu tinha dito ‘sorriso do homem’, quando o que eu escrevi foi ‘sorriso da sociedade’. [...] Mas só um ambiente social tranqüilo e feliz permite o aparecimento de um livro notável. No tempo de Balzac, como havia abundância social, o autor de *Père Goriot* pôde dedicar-se a criar vida para gozo da sociedade. E só uma sociedade feliz aplaudiria Balzac. Das torturas de sua doença e de suas prisões na Sibéria, no cárcere e no hospital, Dostoievski, através de seus livros, saía de si para a sociedade que o admirava. (PEIXOTO *apud* SENNA, 1996, p. 90).

Todavia, nem mesmo tal explicação pareceu ser suficiente para resolver a querela desse argumento peixotiano, cuja ficção foi rotulada de maneira equívoca como sendo aquela que tão somente apresentava um Rio de Janeiro de frivolidades e de apego cultural ao estrangeiro. Ainda na atualidade, tal preconceito à obra literária do romancista baiano se faz notória, a exemplo da matéria de Carlos Heitor Cony, que foi publicada na *Folha de São Paulo*, no dia 26 de novembro de 2006, quando este declara que “[...] A sociedade a que Afrânio Peixoto se referia freqüentava os saraus do ‘Jornal do Commercio’, onde os temas em debate eram o ‘beijo’, o ‘galanteio’ e outros afins. [...]” (CONY, 2018, p. 1).

Em nota do dia 4 de março de 1951, extraída de *Correntes Cruzadas: Questões de Literatura*, Afrânio Coutinho defendia que:

Afrânio Peixoto foi uma das vítimas do esnobismo iconoclasta do modernismo, na fúria de fazer tábua rasa de tôdas as figuras passadas. Não há maior injustiça, num país tão escasso de valores, tanto maior quanto se trata de um homem extremamente [...] ‘representativo da evolução cultural do Brasil em nosso século[XX], e esplêndidamente representativo de nossas qualidades intelectuais mais notórias. Dificilmente se poderá apontar, além disso, inteligência mais bem dotada, mais brilhante, aplicada ao terreno da erudição literária e científica, numa época em que o enciclopedismo era a nota dominante da vida intelectual, ainda possível dentro da sinceridade e da honestidade. (COUTINHO, 1953, p. 260).

Em 1962, na *Introdução Geral* ao volume *Romances Completos* de Afrânio Peixoto, Coutinho novamente se manifestou quanto à injustiça feita ao legado literário do romancista, desta vez, enfatizando sua contribuição à tradição regionalista no contexto da literatura brasileira, ao declarar que:

A obra romanesca de Afrânio Peixoto, como a de Xavier Marques e a de Coelho Neto, também incluídas, por puro impressionismo crítico, naquela obra sob a rubrica de ‘sorriso da sociedade’, é em verdade uma expressão do meio brasileiro, de que dá um retrato muito nítido e fiel, segundo os cânones do regionalismo sertanista da época em que apareceu, o qual constituiu o estilo literário mais representativo do comêço do século no país. [...] Nada mais prejudicial e preconceituoso do que a tendência das gerações novas a destruir o que as passadas produziram e, o que é pior, além do mais ignorando-as. [...] (COUTINHO, 1962, p. 32-33).



De fato, a crítica literária das décadas seguintes ao da morte de Afrânio Peixoto (1947), o relegou a um patente reducionismo, quando não a ignorância ou esquecimento da sua contribuição à historiografia literária brasileira. Um dos exemplos mais emblemáticos é a análise de Lúcia Miguel Pereira em sua *História da Literatura Brasileira*, quando ela afirmava que:

Dominado pelas mulheres, o mundo de Afrânio Peixoto não podia deixar de ser governado pelo amor, e, portanto, romântico. [...] A despeito de sua ironia, do seu gosto pela análise, Afrânio Peixoto está mais próximo de Alencar do que de Machado de Assis; na técnica ficará entre os dois, mas no espírito tende para o primeiro.

A constância do tema fundamental, encarado sempre do mesmo ponto de vista embora variem as circunstâncias, comunica uma certa monotonia à obra desse romancista tão fiel a si mesmo, que não se parece ter modificado com a experiência. Os seus três livros de ambiente mundano *A Esfinge*, *As razões do coração* e *Uma mulher como as outras*, respectivamente de 1911, 1925 e 1928, traem o mesmo observador, a mesma visão dos seres e das coisas. [...] Do mesmo modo, os livros roceiros. *Maria Bonita* (1914), *Fruta do Mato* (1920), *Bugrinha* (1922) e *Sinhazinha* (1929) têm um ar de família muito acentuado, a mesma atmosfera do *intermezzo* campestre de *A Esfinge* — sua melhor parte. [...] (PEREIRA, 1988, p. 263-264).

Em *História Concisa da Literatura Brasileira*, a análise de Alfredo Bosi seguia a mesma tendência simplista de Pereira quando afirmava que Afrânio Peixoto, assim como outros escritores contemporâneos das primeiras décadas do século XX, foi apenas um escritor que retratava a elite carioca da *Belle Époque* brasileira. Segundo o crítico, como forma de sair da monotonia de descrever o Rio de Janeiro, é que surgiam as narrativas sertanejas do romancista, numa recaída nostálgica. Para Bosi, vê-se que Peixoto:

Partilhando com Coelho Neto os caracteres mais notáveis do realismo epigônico [...] não deixou, porém, uma obra de ficção tão volumosa, dadas as suas múltiplas curiosidades de divulgador e erudito.

Escreveu romances de costumes rurais, continuando uma tradição que vinha de Alencar e Taunay. Seu realismo sertanejo é, portanto, de extração romântica; de um romantismo, entenda-se, temperado, nascido de uma personalidade alheia a violências, observadora, maliciosa mas sem fel, no fundo tolerante e epicurista: em suma, *belle époque*.

Quanto às suas tentativas insistentes e insinuantes de fazer ‘psicologia feminina’ [...], a verdade é que nunca ultrapassaram os lugares-comuns do provincianismo cultural de festejado acadêmico. [...] (BOSI, 2015, p. 218).

Também em sua *História da Literatura Brasileira*, Massaud Moisés é de semelhante posicionamento reducionista ao evocar os mesmos elementos apresentados por Bosi. Para o crítico, Afrânio Peixoto era ficcionista que reprisava um psicologismo feminino não convincente, além de possuir um estilo folhetinesco de narrativa que se repetia tanto pelos temas melodramáticos quanto pela ambientação luxuosa que a *Belle Époque* carioca demandava. Assim, segundo Moisés, lê-se que:

Afrânio Peixoto é o típico autor de ‘estudos de mulheres’, desde *A Esfinge* até *Sinhazinha*, como os títulos claramente testemunham. Divididas em cidadinas e sertanejas, as suas heroínas tendem a ‘esfinge’, no primeiro caso, e a “fruta do

mato”, no segundo. Ali, dotadas de psicologia enigmática, consoantes os padrões da alta burguesia e o clima requintado da *belle époque*, protagonizando histórias de entretenimento, apesar de certas notações de ordem política, histórica, artística, etc.; aqui, emolduradas pelo ambiente rural baiano, adicionam ao complexo de reações psicológicas, a beleza rústica ou a fogosa sensualidade. (MOISÉS, 2016, p. 518).

No final dos anos 1990, em sua *História da Literatura Brasileira*, Luciana Stegagno Picchio sintetiza e evoca os mesmos caracteres estéticos que reduziram a literatura de Afrânio Peixoto a uma mera ficção de “sorriso da sociedade”, cujo discurso teimava em desvalorizar o seu talento como romancista. No bojo de sua crítica, percebe-se o tom ácido com que ela narra a trajetória artística do escritor, quando diz que ele:

[...] Comumente definido como o cronista do ‘sorriso da sociedade’ Peixoto iria tentar muitas cordas da lira literária e passar de uma experiência de bizarro poeta simbolista (*Rosa Mística*, Lipsia, 1900, impresso em precioso cartão multicolorido) através de uma etapa psicológico-mundana (*A esfinge*, Rio de Janeiro, 1911), à investigação psicológica aplicada a um outro material humano: aquele agreste das mulheres baianas, do seu ambiente e temperamento. Nasce com ele uma alencariana galeria de ‘perfis de mulher’ (*Fruta do Mato*, 1920; *Bugrinha*, 1922; *Sinhazinha*, 1929) entre os quais emerge sobretudo *Maria Bonita* (1914), que dá início a outro ciclo característico da ficção local: o ciclo da violenta terra do cacau a cuja construção encontraremos depois ainda dedicados o Jorge Amado picaresco de *Gabriela, cravo e canela* e o faulkneriano Adonias Filho. (PICCHIO, 1997, p. 391-392).

As críticas de Pereira, Bosi, Moisés e Picchio parecem refletir o comentário defensivo de Afrânio Coutinho (1962, p. 32) sobre uma “[...] ação demolidora [...]” originada desde o movimento modernista para macular a obra literária de Afrânio Peixoto, “[...] contra a qual se levantaram inúmeras restrições, oriundas ora do sistemático iconoclastismo, ora do vêzo muito comum de julgar sem ler”.

Felizmente, apesar do cenário acadêmico e editorial desfavorável, ainda se registram esforços para preservar a memória literária do escritor baiano, como demonstra Rosa Gens em *Afrânio Peixoto: Cadeira 7, Ocupante 3*, ao anunciar que:

A edição Jackson das obras literárias de Afrânio Peixoto data de 1945 e, a partir dos anos 1960 do século XX, os romances do autor passam a ser publicados pela Editora Aguilar. Uma edição completa é organizada pelo crítico Afrânio Coutinho, aparecendo em 1962. Na década de 1970, *A Esfinge* e *Bugrinha* recebem edições do Clube do Livro, enquanto *Maria Bonita* e *Fruta do Mato* ganham publicação pela Aguilar. A obra *Sinhazinha* continuou a ser publicada pela Tecnoprint, em edição escolarizada, até o final dos anos 1990 do século passado. E em 1994, a Secretaria Municipal do Rio de Janeiro publica *As Razões do Coração*, na Coleção Biblioteca Carioca. (GENS, 2014, p. 25).

Seguindo tal raciocínio, parece contraditório que um escritor tão lido como Afrânio Peixoto, com vários sucessos de crítica e de livraria durante a primeira metade do século XX, inclusive com traduções de suas obras para o exterior, tenha sido relegado a um desabrido ostracismo, não sendo mencionado em pesquisas ou estudos acadêmicos e tampouco contando com uma fortuna crítica que preserve a memória de seu legado literário.

Dessa maneira, com a intenção de se resgatar e valorizar a obra romanesca de Afrânio Peixoto, é que esta pesquisa se propõe a analisar as personagens femininas de suas narrativas regionalistas — as “frutas do mato” — mulheres sertanejas nascidas e criadas no cenário agreste da Bahia, cujos títulos são elencados a seguir: *Maria Bonita* (1914), *Fruta do Mato* (1920), *Bugrinha* (1922) e *Sinhazinha* (1929).

*Maria Bonita* conta a história de uma bela sertaneja moradora da fazenda Bela Vista, na localidade do Jacarandá (região do rio Pardo), zona rural do município de Canavieiras. Filha de André e Isabel, agregados advindos das Lavras Diamantinas, a menina bonita da infância transforma-se em uma mulher de excepcional beleza, que desperta desejo nos homens e inveja nas mulheres.

Apaixonada desde a infância por Luís, um dos filhos do coronel Joaquim Pedro Moreira, o amor dos dois jovens enfrenta a oposição de dona Mariana, a mãe do rapaz. Igualmente disputada por outros homens, como Paulino Jordão (promotor público), Diogo (irmão mais velho de Luís) e João (o canoeiro), Maria torna-se vítima de difamações que acabam provocando a fuga de seu irmão mais velho, a prisão do pai e a morte da mãe.

Abandonada por Luís, que é incapaz de contrariar dona Mariana, a rapariga casa-se com João. Após um hiato de quatro anos, o antigo namorado, agora bacharel em Direito, retorna ao Jacarandá e volta a procurá-la. Ainda que Maria se mantenha fiel ao marido, este percebe o interesse do rival, que está sempre a rondar a sua casa.

Como clímax do enredo, há uma disputa entre João e Luís pela compra de um lenço que havia sido bordado pela protagonista. Inconformado com a derrota, o canoeiro assassina o bacharel. Vendo-se desamparada com a prisão do marido, e tendo um filho pequeno para cuidar, Maria carrega consigo um peso de culpa, julgando-se responsável por todas as desgraças que sua beleza causou. Num ímpeto de desespero, ela arranha o rosto formoso com as próprias unhas.

*Fruta do Mato* narra a estada de Vergílio de Aguiar, bacharel em Direito recém-chegado de Salvador, na cidade de Canavieiras. Tendo a intenção de adquirir a fazenda Corre-Costa (dita mal-assombrada pelos habitantes da região), ele é enredado pela sedução de Joana de Araújo — mais conhecida como Joaninha — a herdeira da propriedade que estava sendo posta à venda.

No entanto, Vergílio não esperava que a protagonista fosse também esposa de Américo, proprietário da fazenda Cajazeiras (onde o casal reside) e seu antigo companheiro dos tempos de colégio. Ciente de que Joaninha possui uma excepcional beleza, o bacharel se mostra ansioso em conhecê-la.

Apresentando-se maquiavélica, adúltera e corruptora de menores, a rapariga se utiliza de seus encantos para fazer com que todos os homens satisfaçam seus caprichos, tornando-os vítimas de seus ardis. Em seu histórico de sedução, além de Vergílio, estão Onofre (o administrador da fazenda Corre-Costa) e o adolescente Elisiário.

Após várias investidas de Joaquina, o bacharel acaba cedendo ao seu poder de sedução. No entanto, depois de salvá-la de um quase afogamento no rio, ele é obrigado a antecipar o seu retorno a Canavieiras por causa do ciúme de Américo, que começava a desconfiar do amigo.

De volta à cidade, Vergílio recebe a notícia de que o marido de Joaquina havia sido assassinado por Onofre, e que o criminoso já se encontrava preso na delegacia. Indo até lá, o administrador da suposta fazenda mal-assombrada revela ao bacharel todas as contrafações da protagonista.

Durante a entrevista, ele confessa que Joaquina o havia incitado a matar Américo sob a promessa de que ficariam juntos. No entanto, ao final do duelo entre os dois rivais, ela acaba fugindo com Elisiário. Assim, a narrativa se encerra de maneira aberta, na ocasião em que Vergílio, já de volta à sua casa, recebe uma inesperada carta de Joaquina pedindo-lhe que a auxilie no inventário do falecido marido.

*Bugrinha* conta a história da protagonista homônima, nascida e criada no sítio São José, na zona rural do município de Lençóis. Filha do agregado Manuel Alves e enteada de Cristina, a rapariga é conhecida em toda a região por causa de seu temperamento arredo. Além disso, desde a infância, ela é apaixonada por Jorge, filho do coronel Castro e de dona Estefânia, donos da propriedade.

Com o retorno do filho do fazendeiro, que há tempos havia ido estudar em Salvador, a antiga amizade da infância se transforma num conturbado relacionamento amoroso. Mostrando-se ciumenta, Bugrinha desconfia que Jorge esteja envolvido com Rita, mulher de Tibúrcio, um temido agregado do sítio São José.

Após vários desentendimentos por causa da virgindade da rapariga, o casal rompe. Jorge, desejando vingar-se da ex-namorada, se aproxima novamente de Rita durante os festejos do Divino Espírito Santo. Ao inteirar-se do ocorrido, Tibúrcio vai atrás dos amantes, porém, estes são salvos graças à ajuda da protagonista, que inclusive suplanta a adúltera no local em que o sertanejo os encontraria. Assim, pensando flagrar Rita, o marido traído acaba por apunhalar Bugrinha, que morre no local.

*Sinhazinha* apresenta a história de Clemência, moradora da fazenda Campinho, na zona rural do município de Caetité. A protagonista é a filha caçula do coronel João Batista

Pinheiro “Canguçu” e de dona Emília Moura. Por causa da rivalidade histórica entre as famílias de seus pais, ela é destinada a se casar com um primo Moura, último sobrevivente do clã rival.

Contudo, a moça vive o dilema de um amor impossível ao se apaixonar por Juliano de Moraes, um belo mascate recém-chegado à fazenda. Inicialmente esquiva, Clemência foge aos olhos do rapaz, que em pouco tempo deseja a qualquer custo revê-la. Mantendo uma relação amistosa com os pais da rapariga, ele se indaga do porquê da reclusão da protagonista em seu quarto.

Numa noite, Juliano flagra Clemência passeando sozinha nos arredores da casa-grande. Arriscando-se, o mascate vai ao seu encontro e a beija, fazendo com que a moça reaja de forma agressiva. Ao ser desprezado, ele decide partir dali o quanto antes. No meio do caminho, Juliano é interceptado e conduzido de volta à fazenda Campinho sob as ordens do coronel João Batista, que o está obrigando a reparar a honra de sua filha.

No dia seguinte, a contragosto do pai, Clemência se casa com Juliano. Somente na noite de núpcias é que a protagonista vem a confessar o seu amor pelo mascate. Esclarecidos todos os desentendimentos que podiam impedir a felicidade do casal, a união é finalmente consumada, pondo termo à rivalidade existente entre as famílias Moura e Pinheiro “Canguçu”.

Em se considerando o enredo desses romances, depreende-se que a prosa regionalista de Afrânio Peixoto apresenta personagens femininas que estão inseridas dentro de um sistema patriarcal em fins do século XIX, período no qual a submissão da mulher ao potentado masculino era a ideologia em voga no contexto sociocultural das comunidades rurais do Nordeste brasileiro.

Não obstante, o que chama a atenção quanto a essas narrativas é justamente o protesto a esse *status quo* por parte das figuras femininas centrais, bem como por algumas das personagens secundárias. Ainda que o panorama social desses romances evocasse que todas as mulheres deveriam ser educadas (moral e religiosamente) para serem esposas subservientes e mães zelosas de sua prole, percebe-se que nem todas elas atendem a esse modelo de subjugação patriarcal.

Com tal premissa, esta pesquisa destaca os romances *Maria Bonita*, *Fruta do Mato*, *Bugrinha* e *Sinhazinha* segundo os critérios de instrução que eram destinados a esses perfis de mulher; orientações estas que, a rigor, deveriam prepará-las para serem futuras “guardiãs” da harmonia do lar, atendendo às expectativas de um sistema patriarcal dominante que se estabeleceu no Brasil desde a sua colonização.

Assim, suscitadas tais discussões, esta pesquisa intitulada *Instrução feminina na prosa regionalista (1914-1929) de Afrânio Peixoto* aborda o tema do esquecimento do patrimônio literário de Afrânio Peixoto; descreve os elementos de uma visão cientificista que está contida em suas obras regionalistas e analisa a questão da transgressão feminina a partir do contexto de educação em que os perfis de mulher de seus romances se configuram.

Com a intenção de se resgatar a trajetória biográfica e multifacetada do romancista, é que o capítulo *O legado intelectual de Afrânio Peixoto: um escritor esquecido na contemporaneidade* apresenta as várias nuances de atuação do intelectual baiano: médico, acadêmico, crítico literário, historiador, político, literato e educador, cujo talento acabou por assentar seu nome como um dos mais representativos da intelectualidade brasileira de seu tempo. Para esta análise, são apresentadas obras biográficas, artigos e ensaios que compõem a fortuna crítica de Afrânio Peixoto, dentre os quais se citam as publicações de Leonídio Ribeiro: *Afrânio Peixoto* (1950); de Afrânio Coutinho: *Correntes Cruzadas* (1953) e a *Introdução Geral a Romances Completos* de Afrânio Peixoto (1962); de Fernando Sales: *Aspectos da Vida e da Obra de Afrânio Peixoto* (1988) e *A Bahia de Afrânio Peixoto* (2001); de Rosa Gens: *Afrânio Peixoto: Cadeira 7, Ocupante 3* (2014), entre outros.

Considerando que a prosa regionalista de Peixoto descreve o contraste existente entre a cidade (litoral) e o sertão (interior), percebe-se que seus romances, além do aspecto dramático, apresentam uma visão cientificista do meio agreste brasileiro, onde memórias, histórias e tradições se mesclam ao talento inventivo do escritor para descrever a geografia cultural da Bahia. Com tal premissa, o capítulo *A Bahia regionalista de Afrânio Peixoto: a terra, a gente e a cultura* destaca tópicos ligados à interferência da paisagem geográfica na vida humana; à miscigenação na formação da identidade nacional; e aos costumes e às tradições do povo sertanejo, a partir das influências ibérica, africana e indígena. Nesse momento, são utilizadas as seguintes obras de Afrânio Peixoto: *Minha Terra e Minha Gente* (1916), *Poeira da Estrada* (1918), *Trovas Brasileiras* (1919) e *Clima e Saúde* (1938). Complementando tal análise, estão também incluídos alguns dos estudos de Luís da Câmara Cascudo, como o *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2012), *Literatura Oral no Brasil* (2006) e *Vaqueiros e Cantadores* (2005); e de Lilia Moritz Schwarcz, a obra *O Espetáculo das Raças* (2017).

Uma vez que a sociedade patriarcal oitocentista descrita nos romances de Peixoto é o resultado de um processo histórico advindo do processo de colonização brasileira, tal cultura de subjugação da mulher ao potentado masculino está arraigada a uma tradição milenar que foi parte da construção da sociedade europeia que se estabeleceu no Brasil desde

o século XVI. Conforme expressa o capítulo *A educação da mulher: uma preparação para o casamento e para a maternidade*, o modelo de educação feminina que foi importado de Portugal estava embasado em obras de edificação e doutrina moral (séculos XVI ao XVIII) herdadas do Cristianismo com suas regras para o matrimônio ideal, a exemplo dos manuais *Espelho de Casados* (1540), do Doutor João de Barros; *Casamento Perfeito* (1630), de Diogo de Paiva de Andrada, e *Carta de Guia de Casados* (1651) de D. Francisco Manuel de Melo. Aliado a isso, apresenta-se ainda o panorama da condição social da mulher, desde a Colônia, enfatizando, já no século XIX e início do XX, o Código Civil e as publicações impressas no Brasil. Nesse contexto é que foi publicada a obra *Eunice ou A Educação da Mulher* (1936), da autoria de Afrânio Peixoto, onde apresentava-se o *Post-Scriptum: Mandamentos da Espôsa ou A Arte da Felicidade*. Neste estudo, são utilizadas as obras *Casa-Grande e Senzala* (2006) de Gilberto Freyre; *História da Virgindade* (2016), de Yvonne Knibiehler; *Igreja e Educação Feminina (1859-1919): Uma Face do Conservadorismo* (1996), de Ivan Aparecido Manoel; além de obras de Mary del Priore: *Histórias Íntimas* (2011), *História do Amor no Brasil* (2012), *Histórias e Conversas de Mulher* (2013) e *Histórias da Gente Brasileira: Império* (2016).

Como cerne deste trabalho investigativo, ressalta-se a importância da educação da mulher para a composição da trajetória narrativa desses perfis femininos, destacando-se, em especial, as protagonistas: personagens sertanejas que a despeito de haverem nascido em pleno século XIX, cujo sistema patriarcal pretendia mantê-las submissas a uma supremacia masculina, contrariamente se mostram autônomas, emancipadas e capazes de transgredir regras sociais estabelecidas em nome da concretização de suas vontades. Assim, no capítulo *A instrução feminina das “frutas do mato” de Afrânio Peixoto à luz de “Eunice ou a Educação da Mulher”*, é feita uma análise pormenorizada de cada de uma das figuras femininas apresentadas nessas obras, sobretudo em diálogo com a obediência ou o desacordo às instruções contidas em *Eunice*. Ao final do capítulo, procede-se a verificação comparativa entre essas personagens sertanejas a partir da educação doméstica e/ou escolarizada que receberam.

Como demiurgo de uma ficção arraigada à tradição literário-regionalista no Brasil, esta pesquisa apresenta não apenas um Afrânio Peixoto literato, autor de romances de êxito nacional e internacional, mas, sobretudo, o homem educador à luz de seu tempo, austero e conservador. Paradoxalmente, o que se pode constatar ao longo das próximas páginas, é que o mesmo criador de mulheres sertanejas fortes e determinadas na ficção, apresenta, em pleno

século XX, um discurso de manutenção da sociedade patriarcalista, a qual relegava à mulher um papel de submissão ao homem.



## 2 O LEGADO INTELECTUAL DE AFRÂNIO PEIXOTO: UM ESCRITOR ESQUECIDO NA CONTEMPORANEIDADE

Afrânio Peixoto, uma das mais reconhecidas personalidades brasileiras da primeira metade do século XX, foi médico, político, historiador, crítico literário, literato e educador, cujo patrimônio intelectual se perpetua através de suas obras de cunho científico, histórico, artístico e pedagógico. Todavia, como argumenta Rosa Gens em *Afrânio Peixoto: Cadeira 7, Ocupante 3*, é imperativo considerar que:

Ao tentarmos traçar um perfil de Afrânio Peixoto, as informações veiculadas deixam muito a desejar em termos de composição de uma personalidade literária unívoca. Custa, anos após, compor um retrato cujos contornos não se permitem fixar. O autor ajuda nessa angulação, ao fornecer uma imagem dúbia para o circuito social e literário em que atuou, singularizando sua ação por atitudes contraditórias, de início, em relação à carreira das letras. (GENS, 2014, p. 5).

Conquanto a imagem pública e multifacetada de Peixoto esteja envolta por informações biográficas controversas, algumas são fidedignas e ratificadas pelos estudiosos de sua vida e obra (Leonídio Ribeiro, Luís Viana Filho, Afrânio Coutinho, Fernando Sales, Rosa Gens etc.), de modo que este capítulo reconstitui a trajetória pessoal, científica, acadêmica, literária e pedagógica deste intelectual, que após a campanha modernista de 1922, foi condenado a um patente ostracismo, ao lado de outros de seus contemporâneos, como Xavier Marques<sup>1</sup> e Coelho Netto<sup>2</sup>.

### 2.1 A trajetória de vida de um ilustre brasileiro

Primogênito dos nove filhos de Francisco Afrânio Peixoto e de Virgínia de Moraes Peixoto, Afrânio Peixoto nasceu em 17 de dezembro de 1876, na cidade de Lençóis, região das Lavras Diamantinas da Bahia. Em 1885, sua família transfere-se para o povoado de Salobro, no interior de Canavieiras, cidade litorânea onde concluiu seus estudos primários até mudar-se para Salvador, em 1890.

A figura paterna, de ascendência portuguesa (os Peixoto, da região do Minho) e de boa cultura, estimula o filho, desde cedo, a dedicar-se à vida estudantil, de modo que já residindo na capital baiana, o jovem Afrânio inicia o nível secundário no Colégio Florêncio, educandário onde “[...] Completa os estudos de humanidades, destacando-se como aluno

---

<sup>1</sup> Francisco Xavier Ferreira Marques (1861-1942) foi um escritor e político baiano, membro da ABL na sucessão a Inglês de Sousa.

<sup>2</sup> Henrique Maximiano Coelho Netto (1864-1934) foi um dramaturgo, romancista e crítico maranhense. Foi um dos membros fundadores da ABL.

brilhante, e prestando os 14 exames de preparatórios em dois anos apenas, com notas plenas e distintas.” (COUTINHO, 1962, p. 35).

Com isso, em 1892, o futuro escritor matricula-se na Faculdade de Medicina de Salvador, com apenas dezesseis anos. Ao cabo de seus estudos universitários, em 1897, ele dedica-se a viagens pelo interior da Bahia, São Paulo e Minas Gerais, não demonstrando entusiasmo para clinicar no interior. Contudo, ao visitar o Rio de Janeiro (então Capital Federal), a cidade o deslumbra sobremaneira, fazendo com que seus “[...] olhos provincianos [...]” vislumbrem um futuro auspicioso na urbe carioca. (RIBEIRO, 1950, p. 33).

Já de volta a Salvador, em 1900, Peixoto presta concurso para a docência na área de Medicina Legal. Uma vez aprovado por unanimidade, é nomeado e ali permanece lecionando até 1902, quando se transfere em definitivo para o Rio de Janeiro, a convite de Juliano Moreira<sup>3</sup>, para ocupar o cargo de Inspetor Sanitário de Saúde Pública.

Conforme declara Leonídio Ribeiro (1950, p. 435), foi entre os anos de 1905 e 1911 que Afrânio Peixoto realizou duas grandes viagens à Europa e ao Oriente, percorrendo países como França, Inglaterra, Bélgica, Holanda, Alemanha, Suíça, Áustria, Itália, Espanha, Portugal, Grécia, Egito, Palestina, Síria, Ásia Menor, Turquia, Hungria e Europa Central, o que para aquele início de século o tornariam participante do *beau monde* carioca<sup>4</sup>.

Em 8 de janeiro de 1912, Afrânio Peixoto casa-se com Francisca de Faria (Chiquita), uma das filhas de Alberto de Faria<sup>5</sup>. Na ocasião, faz-se notar a diferença de idade entre os nubentes: ele, com 36 anos, e ela, com 16. Como afirma Afrânio Coutinho (1962, p. 35): “[...] Conheceram-se em viagem para a Europa, quando ela tinha 8 anos. [...]”.

Após décadas de intensas atividades profissionais nas áreas de Saúde e Educação, além de seu constante envolvimento com a ABL e a política nacional, Afrânio Peixoto (já aposentado) empreende, em 1941, uma viagem sentimental à Bahia, a fim de visitar os locais de sua infância e adolescência em Lençóis e Canavieiras.

No ano seguinte, o intelectual vem a sofrer um duro golpe com o falecimento de seu único filho, José Júlio (Juquinha), de apenas 18 anos, o que de acordo com Afrânio Coutinho (1962, p. 36) seria algo “[...] com o que jamais se conformará o escritor.” Em 1946,

<sup>3</sup> Juliano Moreira (1872-1933) foi um médico psiquiatra baiano, considerado o fundador da disciplina psiquiátrica no Brasil.

<sup>4</sup> A expressão *beau monde* está associada à participação de um indivíduo à roda da *haute société* (alta sociedade). Por analogia, compreende a integração de Afrânio Peixoto à elite capitalista e intelectual do Rio de Janeiro da primeira metade do século XX.

<sup>5</sup> Alberto de Faria (1865-1931) foi um advogado, industrial e crítico literário fluminense. Foi membro da ABL na sucessão ao acadêmico Oliveira Lima. Foi pai do romancista Otávio de Faria e genro de Afrânio Peixoto e Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde).

gravemente enfermo, ele se recolhe à atividade literária, com o espírito direcionado para a Bahia de suas memórias.

A 12 de janeiro de 1947, falece Afrânio Peixoto em sua residência, à Rua Paissandu, nº 149, no Rio de Janeiro. O féretro é acompanhado desde a ABL até a derradeira morada, cuja memória se preserva através de sua vasta obra intelectual, além de várias homenagens, como a inauguração de seu busto nos Jardins da Glória e o nome do prédio do Instituto Médico-Legal, no Rio de Janeiro, situado na Avenida Francisco Bicalho. Também o acervo da coleção literária da ABL leva o nome de seu ex-presidente, além da criação da Casa Memorial Afrânio Peixoto, em Lençóis, sua terra natal. (COUTINHO, 1962; GENS, 2014; SALES, 2001).

## 2.2 O médico

Como argumenta Geraldo de Menezes em *Notícia de Afrânio Peixoto*, a carreira médica do escritor baiano se destaca ainda por ocasião do trabalho final de sua formação universitária, quando diz que Peixoto:

Ainda doutorando [...] se dedica à elaboração de sua tese, animado do propósito de não seguir a rotina de explicações inconseqüentes, em torno de temas cediços. Era outra a seara que pretendia invadir, reformando pontos de vista, adiantando proposições, firmando princípios através de observações originais, que o estudo cuidadoso e a meditação iterativa lhe haviam revelado.

‘**Epilepsia e crime**’ é o título da tese. A escolha do assunto despertou curiosidade entre mestres e colegas da Faculdade. E não tardou em se lhe reconhecer o mérito excepcional. (MENEZES, 1970, p. 21, grifo do autor).

Grande é a repercussão de sua pesquisa, laureada pelo apoio de seus mentores e amigos Nina Rodrigues<sup>6</sup> e Juliano Moreira, de modo que “O sucesso foi grande na defesa da tese, elogiada pelas sumidades locais e estrangeiras [...]” (COUTINHO, 1962, p. 13). Além disso, o entusiasmo de Afrânio Peixoto pelo diálogo entre as áreas de Medicina e Direito se percebe não apenas na tese doutoral defendida em 1897, mas também em seu trabalho posterior, que seria publicado no ano seguinte: *Arquivos de Jurisprudência Médica e Antropologia do Rio de Janeiro*, sob o título de *A Herança do Adulterio* (1898). (MENEZES, 1970, p. 22).

Mesmo lecionando no curso de Medicina em Salvador, a ambição por um melhor posicionamento profissional o fazem tomar a decisão de mudar-se para a Capital Federal, porquanto:

---

<sup>6</sup> Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906) foi um médico legista, psiquiatra e professor maranhense.

‘A amizade ao meu prezado mestre Nina Rodrigues privava-me de pensar na substituição d’ele: era moço e teria eu de esperar longos anos pela sua aposentadoria. Com a morte não devia e não podia contar. Embora tudo me prendesse à Bahia, já professor de duas escolas e médico da Saúde Pública, empreendi transportar-me ao Rio de Janeiro, para concorrer à vaga do professor Souza Lima, na Faculdade de Medicina. (PEIXOTO *apud* RIBEIRO, 1950, p. 35).

Na verdade, Peixoto havia desdenhado do papel de ser um sucessor de Nina Rodrigues, como ele próprio algum tempo depois alegaria: “[...] ‘porque era meu amigo e mestre, e porque era na Bahia’ [...]”. Ademais, “[...] Se na minha idade não tentar uma imprudência semelhante, não será na velhice que hei de cumprir o meu ideal, que é ser professor da Faculdade de Medicina da capital de meu país [...]” (PEIXOTO *apud* RIBEIRO, 1950, p. 45).

Transferido ao Rio de Janeiro, no interstício dos anos 1902 e 1904, Peixoto ocupa o cargo de inspetor sanitário de Saúde Pública e de médico do Hospício Nacional de Alienados, além de ter sido eleito membro da Academia Nacional de Medicina. Ao tornar-se diretor do Hospício, realiza a reforma de suas instalações e contribui sensivelmente para o avanço dos estudos na área de doenças mentais. Foi em virtude desse investimento que ele publicaria, anos depois, a obra *Psico-patologia Forense* (1916), “[...] que ainda hoje é obra clássica entre os nossos especialistas. [...]” (RIBEIRO, 1950, p. 54).

No entanto, não tardaria o sonho de lecionar na Capital Federal, porquanto logo que retorna de sua primeira viagem à Europa (1905), Peixoto presta concurso para as cadeiras de Medicina Legal e Higiene da Faculdade de Medicina, se sobressaindo aos demais candidatos (alguns destes são professores mais experientes e já pertencentes ao corpo docente daquela instituição). Seu êxito nas provas é visto como algo bastante inusitado, uma vez que:

[...] Era sabido que os dois professôres das disciplinas em concurso, Nascimento Silva e Rocha Faria, já se haviam manifestado públicamente, cada qual por seu candidato preferido, ambos contando com os votos de seu grupo de amigos da Congregação, para com êles compor a maioria, no julgamento final das provas. Afrânio não se intimidou, enfrentando os adversários, confiante no preparo técnico que adquirira nos centros cultos da Europa e com a vantagem da experiência didática que colhera nos cursos a seu cargo na Bahia. (RIBEIRO, 1950, p. 45-46).

Em paralelo à vida docente, é da iniciativa de Afrânio Peixoto propor uma reforma no serviço médico-legal, projeto começado ainda na Bahia e balizado pela publicação dos tratados acadêmicos *Tanatoscopia Judiciária* e *Arquivos de Criminologia* (ambos de 1901). Naquele período, de acordo com os estudos e observações de Peixoto e Nina Rodrigues, as práticas dos exames periciais não funcionavam à “[...] causa pública [...]” (RIBEIRO, 1950, p. 57).

Durante o governo de Afonso Pena<sup>7</sup> (1906-1909), Peixoto é indicado para dirigir o recém-inaugurado Serviço Médico-Legal, e assim implementar suas propostas de reforma, de modo que:

[...] Iniciou-se nova era no Instituto, com obrigações minuciosas das perícias [...] Realizou-se então uma radical reforma dos métodos periciais, com a nomeação de doze médicos legistas privativos, escolhidos por concurso de provas. Afrânio Peixoto foi o guia de seus companheiros, ensinando-lhes a fazer autópsias completas e regulamentando a prática dos mais variados exames médico-legais, tudo com minúcia e exatidão. [...] (RIBEIRO, 1950, p. 58).

Curiosamente, por ocasião de sua prática na realização de autópsias, cabe a Peixoto examinar o cadáver de Euclides da Cunha<sup>8</sup>, assassinado a 15 de agosto de 1909. Sobre tal episódio, assim escreveu Eloy Pontes em *A Vida Dramática de Euclides da Cunha*, ao esclarecer que:

[...] Afrânio Peixoto, chefe dos serviços médico legais da polícia, auxiliado por dous colegas, encarrega-se da autopsia [de Euclides]. Realiza pesquisas minuciosas, exaustivas. Descreve o corpo e vísceras, notando-lhe estigmas e lacunas. Caracterisa os ferimentos, indicando as causas da morte, quasi instantanea. O cérebro — aquelle cérebro tão sensível aos influxos dos ideaes generosos, que concebera tantos pensamentos ativos, em cujas cellulas se tinham condensado emoções intensíssimas, que haviam de gerar uma prosa energica, sanguinea, opulenta e intrépida, transformadora das letras nacionais do seu tempo — exposto no mármore das necropsias apresenta êstes aspectos tristissimos: ‘A calote, resistente, meninges duras, pouco adherentes, apresentando-se bastante desenvolvidas as granulações de Panchione. Placas leitosas de leptomeningite. Ligeiro edema nas immediações das circumvoluções rolandicas. O cérebro pesando 1.515 grammas e foi retirado para ulteriores investigações. Meninges adherentes á base do craneo’. (PONTES, 1938, p. 285-286).

Como professor universitário, Afrânio Peixoto sempre assumiu postura inovadora, porquanto lhe agradava ser diferente. Nas ocasiões em que teve oportunidade de discursar sobre a Medicina, chamava a atenção algumas de suas colocações, causando reações as mais controversas. Era um entusiástico pela cátedra de Higiene, porquanto “[...] Estudou-a, principalmente em função do que significava ela para a sua terra e sua gente. [...]” (RIBEIRO, 1950, p. 69), tornando-se um precursor do higienismo e do sanitarismo no Brasil.

Na sua trajetória de três décadas como professor desta disciplina, Peixoto apontava preocupações quanto à questão alimentar e habitacional no combate à prevenção de doenças, cujas ideias estão condensadas no livro *Clima e Saúde: Introdução Bio-geográfica à Civilização Brasileira* (1938). Nesta obra, ele defendia a inexistência de qualquer ligação entre o clima e a “insalubridade” das terras brasileiras, considerando que práticas higienistas,

<sup>7</sup> Afonso Augusto Moreira Pena (1847-1909) foi o sexto Presidente do Brasil.

<sup>8</sup> Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha (1866-1909) foi um escritor e jornalista fluminense, conhecido pela autoria de *Os Sertões: Campanha de Canudos* (1902), que descreve a viagem do então repórter Euclides à Bahia e que testemunha as cenas de combate entre as forças armadas da República e os liderados do beato Antônio Conselheiro.

a exemplo do ocorrido em alguns países da América Central, seriam a solução para se erradicar doenças tropicais.

Quanto à cátedra de Medicina Legal, Peixoto também dedicou uma publicação de título homônimo ao da disciplina. Assim, desde o seu lançamento, a obra [*Elementos de Medicina Legal* (1910)] tornou-se um êxito editorial, de modo que “[...] Nenhum outro livro de medicina, em Portugal ou no Brasil, teve tantas tiragens, nem a mesma influência e repercussão. E como difere dos livros nacionais, e até mesmo estrangeiros, da especialidade!” (RIBEIRO, 1950, p. 85).

Em 1932, Peixoto inaugurou a disciplina de Criminologia, voltada para os doutorandos da Faculdade de Direito do Rio de Janeiro. Acompanhado disso, sai do prelo, no ano seguinte, a obra homônima *Criminologia* (1933), outro sucesso de vendas no segmento acadêmico, despertando até mesmo o interesse de estudiosos da área em outros países (Argentina, Portugal e Espanha). A publicação desta obra foi sobremaneira elogiada, dado o seu caráter inovador.

Até retirar-se da vida acadêmica, no início da década de 1940, estas são algumas das principais obras médicas escritas por Afrânio Peixoto: *Epilepsia e Crime* (1897), *Climas e Doenças do Brasil* (1907), *Elementos de Medicina Legal* (1910), *Elementos de Higiene* (1913), *Noções de Higiene* (1915), *Psicopatologia Forense* (1916), *Criminologia* (1933), *Sexologia Forense* (1934) e *Clima e Saúde* (1938).

### 2.3 O político

No cenário político nacional, Afrânio Peixoto foi duas vezes membro da Câmara dos Deputados pelo estado da Bahia. Suas eleições, nos anos de 1925 e 1928, ainda em plena “política do café com leite” (1895-1930), só ocorreram porque havia sido “[...] conduzido a esse posto por insistência de seus amigos políticos [...]” (RIBEIRO, 1950, p. 157).

Como Peixoto registraria anos mais tarde em suas memórias, o envolvimento com o Poder Legislativo o aborrecia, de maneira que “[...] logo começou a sentir em torno de si o vazio provocado pelos profissionais da política, quase todos medíocres e mofinos, sem cultura maior, que, entretanto, afetavam por êle um profundo desdém.” (RIBEIRO, 1950, p. 157-158).

Não à toa, um episódio de sua infância dava conta da razão dessa antipatia para com o cargo de deputado federal, quando alegava que:

‘Nunca tive inclinação pela política. Talvez me tivessem curado dela, desde a infância, as tropelias que vira praticadas em Lençóis e Canavieiras, a cada mudança de governo, entre conservadores e liberais, na monarquia, e as agressões largadas de Deus e do homem. Talvez uma circunstância na meninice tivesse influído para o desdém à coisa pública. Uma ocasião em Canavieiras o chefe político Dr. Antônio Salustiano Vianna fôra pedir a meu pai me emprestasse por algumas meias horas, para fazer-lhe uma ata eleitoral da Boa Vista, Jacarandá, no Rio Pardo, onde havíamos habitado e havíamos de habitar. Eu tinha boa letra e conhecia a gente da zona. Foi assim que, mediante ditado, lavrei uma ata pela qual o Jacarandá dava ao Dr. Severino dos Santos Vieira oitenta e dois votos para senador do Estado da Bahia. A ata verdadeira não havia chegado e o chefe político quisera remeter todos os papéis eleitorais pelo vapor do dia seguinte. Eu fiz de escrivão e assinei os papéis com os nomes dos mesários, caligrafia fantasista pelo grau de educação de cada um. Cursivo polido ou garatujas grosseiras, segundo a cada personagem devia corresponder. Isto curou-me da política. [...] (PEIXOTO *apud* RIBEIRO, 1950, p. 159-160).

Não eram raras as oportunidades em que os opositores de Peixoto faziam ironias à sua atividade literária e ao seu comando frente à ABL: criticavam-no de ser demasiado “romanesco” para se preocupar com as necessidades da nação. No entanto, despidendo-se de seu papel de literato, prevalecia o médico e cidadão patriota, uma vez que se preocupou em discutir problemas nas áreas de Educação, Trabalho e Saúde (analfabetismo, acidentes laborais, erradicação de doenças, alcoolismo).

No campo legislativo, a contribuição do médico e escritor baiano é descrita por Fernando Sales em *A Bahia de Afrânio Peixoto*, ao discorrer que:

Quando deputado federal pela Bahia, apresentou Afrânio Peixoto ao Congresso Nacional o projeto de lei de acidentes no trabalho. Também é de sua autoria a lei de alienados, diploma novo e inédito, pois que assimila o louco ao doente comum, tratável como todos os outros, sem perder a personalidade civil com a interdição. (SALES, 2001, p. 18).

Em se tratando de direitos trabalhistas no Brasil, conquistas as quais se atribuem ao primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945), Afrânio Peixoto já se antecipava ao caudilho, porquanto:

[...] Muitas inovações na legislação trabalhista foram lançadas por êle [Peixoto]. E não é demais afirmar: muitas das conquistas, nesse terreno, que se tornaram a glória do regime, depois da revolução de 30, estavam já em germe e muitas já completamente previstas e formuladas, na obra do deputado baiano. (RIBEIRO, 1950, p. 159).

Ao final de seu ativismo político no Congresso, o escritor publicou o livro *Marta e Maria* (1931), obra que sintetiza sua atuação como deputado federal, bem como dos esforços efetuados para levar a cabo os seus projetos de reforma nos campos trabalhista, sanitaria e educacional.

## 2.4 O acadêmico, crítico literário e historiador

Curiosa foi a admissão de Afrânio Peixoto ao panteão dos “imortais” da ABL, em 7 de maio de 1910. Posto que ele inicialmente não houvesse manifestado qualquer interesse em candidatar-se àquele rol de acadêmicos (pois naquele período estava em viagem pela Europa e Oriente), sua eleição à vaga que até então havia sido ocupada por Euclides da Cunha ocorreu à sua revelia.

Até ali, sua incursão ao universo das letras parecia encontrar-se encerrada, uma vez que sua única obra artística publicada, *Rosa Mística* (1900)<sup>9</sup>, havia sido um fracasso editorial. No entanto, a trágica morte de Euclides e a picardia de Mário de Alencar<sup>10</sup> (que fez a inscrição de Peixoto sem consultá-lo) foram os dois eventos que o conduziram a ser eleito membro da ABL.

Quando a notícia de sua candidatura foi divulgada nos meios de imprensa, Peixoto encontrava-se no Egito, de modo que para compensar a falta de uma obra literária de peso que justificasse sua entrada na ABL, escreveu durante o resto de sua viagem aquele que seria o seu primeiro romance e maior êxito editorial — *A Esfinge*, lançado em 1911. Desse modo, como afirma Brito Broca (2005, p. 207) em *A Vida Literária no Brasil — 1900*: “[...] Elegeram-no, pode-se dizer, quase exclusivamente pela obra científica, pois a literária, excluindo *Rosa Mística*, um livro fracassado, era praticamente nula. [...]”.

Todavia, dando outra perspectiva ao comentário de Broca, Leonídio Ribeiro argumenta que:

A Academia escolheu, pois, Afrânio Peixoto por intuição pura. Não pelo que êle havia feito, mas pelo que iria fazer. É caso talvez único na história das Academias. Geralmente a glória acadêmica vem no fim da carreira, é a coroa final. Para Afrânio veio como um estímulo, veio, digamos assim, como um desafio, que êle aceitou e do qual saiu vitorioso como raros homens. Sim, porque Afrânio foi eleito pela Academia com um só livro, aliás o único livro que, em tôda a sua obra, repudiaria definitivamente. Só para o fogo, fôra a sentença por êle mesmo lavrada contra a “*Rosa Mística*”. (RIBEIRO, 1950, p. 105-106).

Recebido por Araripe Júnior<sup>11</sup> no Silogeu Brasileiro<sup>12</sup> a 14 de agosto de 1911, o mais novo membro da ABL iniciava o seu discurso de posse com a seguinte frase: “Minha

---

<sup>9</sup> *Rosa Mística: Símbolo Trágico* (1900), supratitulado *Hymnário I*, foi publicado quando Afrânio Peixoto ainda se achava em Salvador e estava assinado com o nome de Júlio Afrânio. Obra de influência simbolista, chamava a atenção pelo aspecto do volume elegantemente produzido, com páginas cartonadas, de cores diversas, e que havia sido confeccionado em Leipzig, na Alemanha. (GENS, 2014, p. 6). Trata-se de uma produção inacabada, posto que, segundo a folha de rosto da obra, as partes *Myrto Enamorado*, *Liz Impolluto* e *Loiro Fructescente* jamais foram publicados. (COUTINHO, 1962, p. 17).

<sup>10</sup> Mario Cochrane de Alencar (1872-1925) foi um advogado, jornalista e escritor fluminense, filho do escritor José de Alencar. Foi membro da ABL na sucessão a José do Patrocínio.

<sup>11</sup> Tristão de Alencar Araripe Júnior (1848-1911) foi um crítico literário e escritor cearense. Foi um dos membros fundadores da ABL.

<sup>12</sup> Antiga sede do IHGB, a qual abrigava também o Instituto dos Advogados do Brasil, a Academia de Medicina e a ABL. Hoje, em seu lugar, está a Rua Teixeira de Freitas, no centro do Rio de Janeiro.



primeira ambição consciente foi esta: ser acadêmico. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. X, p. 9). A partir daí, começava sua trajetória como “imortal” das letras brasileiras, ocupando a Cadeira 7, que tem por patrono Castro Alves e como membro fundador Valentim Magalhães. No entanto, chama a atenção que aquela declaração de 1911 se contradiria em 1945, quando o escritor, em entrevista a Homero Senna, se disse surpreso em haver sido eleito para substituir Euclides, complementando que: “[...] eu sou um acadêmico *malgré moi*.” (PEIXOTO *apud* SENNA, 1996, p. 80).

A Figura 1 mostra a cerimônia de posse de Afrânio Peixoto como membro da ABL, em 14 de agosto de 1911.

Figura 1 – Posse de Afrânio Peixoto na Academia Brasileira de Letras



Fonte: Ribeiro (1950).

Desde a recepção na ABL (1911) até o início de seu exercício como presidente dessa instituição (1923), Afrânio Peixoto:

[...] Pertenceu à Comissão de Redação da Revista (1911-1920); à Comissão de Bibliografia (1918) e à Comissão de Lexicografia (1920 e 1922). Presidente da Casa de Machado de Assis [um epíteto da ABL] em 1923, promoveu, junto ao embaixador da França, Alexandre Conty, a doação pelo governo francês do palácio Petit Trianon, construído para a Exposição da França no Centenário da Independência do Brasil. Em 1923 criou a Biblioteca de Cultura Nacional dividida em: História, Literatura, Dispersos e Bio-bibliografia, iniciando esta série com a biografia de Castro Alves. Em sua homenagem a coleção passou a ter o nome de Coleção Afrânio Peixoto. (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2018, p. 1).

Como ensaísta, historiador, biógrafo e crítico literário da ABL, Peixoto escreveu sobre a vida e a obra de Camões, Castro Alves e Euclides da Cunha, além de outras personalidades nacionais, cujos textos (alguns avulsos) foram publicados em obras como

*Poeira da Estrada* (1918), *José Bonifácio, o Velho e o Moço* (1920), *Castro Alves, o Poeta e o Poema* (1922), *Camões e o Brasil* (1924), *Dicionário dos Lusíadas* (1924), *Arte Poética* (1925), *José de Alencar* (1929), *Castro Alves* (1931), *Os Melhores Sermões de Vieira* (1931), *Noções de História da Literatura Geral* (1932), *Estudos Camonianos* (1932), *Humour* (1932), *Panorama da Literatura Brasileira* (1940), *Pepitas* (1942), *É: Meu Dicionário* (1944) etc.

Outras de suas paixões — a língua portuguesa, a história do Brasil e de Portugal e o folclore nacional — foram assuntos sobre os quais Peixoto também deixou diversas publicações como *Minha Terra e Minha Gente* (1916), *Trovas Brasileiras* (1919), *Brasileirismos* (1924), *Ramo de Louro* (1928), *Trovas Populares* (1931), *Miçangas* (1931), *Maias e Estevas* (1940), *Pequena História das Américas* (1940), *História do Brasil* (1940) etc.

## 2.5 O literato

Pouco comentado ou mesmo esquecido pela historiografia literária brasileira, Afrânio Peixoto foi autor de sete romances de temática urbana e regionalista que o tornaram um dos grandes nomes das letras nacionais na primeira metade do século XX. Contudo, antes de se tornar um exitoso romancista, seu contato com a literatura havia sido iniciada uma década antes, ainda em Salvador, com a publicação de *Rosa Mística* (1900) — obra de influência simbolista assinada com a autoria de Júlio Afrânio.

Tal publicação plasmava o espírito literário do período em que Peixoto a concebeu (na época, com apenas 18 anos), o que é descrito por Lúcia Miguel Pereira em seus *Escritos da Maturidade*, ao afirmar que:

[...] Todas as publicações [simbolistas] traziam a marca do espírito *fin de siècle*, uma graça mórbida, uma fragilidade afetada, uns requintes deliquescentes, uma atmosfera artificial. Abolia-se tudo o que fosse claro, arejado, sólido, numa atitude explicável pelo horror à vulgaridade onde haviam chafurdado os naturalistas [...] Termos preciosos deviam traduzir sentimentos refinados, sugerir personagens heráldicas, mulheres que lembrassem lírios, homens para quem só as idéias existissem. Intelectualmente, vivia-se num ambiente semelhante ao que o *art-nouveau* introduzia nas salas, com seus móveis caprichosos e retorcidos, encarados mais como ornatos do que como objetos de uso. Os escritores queriam ser incompreendidos, sugerir confusas emoções. (PEREIRA, 2005, p. 75).

Foi com esse entusiasmo que o jovem escritor investiu na confecção de sua primeira obra literária, a qual “[...] provoca a curiosidade de imprensa e a dos leitores [...] o jornal *A Bahia*, de Salvador, noticia com destaque o aparecimento de *Rosa Mística*, e revela a identidade do escritor: trata-se do Doutor Afrânio Peixoto.” (GENS, 2014, p. 6-7).

A ideia de Peixoto em usar o nome de Júlio Afrânio tinha a intenção de evitar qualquer associação entre a figura do médico e a do escritor, uma vez que para ele seu primeiro reconhecimento deveria partir da carreira científica, ou seja, “[...] Júlio Afrânio, o literato, não deve manchar a seriedade de Afrânio Peixoto, o médico. [...]” (GENS, 2014, p. 7).

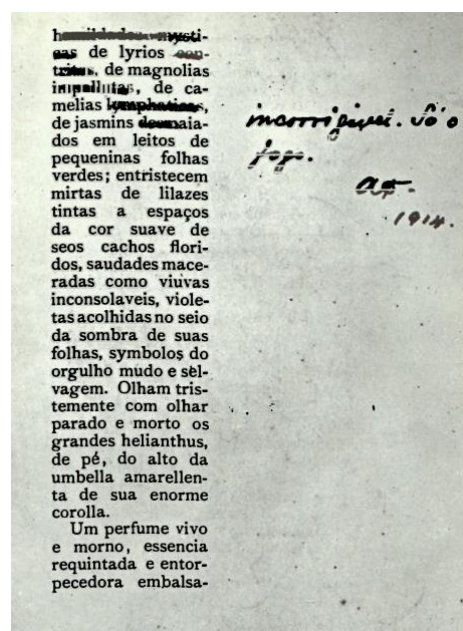
Ainda sobre esta primeira experiência literária, em depoimento a Homero Senna, o escritor dizia que:

[...] O livro [*Rosa Mística*], porém, não pretendia escandalizar apenas pelo aspecto externo, mas também pelo conteúdo. Trata-se da história de um pai que mata a filha para que esta não se conspurque com o amor... Pregava, portanto, a extinção da espécie humana. Dei a edição, de graça, ao maior livreiro de Salvador que, não querendo aceitá-la gratuitamente, em troca me ofereceu os dois volumes do *Dicionário* de Cândido de Figueiredo, que tinham acabado de aparecer e custavam, naquela época, cem mil-réis. A *Rosa Mística* ficara-me por um conto e seiscentos. Como negócio, não era bom. Mas eu lá queria saber de negócios? Eu queria era divertir-me com o burguês. (PEIXOTO *apud* SENNA, 1996, p. 78).

De qualquer forma, o resultado da experiência com *Rosa Mística* pareceu desestimular Peixoto de seguir com a arte escrita, porquanto “[...] O próprio autor renegou essa obra, anotando, no exemplar existente na Biblioteca da Academia, a observação: ‘incorrigível. Só o fogo’.[...]” (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2018, p. 1).

A Figura 2 apresenta uma das páginas da obra *Rosa Mística*, assinalada com a supracitada anotação feita por Afrânio Peixoto no ano de 1914.

Figura 2 – Página de *Rosa Mística*: “incorrigível, só o fogo”



Fonte: Ribeiro (1950).

Também Lúcia Miguel Pereira, comentando sobre o estilo das obras literárias produzidas naquele *fin de siècle*, faz menção à *Rosa Mística*, ao assinalar que:

O resultado foi, na virada do século, uma série de livros graficamente originais, com imensas margens, tintas de duas cores, muitas maiúsculas, vinhetas de motivos orientais. O mais típico é o de Júlio Afrânio — pecado de mocidade de meu bom amigo Afrânio Peixoto — *Rosa Mística*, ‘símbolo trágico’ dedicado a d’Annunzio, Maeterlink e Eugênio de Castro, ‘a trindade santíssima que eu adoro’; nele, o sábio Egregor mata a filha, a virgem Atma, porque a ama demais para permitir que a vida a possua. [...] (PEREIRA, 2005, p. 76).

No entanto, a consagração de Peixoto como escritor só se daria em 1911, com a publicação de seu primeiro êxito editorial: *A Esfinge*. Despretensiosamente, ele apenas não queria adentrar ao panteão de “imortais” da literatura brasileira sem uma obra que o justificasse como acadêmico. Em suas memórias, o romancista escreveria que:

[...] Não quis reproduzir a aventura de Graça Aranha, que foi acadêmico apenas com o prefácio do livro de Fausto Cardoso. Também eu havia prefaciado um livro de Araripe Júnior, o romance *Miss Kate*, mas não julgava isto bastante para a honra que me conferiram. [...] (PEIXOTO *apud* RIBEIRO, 1950, p. 104).

Considerada essa intenção, Afrânio Peixoto não esperava o tamanho sucesso desse romance, cuja primeira edição rapidamente foi esgotada. Ainda no mesmo ano de seu lançamento nas livrarias, Sousa Bandeira (*A Imprensa*, 27 de julho de 1911) declarava que:

Está em pleno triunfo o autor da *Esfinge*. Mal chegado às livrarias do Rio de Janeiro, já o livro está quase esgotado. Disputam-se com avidez os raros exemplares. Os críticos mais em evidência dedicam-lhe artigos admiráveis. Da primeira investida, conseguiu êle [Peixoto], coisa extraordinária no Brasil, conquistar o público feminino. Que não há hoje mundana de certo tom que, à hora dos chás elegantes, ou nos intervalos do Municipal, não pergunte, num sorriso adoravelmente malicioso — ‘Que me diz da *Esfinge*?’. (BANDEIRA *apud* PEIXOTO, 1947, v. I, p. 379).

A partir daí, cada novo romance publicado por Peixoto era revestido de elogios por parte da crítica especializada, que aliados às boas vendas dos exemplares, assentavam o seu nome como uma espécie de sucessor de José de Alencar e Machado de Assis, autores a quem ele admirava. Quem confirma tal declaração é Afrânio Coutinho, quando diz que:

Não parece haver dúvida, porém, que a nota predominante na formação do romancista Afrânio Peixoto foi a oriunda de Alencar. Êle mesmo declarou-o pessoalmente a quem escreve o presente ensaio que suas preferências iam para o criador de *Iracema*. Naturalmente, procurou corrigir a psicologia superficial de Alencar com o gênio machadiano da análise psicológica e com a própria intuição e conhecimento científico da alma humana, para traçar os estudos profundos e penetrantes dos caracteres sobretudo femininos de seus livros. Ao lado dessas influências, deve-se colocar também Anatole France e Eça de Queirós. (COUTINHO, 1962, p. 19-20).

Outro destaque da obra romanesca de Peixoto é sua atração pelo feminino, o que se constata pelos perfis de mulher apresentados em suas narrativas (outra herança herdada de José de Alencar). O “enigma da Esfinge”, símbolo de mulher bela e misteriosa, já o atraía

desde a viagem que havia empreendido ao Oriente, em 1910, o que de fato se fez notar desde o enredo de seu primeiro romance. Desse modo, o escritor baiano vislumbrava que:

[...] Para encarnar a sua idéia de que a beleza é um mal, imprimiu-lhes [às figuras femininas de seus livros] um sentido diabólico, emprestou-lhes almas complexas e perversas, que exercem uma ação dominadora e fascinante sôbre os homens, ao mesmo tempo hipnotizando-as como serpentes. Sua técnica revela um psicólogo profundo e arguto da alma feminina. [...] (COUTINHO, 1962, p. 18).

Com efeito, de *A Esfinge* (1911) à *Sinhazinha* (1929), a obra ficcional de Afrânio Peixoto é essencialmente marcada pela análise psicológica de suas protagonistas: mulheres abastadas e fúteis do Rio de Janeiro à época da *Belle Époque*, ou rústicas sertanejas da zona rural da Bahia. Entretanto, houve quem criticasse negativamente tal intercalação de obras urbanas e regionalistas, o que conotaria aos seus romances uma equivocada imagem de superficialidade narrativa. Agrippino Grieco, por exemplo, em sua *Evolução da Prosa Brasileira*, dizia que:

O Sr. Afrânio Peixoto tem vacilado sempre entre o sertão e Botafogo, entre o violão e o violino, entre o Houbigant e o suor das axilas orvalhadas pelas danças sertanejas. Ora são uns ricos que vão à Grécia admirar o Partenon, ora as cenas rústicas da ‘Bugrinha’, ora são as festas diplomáticas em Petrópolis, ora os lances ainda meio selvagens da ‘Fruta do Mato’. Vê-se que o romancista é um temperamento cheio de antíteses, ou antes, um escritor desservido por uma eterna bifurcação sentimental. [...] Sente-se a impressão de que as suas heroínas caboclas leram todos os setenta volumes de Bourget. Sua psicologia é madrigalesca e seu estilo é de um homem de boa sociedade que não deseja nunca pisar ou acotovelar as damas da alta roda. Personagens românticas? Apenas na aparência. Porque, no fundo, são seres eminentemente práticos. [...] (GRIECO, 1947, p. 104).

À parte da predileção do escritor em descrever o contraste entre o universo citadino e sertanejo em sua prosa de ficção, o juízo de Grieco é, no entanto, refutado por Afrânio Coutinho, quando este considera que:

Mesmo, porém, no campo literário escrito, a obra deixada por Afrânio Peixoto merece lugar de destaque. Seus romances, mormente a trilogia sertaneja das ‘frutas do mato’ estão a exigir melhor análise, classificação e julgamento do que o simples registro habitualmente feito por nossos recenseadores. Eles constituem um passo seguro na evolução de nosso romance regional, cuja essência, como acentua Pedro Dantas a seu respeito, é a oposição entre a cidade e o campo, na vida brasileira. Sobretudo, nos livros de Afrânio é que domina a nota artística e um aprimoramento técnico, inexistentes na maioria dos que no século XIX também trataram do tema. (COUTINHO, 1953, p. 260-261).

Em linhas gerais, os sete romances de Afrânio Peixoto estão divididos em dois grupos: os urbanos, ou do “ciclo carioca”: *A Esfinge* (1911), *As Razões do Coração* (1925) e *Uma Mulher Como as Outras* (1928); e os regionalistas, as “frutas do mato”: *Maria Bonita* (1914), *Fruta do Mato* (1920), *Bugrinha* (1922) e *Sinhazinha* (1929).

### 2.5.1 Os romances do ciclo carioca: “o sorriso da sociedade”

As ficções urbanas de Afrânio Peixoto são ambientadas no Rio de Janeiro da *Belle Époque* (1889-1930), entorno descrito pelo autor como um mundo de frivolidades e de fascínio do homem brasileiro pelo estrangeiro. Todavia, apesar dos excelentes elogios feitos às obras *A Esfinge*, *As Razões do Coração* e *Uma Mulher Como as Outras*, a crítica literária das décadas seguintes é unânime em considerar que foi nos romances de cunho regionalista onde o escritor baiano se sobressaiu.

Sobre a narrativa de *A Esfinge*, Afrânio Coutinho apresenta uma visão panorâmica da sociedade carioca descrita por Peixoto, ao declarar que:

Em *A Esfinge*, o autor, na marcha para o brasileirismo no romance, expõe uma sociedade ainda presa à Europa. Seja no Rio de Janeiro ou em Petrópolis, pinta êle uma gente rastaquera e *snoob*, que pensa estar nos hotéis de luxo do velho mundo, copiando os seus costumes e devorando ou fingindo devorar os últimos livros saídos dos prelos parisienses, sentindo-se desambientada no seu país, considerado bárbaro e inculto. É uma civilização de ociosos, que vivem da intriga e do vício, a prenunciar a decadência da classe a qual pertencem, e simulando participar da existência que refletem as revistas francesas. É uma civilização importada, sem autenticidade, apesar do brilho exterior que a riqueza favorece. A ‘esfinge’ é a mulher, dolorosa e mortífera se decifrada ou não, produzindo o desconsólo se não favorece o amor, ou o desencanto se entrega à felicidade efêmera do amor. (COUTINHO, 1962, p. 20).

Da mesma maneira, os demais romances do “ciclo carioca” trazem em essência o mesmo cenário de futilidades, quando Afrânio Coutinho confirma que:

Em *As Razões do Coração*, essa sociedade já mostra sinais de decomposição, e o livro espelha como que o seu suicídio, pela perda das razões nobres de existir e pelo prazer de rebolear no vício, no gozo material no império dos sentidos. Os personagens desses livros é a sociedade corrompida do Rio, os seus salões de futilidades e mediocridades, de corrupções e mundanismos. Nesses, como em *Uma Mulher Como as Outras*, o autor esmera-se na crítica da sociedade carioca, usando a fundo a ironia e a mordacidade, e dando amplo espaço ao elemento sensual e mesmo erótico, que aliás é uma constante de sua arte. Mas o retrato do ‘beau monde’ carioca revela o conhecedor seguro e o crítico arguto, entre a observação dos costumes e a análise dos caracteres. (COUTINHO, 1962, p. 20).

O que chama a atenção nessas narrativas citadinas de Peixoto tem relação com o próprio conceito de literatura do escritor: para ele, o melhor da escrita artística só poderia aparecer nos momentos mais auspiciosos da sociedade, como um “sorriso”, declaração esta que manteve até sua morte, em 1947, quando assinalava que:

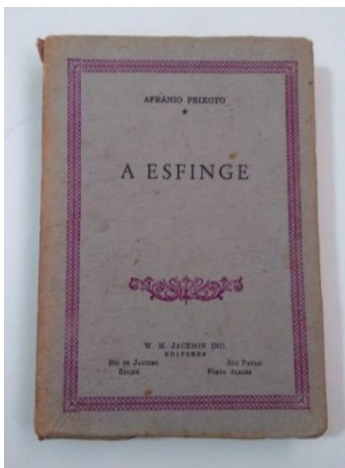
A literatura é como o sorriso da sociedade. Quando ela é feliz, a sociedade, o espírito, se lhe compraz nas artes e, na arte literária, com ficção e poesia, as mais graciosas expressões da imaginação. Se há apreensão ou sofrimento, o espírito se concentra, grave, preocupado, e, então, história, ensaios morais e científicos, sociólogos, e políticos são-lhe a preferência, imposta pela utilidade imediata. A Literatura de um povo denuncia apenas suas sensibilidade e sua inteligência, senão suas condições de vida, feliz ou apreensiva, ou sofredora, sofrimento moral, político, econômico. Seria absurdo que a flor, na ponta do galho, não dependesse de raiz obscura, no seio profundo da terra... (PEIXOTO *apud* GENS, 2014, p. 35).

Além do mais, não se pode olvidar que enquanto seus romances estavam sendo escritos, o Rio de Janeiro se modernizava a olhos vistos. Os ideais positivistas de ordem e progresso que estavam em voga naquelas primeiras décadas do século XX, além das políticas de higienismo e sanitarismo pregadas pelo próprio escritor (que era médico) pareciam corroborar para que a imagem de sua literatura fosse, de fato, um “sorriso da sociedade”.

Interessante também é ressaltar que a repercussão desse posicionamento de Peixoto serviu de estandarte para toda uma geração da crítica literária das décadas seguintes, o que significava rotular, por extensão, as obras romanescas de outros contemporâneos do escritor baiano, como Xavier Marques e Coelho Netto.

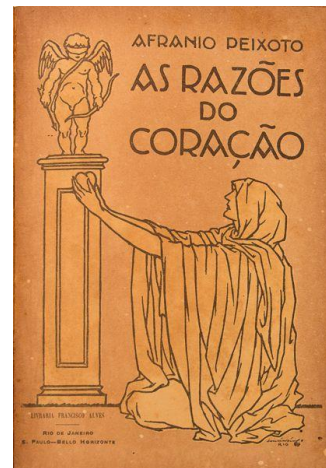
As Figuras 3, 4 e 5 apresentam as capas dos romances urbanos ou do “ciclo carioca” de Afrânio Peixoto.

Figura 3 – Capa de *A Esfinge* (1911)



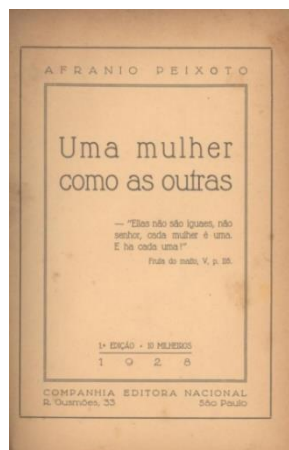
Fonte: Peixoto (1947).

Figura 4 – Capa de *As Razões do Coração* (1925)



Fonte: Peixoto (1925).

Figura 5 – Capa de *Uma Mulher Como as Outras* (1928)



Fonte: Peixoto (1928).

### 2.5.2 Os romances regionalistas: as “frutas do mato”

Considerados o destaque da obra romanesca de Afrânio Peixoto, seus livros regionalistas são constituídos por protagonistas decididas e voluntariosas, que a despeito de haverem nascido e se criado no agreste baiano, longe do contato com a civilização dos grandes centros urbanos, são mulheres por vezes misteriosas e capazes de encantar os homens da cidade.

Sobre esses perfis de mulher sertanejos, Afrânio Coutinho os apresenta como uma espécie de estudo particular do romancista, ao introduzir que:

[...] Tôdas são ‘frutas do mato’, pois as próprias ‘civilizadas não são menos instintivas’, diz o autor. [...] Houve quem lhe criticasse nos tipos femininos certa semelhança entre si, o que não deixa de ser em parte verdadeiro. É que a idéia central é, nelas, a mesma: a do caráter aniquilador pela beleza. Mas essa idéia o autor explora por diversos ângulos, como se fôsse uma só alma [...] Ele mesmo o disse, pela boca de personagem da Fruta do Mato [1920]: ‘Elas não são iguais, não senhor, cada mulher é uma. E há cada uma!’ (COUTINHO, 1962, p. 18-19).

No contexto da citação supracitada, o discurso de Coutinho ressoa como uma defesa às personagens centrais de *Maria Bonita* e *Fruta do Mato*, cuja crítica de Lúcia Miguel Pereira (1988, p. 266) teima em apontar que “[...] a obra de Afrânio Peixoto cai na repetição. *Bugrinha* e *Sinhazinha* repisam os dois primeiros livros rurais [...]”.

Tal observação feita por Pereira às “frutas do mato” (quando mesmo aos romances urbanos) do escritor também se fixa no comentário de Massaud Moisés, quando ele diz que:

[...] Eis por que, em verdade, [Afrânio Peixoto] escreveu e reescreveu a mesma obra, iludido de que fazia, a cada tentativa, um novo ‘estudo’ de mulher. Seu regionalismo mostra-se, a essa luz, mais verossímil como documentário paisagístico e humano que na psicologia das protagonistas, não porque em Lençóis e na Chapada Diamantina inexistissem Bugrinhas, Marias Bonitas, Gracinhas e outras, senão porque, no fundo, todas seguem o modelo citadino, que *A Esfinge* instaura e define. (MOISÉS, 2016, p. 518).

De fato, conquanto existam certas semelhanças entre as personagens sertanejas de Peixoto, Afrânio Coutinho (1969, p. 252) pontua que “[...] Há efetivamente em tôdas estas mulheres, fiéis ao meio rural e representativas de uma sociedade patriarcal, algo da paisagem que as envolve e já refletem o natural sentimentalismo das populações do interior brasileiro [...]”.

Alcunhados de “idílicos” e “bucólicos” por parte de alguns críticos como Alfredo Bosi (1967, p. 86), os romances rurais de Peixoto são rotulados por uma suposta aura de romantismo que não se coadunaria com aquele estágio da tradição regionalista brasileira do

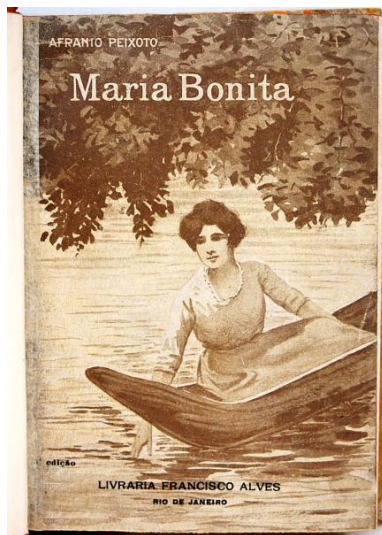


início do século XX, posto que acabassem “[...] causando efeito inverso ao do regionalismo prolixo e arrebicado que tanto se deplora nos contos de Coelho Neto e Alcides Maia”.

De qualquer maneira, percebe-se que há muito mais na ficção regionalista de Peixoto do que uma literatura de último sopro romântico: por trás dos perfis femininos que criou, há em cada linha sua uma declaração de amor à terra natal, cujo efeito memorialístico fizeram dessas narrativas o melhor da sua prosa de ficção.

As Figuras 6, 7, 8 e 9 apresentam capas dos romances regionalistas de Afrânio Peixoto.

Figura 6 – Capa de *Maria Bonita* (1914)



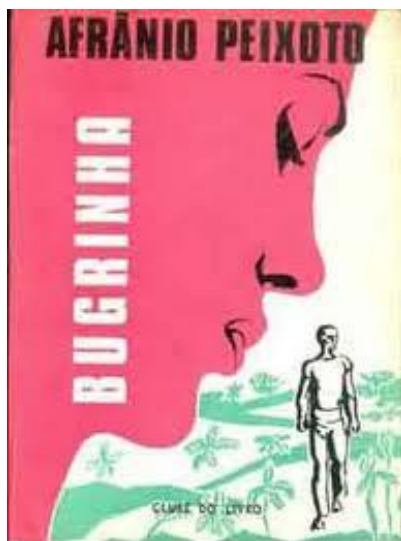
Fonte: Peixoto (1921).

Figura 7 – Capa de *Fruta do Mato* (1920)



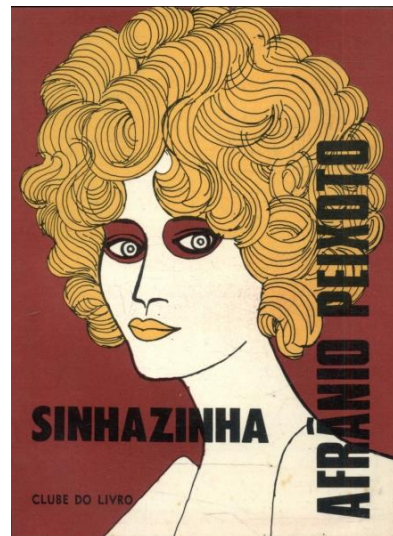
Fonte: Peixoto (1933).

Figura 8 – Capa de *Bugrinha* (1922)



Fonte: Peixoto (1976).

Figura 9 – Capa de *Sinhazinha* (1929)



Fonte: Peixoto (1976).

### 2.5.3 Outras produções ficcionais

Na intenção de se reconstituir o percurso literário de Afrânio Peixoto, não se poderiam desprezar suas outras obras literárias, as quais mesmo não recebendo o destaque de seus romances, também são aqui elencadas: em parceria com Coelho Netto, Viriato Corrêa e Medeiros e Albuquerque, Peixoto escreveu o romance *O Mistério* (1920); algumas de suas narrativas curtas (contos e novelas) foram publicadas em *Parábolas* (1920) e *Amor Sagrado e Amor Profano* (1942); escreveu uma versão do clássico medieval francês *Tristão & Iseu* (1930); no teatro e na poesia publicou *1640: Drama em 4 atos* (1940) e *Autos e Loas* (1944); e nos dois anos que antecederam sua morte, escreveu obras de aspecto religioso e saudosista, como o *Breviário da Bahia* (1945) e o *Livro de Horas* (1947).

### 2.6 O educador

No campo da Educação, Afrânio Peixoto deixou relevante contribuição à sociedade brasileira. Uma vez que a experiência da clínica médica jamais lhe havia causado o encantamento esperado, foi no ensino da Medicina (depois estendida a outros campos do saber) onde o escritor acabou por encontrar sua maior realização.

Em *Notícia de Afrânio Peixoto*, Geraldo de Menezes faz menção à imagem de um médico, antes de tudo, fascinado pela arte de ensinar, quando declara que:

O magistério foi para êle [Peixoto] um sacerdócio apaixonante. Nada, porém, que se ativesse à rotina encontraria ressonância em seu espírito inovador. A cátedra não lhe representava um nicho, elevado e intocável, de onde figuras hieráticas declamassem lições invariáveis e cediças, ultrapassadas, não raro, pela evolução da ciência. Daí o prazer espiritual de suas preleções, tocadas sempre de originalidade, clareza e erudição.

Como educador, a presença de Afrânio era verdadeiramente dominadora e constituía o seu orgulho maior, além de ter sido a mais construtiva de suas atividades. (MENEZES, 1970, p. 32).

Com efeito, Peixoto pensava o ato de ensinar como algo que estava para além da sala de aula. Em seu dicionário intitulado *É* (1944), demonstra-se que seu conceito de Educação possuía um caráter doutrinador e positivista, com vistas a moldar o cidadão segundo a ordem estabelecida, o que de acordo com ele prepararia o indivíduo para ter uma “vida feliz”, assim que:

Educar é viver e excede a escola, o colégio, a universidade. Educa-se para bem viver. Vive-se, se educando. A educação é uma adaptação à vida: uma educação perfeita corresponderá uma vida feliz dos homens e da humanidade... é o futuro, o ideal. [...] (PEIXOTO, 1947, v. XXV, p. 85-86).

No bojo de suas palavras percebia-se o discurso do médico higienista, cujo entusiasmo científico se plasmava ao conceito do que para ele seria Educação. Não diferente de obras de cunho histórico, como *Minha Terra e Minha Gente* (1916), ou de caráter médico, como *Clima e Saúde* (1938), Peixoto deixava entrever sua influência pelo sanitarismo ao discorrer sobre o que é o ato de ensinar, quando dizia que:

A educação é a adaptação da natureza à sociedade. Faz-se essa adaptação pela aquisição de hábitos 'sociais'. O hábito, disse primeiro Aristóteles, é uma segunda natureza. Pascal pôde replicar: porque a natureza é um primeiro hábito. [...] (PEIXOTO, 1947, v. XXV, p. 86).

De fato, termos como “adaptação”, “hábitos” e “natureza”, que faziam parte do vocabulário do escritor, visavam aconselhar os indivíduos a terem uma vida “saudável” e feliz, discurso que o acompanhou desde os tempos em que lecionava na Faculdade de Medicina em Salvador.

No entanto, à parte de seus ideais positivistas, destacava-se o encantamento produzido pelas suas exposições de polígrafo, pois:

[...] todos ficavam encantados com a sua espontaneidade de dizer as coisas, sem o propósito de exibir conhecimentos especializados. Suas lições versaram sobre os mais variados assuntos: Higiene, Medicina Legal, Psiquiatria, Criminologia, Sexologia, História da Educação, Educação da Mulher, História da Literatura Brasileira, História do Brasil, Camões, Castro Alves. Tudo êle sabia e tudo podia ensinar. [...] (RIBEIRO, 1950. p. 168).

As atividades de Afrânio Peixoto no campo da Educação, iniciadas ainda na Bahia (1901), culminariam, por fim, à sua eleição ao cargo de Reitor da Universidade do Brasil (1934). Nesse ínterim, ele exerceu várias atividades pedagógicas, tendo sido professor da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro (1906), professor de Medicina Pública da Faculdade de Direito do Rio de Janeiro (1913), diretor da Escola Normal do Rio de Janeiro (1915), diretor da Instrução Pública do Distrito Federal (1916), criador da cátedra de Estudos Camonianos da Universidade de Coimbra (1924) e professor de História da Educação no Instituto de Educação do Distrito Federal (1932).

Durante o exercício da docência (e mesmo como deputado federal), Afrânio Peixoto colaborou ainda com Lourenço Filho<sup>13</sup>, Anísio Teixeira<sup>14</sup> e Cecília Meireles<sup>15</sup> para a implantação do movimento da “Escola Nova”<sup>16</sup> no Brasil, através do *Manifesto dos Pioneiros*

<sup>13</sup> Manuel Bergström Lourenço Filho (1897-1970) foi um educador paulista, mais conhecido pela sua atuação na implantação do movimento escolanovista no Brasil.

<sup>14</sup> Anísio Espínola Teixeira (1900-1971) foi o mais representativo educador brasileiro da primeira metade do século XX, participante do movimento de renovação do ensino chamado *Escola Nova*.

<sup>15</sup> Cecília Benevides de Carvalho Meireles (1901-1964) foi uma jornalista, pintora, escritora e professora carioca. Além de sua atuação no campo da Educação, escreveu obras literárias para adultos e crianças.

<sup>16</sup> A *Escola Nova*, ou *Escola Ativa / Escola Progressiva*, foi um movimento de renovação do ensino originado em fins do século XIX que primava pelo desenvolvimento da autonomia da criança através da Educação.

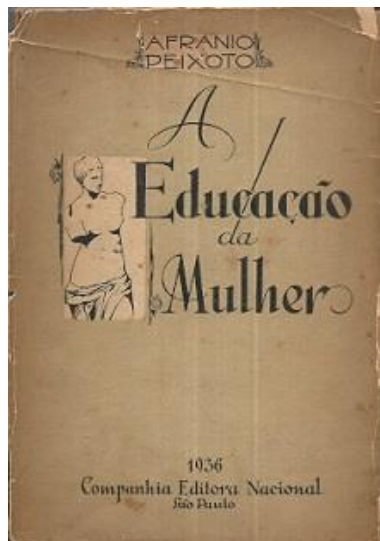
da *Educação Nova* (1932), além da elaboração de projetos visando diminuir os índices de analfabetismo no país.

Na esfera acadêmica, o escritor foi ainda diversas vezes homenageado pela sua atuação e inovação na pesquisa e no ensino universitário, recebendo os títulos de Doutor *honoris causa* pela Universidade de Lisboa (1924), Doutor *honoris causa* pela Universidade de Coimbra (1935) e Professor Emérito pela Universidade do Distrito Federal (1941), entre outros reconhecimentos.

Das obras pedagógicas de Peixoto, destacam-se: *O Regime Universitário e a Educação Nacional* (1921), *Ensinar a Ensinar* (1923), *Noções de História da Educação* (1933) e *Eunice ou A Educação da Mulher* (1936) — sendo que este último, em especial, é o foco desta pesquisa, cujo teor será mais detalhado no capítulo 4.

A Figura 10 apresenta a capa da primeira publicação de *Eunice ou A Educação da Mulher*.

Figura 10 – Capa da 1.<sup>a</sup> edição de *Eunice ou A Educação da Mulher* (1936)



Fonte: Peixoto (1936).

## 2.7 O ostracismo literário de Afrânio Peixoto

Em vista da monumental obra intelectual que produziu, além de sua atuação nos vários campos do saber e do sucesso obtido com a venda de seus romances, é de se espantar que a figura do ficcionista Afrânio Peixoto tenha sido relegada a um apagamento sem precedentes na historiografia literária brasileira.

Dentre suas várias facetas, em se mencionando sua atuação como literato, foi no campo do romance onde Peixoto destacou-se como uma das mais conhecidas personalidades das primeiras décadas do século XX. No livro intitulado *Do Meu Alforge*, Luiz Annibal Falcão partia do princípio que:

Esta é uma face apenas dêsse espírito em perpétua febre de trabalho. Na verdade, o grande público conhece-o mais como romancista, — talvez o mais lido no Brasil, pois todo mundo leu *A Esfinge*, *Maria Bonita*, *Fruta do Mato*, *As Razões do Coração*, *Bugrinha*, *Uma Mulher como as outras* e *Sinhazinha*, e todo o mundo conhece as heroínas frívolas ou sinceras, requintadas ou singelas, desdenhosas ou apaixonadas, a quem êle comunicou êsse sôpro de vida palpitante que é o segredo do artista criador. [...] (FALCÃO, 1945, p. 27).

Como se pode ver pela citação supracitada, Afrânio Peixoto era por todos conhecido graças ao seu talento de ficcionista, um precursor da literatura *best-seller* no Brasil. No entanto, o que se constata atualmente em relação à sua obra romanesca é uma inaudito revés, uma vez que este outrora tão famoso escritor não é hoje conhecido pelos estudantes ou sequer mencionado nas cátedras de Letras do país.

A figura 11 apresenta uma foto da Casa Memorial Afrânio Peixoto em Lençóis. O anteriormente renomado escritor hoje está esquecido e desvalorizado pela historiografia literária brasileira.

Figura 11 – Foto da Casa Memorial Afrânio Peixoto, em Lençóis (BA)



Fonte: Jornal da Chapada (2017).

Em seu ensaio *Arremates de Afrânio Peixoto*, Josué Montello compartilha sua solidariedade à memória do escritor baiano quando afirma que:

Sempre me pareceu excessiva, e mesmo descabida, a campanha que denegriu, de modo quase sistemático, o nome e a obra de Afrânio Peixoto, nos últimos nos de sua vida estudiosa.

O livro de Leonídio Ribeiro lhe consagrou, como seu discípulo, como seu amigo, não bastou para alterar-lhe a imagem negativa, que teria tido como pretexto a frase de uma conferência. Aquela em que, na tribuna da Academia, definiu a literatura como o sorriso da sociedade.

Fui testemunha do massacre. E como, ao tempo, ainda moço me faltaria autoridade para entrar na polêmica, esperei que o tempo fluísse, para que ele próprio restabelecesse o bom nome de uma das mais altas figuras da inteligência e da cultura brasileira.

No entanto, não foi isso que se deu.

E como, por preguiça e por ignorância, há ainda quem insista em bater na mesma tecla, sem conhecer a vida e a obra de Afrânio (com quem convivi por largos anos), o resultado é que o saldo da campanha negativa ainda hoje perdura, destoando da imagem verdadeira. (MONTELLO, 2018, p. 1).

O primeiro golpe ao legado literário de Afrânio Peixoto foi “Conseqüência dos preconceitos postos em circulação pelo modernismo [...]”. Daí ao uso equívoco de sua expressão — “sorriso da sociedade” — denegriu-se não apenas a obra romanesca do citado escritor, mas rotulou-se todo o período literário das décadas 1910-1930, “[...] decisão que aberrava completamente de qualquer orientação científica e técnica em historiografia literária.” (COUTINHO, 1962, p. 32).

Contudo, da parte de Peixoto, nunca houve por ele algum ranço contra o Modernismo, pois como ele mesmo havia declarado em seu depoimento a Homero Senna:

— Todos os movimentos vanguardistas são úteis à cultura [...] A negação, feita pelos novos, é sempre uma atitude salutar porque abre o debate, estabelece a controvérsia. Por isso jamais combati o Modernismo. O mérito de qualquer reação está menos nas idéias dos que a promovem do que na simples rebeldia contra os modelos estatuídos, que, do contrário, tenderiam a se eternizar, sem proveito para ninguém. O moço irreverente, quando vencer, será o velho desse momento e não escapará ao furor iconoclasta dos jovens da hora seguinte. Assim é que o mundo avança. [...] (PEIXOTO *apud* SENNA, 1996, p. 87).

O segundo golpe que parece haver corroborado para o desaparecimento do prestígio literário de Peixoto foi o seu veto à eleição de Getúlio Vargas para a ABL (o que ocorreu à sua revelia, em 1943). Como forma de protesto:

Afrânio não se limitou a recusar o voto — deixou de freqüentar a Academia, por entender que, para a vaga de Alcântara Machado, não devia ser eleito quem se havia batido contra ele [Getúlio]. Limitou-se, daí em diante, a freqüentar a biblioteca e o arquivo da instituição — que sensivelmente enriquecera — e a colaborar na revista da casa, além de visitar diariamente ali o seu velho amigo Fernando Nery, então chefe da Secretaria da Academia.

Teria surgido daí a campanha contra ele? Não posso afirmar. O que sei é que os dois fatos foram concomitantes. (MONTELLO, 2018, p. 1).

Apesar da intensa campanha promovida contra sua obra, é incontestável o êxito de Peixoto em seus diversos projetos profissionais, ainda mais em se tratando de sua trajetória nas letras brasileiras. Na ficção regionalista, filão onde se sobressaiu, seus romances inauguraram um estilo novo na literatura nacional, como expressa Afrânio Coutinho ao dizer que:

[...] Para chegarmos a muitas conquistas modernistas, especialmente na incorporação do nacional à ficção, com vistas à criação do romance brasileiro, há que se levar em conta o esforço realizado desde Alencar, e nessa linha a obra de Afrânio Peixoto ocupa um lugar muito destacado. (COUTINHO, 1962, p. 33).

Sobre a essência da arte literária peixotiana que se fez notória tanto no Brasil quanto no exterior, vale destacar o depoimento de Pedro Calmon em sua *História da Literatura Baiana*, quando declara que Afrânio Peixoto:

[...] Podia ser julgado na sua ‘forma’, em que se entremeiam eloquência, realismo, doçura e malícia, e na intenção social, biográfica, irônica ou simplesmente descritiva de seus romances, pela seleção do que êle próprio achava ser o melhor dêles. Seu estilo, em que acharia a limpidez vernácula de Machado, com um ressaibo regionalista de Euclides da Cunha, nas emoções novelescas de José de Alencar — que, de fato, há nos seus romances enrêdo, paisagem e interiorismo ao sabor dos três mestres [...] Escreveu com uma objetividade perfeita o drama da vida rural, a comédia urbana, as próprias recordações (espalhadas harmoniosamente por todos os seus livros), sem tracejar limites visíveis entre a novela e o ensaio, o entrecho imaginário e a realidade, as concessões da inspiração e a vera história. Por sua ampla bibliografia poderá reanimar-se — evocando-as em preciosos pormenores — a sociedade que êle analisou, as gerações que desfilaram diante dos seus olhos benévolos e fotográficos. (CALMON, 1949, p. 219-220).

Assim como Calmon, Luiz Annibal Falcão (1945, p. 27) faz questão de relembrar a relevância da obra romanesca de Peixoto ao declará-lo: “[...] Romancista, criador de vida, forjador de almas, lido e relido de Norte a Sul do país, membro da Academia Brasileira, traduzido em várias línguas, o único escritor brasileiro possuidor de um verdadeiro público em Portugal [...]”.

Do mesmo modo, em seu *Quadro Sintético da Literatura Brasileira*, Alceu Amoroso Lima (1956, p. 63) acrescentava que “[...] Além desses livros, exclusivamente literários, deixou Afrânio Peixoto uma extensa obra de crítica [...] de homem de ciência, que ascende a cêrca de 100 volumes e o consagrou como um dos maiores homens de letras brasileiros da sua época.” (LIMA, 1956, p. 63).

Com toda essa gama de argumentos até aqui apresentada, mais do que nunca se faz necessário que os meios acadêmicos brasileiros reavivem o seu interesse pelo estudo da obra ficcional de Afrânio Peixoto. Ao se pensar a literatura deste escritor esquecido como expressão da sociedade em que viveu, suas narrativas tanto mostram um painel vivo da elite carioca da primeira metade do século XX, quanto apresentam um retrato do Brasil baiano-sertanejo genuinamente nacional.

### 3 A BAHIA REGIONALISTA DE AFRÂNIO PEIXOTO: A TERRA, A GENTE E A CULTURA

Os quatro romances regionalistas escritos por Afrânio Peixoto retratam aspectos físicos, humanos e culturais da Bahia num período compreendido entre o Segundo Reinado (1840-1889) e os primeiros anos da chamada República Velha (1889-1930). Como explicita sua biografia, foi exatamente nesse período, entre 1876 e 1902, que o escritor dividiu sua infância e adolescência, respectivamente, na zona rural do município de Lençóis (Chapada Diamantina) e de Canavieiras (litoral sul).

Filho de um pai comerciante de diamantes, o menino nascido em Lençóis teve de mudar-se com os pais para Canavieiras, de onde tempos depois se transferiria para Salvador, a fim de estudar Medicina. Anos após, mesmo residindo no Rio de Janeiro e com uma brilhante carreira no campo médico, as lembranças da vida sertaneja sempre estiveram em sua memória, o que diretamente acabou colaborando para a composição de seus romances.

Além disso, vale ressaltar que o trabalho intelectual de Peixoto não se limitou apenas às narrativas, de modo que ele deixou em suas obras científicas, históricas e pedagógicas várias reflexões sobre como a intelectualidade de seu tempo encarava os aspectos ligados à *terra* (espaço natural), à *gente* (os tipos humanos, sobretudo o sertanejo “mestiço”) e à *cultura* (os costumes e as tradições), os quais em conjunto não só formariam a paisagem geográfica do sertão da Bahia, mas do Brasil como um todo.

Assim, nessa investigação acerca dos elementos regionalistas encontrados nas narrativas de *Maria Bonita*, *Fruta do Mato*, *Bugrinha* e *Sinhazinha*, não se pode desprezar a existência de um diálogo entre a obra ficcional do escritor e seu posicionamento enquanto médico e historiador, como referenciam as obras *Minha Terra e Minha Gente* (1916), *Poeira da Estrada* (1918), *Trovas Brasileiras* (1919) e *Clima e Saúde: Introdução Bio-geográfica à Civilização Brasileira* (1938), as quais são referenciadas neste capítulo.

*Minha Terra e Minha Gente* é uma narrativa histórica sobre a nação brasileira, valorizando seus aspectos físicos, humanos e culturais. *Poeira da Estrada* é uma coletânea de discursos de Crítica e História, onde Peixoto se posiciona quanto à sua visão acerca do Brasil de seu tempo, mencionando o contraste existente entre a cidade e o sertão. *Trovas Brasileiras*, por sua vez, apresenta um prefácio no qual o autor declara sua admiração pela cultura lusitana. Já *Clima e Saúde* é um estudo que fala sobre a influência do clima na vida dos brasileiros, abordando problemas típicos da região Norte do país.



Enquanto literato, não se pode negar que Afrânio Peixoto tenha sido influenciado pela tradição regionalista brasileira que foi inaugurada com *O Cabeleira* (1876), de Franklin Távora, cujos escritores, a exemplo de José de Alencar, José do Patrocínio, Visconde de Taunay etc., desde a segunda metade do século XIX, buscavam elementos genuinamente nacionais para a literatura produzida a partir dali.

Como explicita Afrânio Coutinho, a busca por uma literatura autóctone demandava novas tendências que vislumbrassem a concretização de um genuíno “romance brasileiro”. É o que argumenta o crítico quando diz que:

Das roças, campos e sertões estratificou-se aos poucos, durante aquêlo século, tôda uma corrente literária de ficção de cunho brasileiro, que, através de vários ciclos — indianismo, sertanismo, roceirismo, literatura da sêca e cangaço, do ouro e diamantes, vai desaguar no moderno regionalismo do século XX, em que a produção perdeu o caráter intencional e artificial, em proveito da espontaneidade e naturalidade de uma arte autêntica. (COUTINHO, 1962, p. 11).

Porém, em outra passagem de seu texto, Coutinho afirma que foi logo após a publicação de *Os Sertões: Campanha de Canudos* (1902) de Euclides da Cunha, que a temática do sertão como elemento de *brasilidade* acabou por encontrar o seu referencial, declarando que:

[...] Com vigor genial, o livro [*Os Sertões*] pôs em relêvo o conflito secular da civilização brasileira entre o litoral e o interior, entre a cidade e o sertão. O sertanismo encontrava, assim, sua vertente definitiva, estimulado quanto ao assunto, aos tipos, às aspirações e à linguagem, pela criação gigantesca de Euclides da Cunha. (COUTINHO, 1962, p. 11).

Não negando a admiração que tinha por Euclides e sua obra<sup>17</sup>, Afrânio Peixoto, assim como outros intelectuais da década de 1900, também havia sido tocado pelo espírito de nacionalidade despertado a partir da leitura de *Os Sertões*. Em *Poeira da Estrada*, o pensamento euclidiano transparece em um de seus discursos na ABL, quando este declara que “[...] o verdadeiro Brasil é o sertão. Nós, do litoral, somos a ponta extrema da Europa, neste continente”. (PEIXOTO, 1947, v. X, p. 179).

Assim, compreende-se que para o escritor o conceito de *sertão* está em oposição ao *litoral*, isto é, a cidade. Desse modo é que se nota que em seus sete romances (em especial, nos de cunho regionalista) o escritor problematiza o choque cultural existente entre o homem “civilizado” da cidade (Salvador) e o homem “rústico” do sertão (Lençóis, Canavieiras e Caetité). Não à toa, suas “frutas do mato” (que são o objeto de análise desta pesquisa) são mulheres sertanejas que encantam e seduzem os homens do meio urbano.

---

<sup>17</sup> A admiração de Afrânio Peixoto por Euclides faz-se notar em seu discurso de posse na ABL. Na sucessão ao autor de *Os Sertões*, o novo acadêmico dizia que: “[...] Amei-o [a Euclides] e admirei-o pela distância de mim, pelo contraste comigo. E é o que vos venho dizer.” (PEIXOTO, 1947, v. X, p. 11).

Em seu primeiro romance, *A Esfinge*<sup>18</sup> (1911), já se prenunciava o interesse do autor em retratar a paisagem sertaneja da Bahia, o que nos anos seguintes resultaria no lançamento de suas narrativas de cunho regionalista. É o que aponta Afrânio Coutinho ao dizer que:

Desde aquele primeiro romance, entremostraram-se os aspectos sertanejos que constituíram a trilha por onde caminharia o escritor nos livros subseqüentes. O sertão desafiava a sua imaginação de modo poderoso. Naquele livro, são apenas quadros parciais; nos principais que vieram depois é o próprio cenário que se situa no ambiente sertanejo. A predileção sertanista do autor, esboçada em *A Esfinge*, firma-se nos posteriores, que se tornam obras-primas do sertanismo autêntico. E o retrato que pinta do interior baiano sobretudo, as descrições de paisagens e de costumes sertanejos enquadram-se no regionalismo como o caminho lógico, na sua concepção estética, da integração e autonomia da arte brasileira. (COUTINHO, 1962, p. 18).

Na trajetória de sua carreira como romancista, Afrânio Peixoto oscilou entre a escrita de narrativas urbanas e regionalistas. De qualquer maneira, independente da ambientação apresentada em seus textos, prevalecia a ideia do contraste entre a cidade e o campo: enquanto as protagonistas de *A Esfinge* (1911), *As Razões do Coração* (1925) e *Uma Mulher Como as Outras* (1928) são damas elegantes e frívolas, as figuras femininas centrais de *Maria Bonita* (1914), *Fruta do Mato* (1920), *Bugrinha* (1922) e *Sinhazinha* (1929) são sertanejas determinadas e voluntárias.

Em linhas gerais, o regionalismo literário de Afrânio Peixoto compreende o espaço rural da Bahia que já se caracterizava economicamente pela produção e comércio de cacau na região de Canavieiras, como se comprova na descrição das narrativas de *Maria Bonita* e *Fruta do Mato*. A Figura 12 apresenta a localização geográfica desse município.

Figura 12 – Localização geográfica de Canavieiras (BA)



Fonte: Pousada Piramidal (2012).

<sup>18</sup> *A Esfinge* é ambientado em Petrópolis (RJ), cujo protagonista, Paulo, apaixona-se por Lúcia. Ele é um jovem artista ambicioso, mas que se mostra indeciso sentimentalmente; ela busca um pretendente ao mesmo nível de seu padrão social. Após desencontros, Lúcia se casa com outro homem, ao passo que o protagonista, desiludido, regressa à Bahia, sua terra natal, mas por pouco tempo. Quando este retorna ao Rio de Janeiro, o amor dos dois vence todos os obstáculos. Lúcia se divorcia do primeiro marido e casa-se com Paulo.

Em *Bugrinha*, descreve-se outra paisagem geoeconômica, a da mineração diamantífera na zona rural de Lençóis. Por sua vez, *Sinhazinha* apresenta a atividade de mascateação no interior do município de Caetité. As Figuras 13 e 14 apresentam a localização geográfica dessas duas cidades baianas.

Figura 13 – Localização geográfica de Lençóis (BA)



Fonte: Pousada e Camping Lumiar (2018).

Figura 14 – Localização geográfica de Caetité (BA)



Fonte: Brasil (2018).

Entretanto, convém perceber que a pena que escrevia obras de ficção era a mesma do médico e cientificista. Quando Afrânio Peixoto iniciou sua carreira como autor de romances, sua visão de mundo estava arraigada às correntes científicas do período em que viveu (positivismo, darwinismo, determinismo etc.) de modo que em sua literatura regionalista há todo um discurso em nome de uma elite intelectual e política, cujo projeto maior consistia em tornar o Brasil um país civilizado.

### 3.1 A Terra: a interferência da paisagem na vida humana

Na análise dos romances regionalistas de Afrânio Peixoto, os espaços rurais e idílicos ali descritos desempenham um papel de destaque, de maneira que os personagens apresentados em *Maria Bonita*, *Fruta do Mato*, *Bugrinha* e *Sinhazinha* são apenas parte integrante de um quadro paisagístico maior.

O que se percebe na ambientação de tais narrativas é a relação que se estabelece entre os personagens e a paisagem que lhes dá cor, onde o homem é referenciado como um agente capaz de driblar as oposições impostas pelo espaço geográfico, a exemplo da seca que obriga o homem a mudar de localidade, ou as enchentes que interferem no transporte fluvial que interligam propriedades produtoras de cacau. Nesse contexto, homens e mulheres ali caracterizados devem assumir uma posição de superioridade sobre o ambiente que não foi transformado pelo poder devastador da civilização.

Assim, diante da paisagem rústica e agressiva do sertão baiano, restaria ao homem que dela extrai a sua sobrevivência adaptar-se, a fim de suportar as intempéries e obstáculos impostos por fatores de clima, relevo, hidrografia e vegetação. Para o romancista, as condições geográficas de uma região acabariam por imprimir no indivíduo os caracteres que seriam necessários à sua manutenção.

Em *Poeira da Estrada*, mais especificamente em seu discurso de posse no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), Peixoto (1947, v. X p. 364) afirmava que “[...] é a terra que faz os viventes, é a terra diversa que produz asiáticos e europeus. [...]”. Em tal ocasião, sua fala registrava um percurso histórico de vários pensadores clássicos (Hipócrates, Heródoto e Aristóteles) e contemporâneos (Buckle e Taine) que compartilhavam da ideia de que “[...] tudo é determinado pelo meio e suas derivações no espaço e no tempo, a raça e o momento. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. X. 365). Posteriormente, em *Clima e Saúde*, o escritor retomaria o tema, explicando de maneira didática que o homem é, de fato, um produto do meio.

Em anuência ao pensamento de Peixoto, os personagens de seus romances enfrentam com destemor uma paisagem rude, de difícil acesso e locomoção (cujo meio de transporte mais utilizado são as canoas), na qual o relógio do clima, marcado por épocas de seca e de enchente, acaba por afetar a vida dos que retiram dali a sua sobrevivência. Várias páginas de seus escritos descrevem esse enfrentamento entre o homem e o entorno que o circunda, como se demonstra a seguir.

*Maria Bonita* é um romance que referenda os resultados da ação da natureza sobre o homem. Após o seu lançamento nas livrarias, o autor explicava os motivos que o levaram a escrever a trama da bela sertaneja, quando diz que:

Êste, que devia ser, para mim, apenas um livro de saudade, pela lembrança de um tempo que passou e rememoro à distância, será hoje, para muitos, de evocação, do que cessou de existir. No comêço de 1914 uma cheia diluviana desfigurou completamente a região do rio Pardo, afogando e destruindo prósperas fazendas de cacauzeiros, para ainda, depois de passada a praga das águas, subsistir outra, de vasa e das aluviões, que soterraram, sem recurso, tanto sítio encantador, pela verdura e abundância. O Jacarandá quase já não existe. Na ruína geral do que o homem plantou e construiu, o próprio rio não achou mais o leito secular. Outro, bárbaro e inculto, o Pardo anda agora, a espaços, por alheias paragens, em busca de um perfil de equilíbrio. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 345).

Em seu paratexto à narrativa, Peixoto afirma reconhecer a força da natureza que modificou a paisagem da zona rural baiana até então existente. A região do rio Pardo que ele havia conhecido na infância, depois da catástrofe de 1914, já não mais existia. Este infeliz episódio, como afirma o romancista, foi um dos motivos que o levaram a escrever *Maria Bonita*.

Com efeito, o livro apresenta trechos emblemáticos que salientam o influxo soberano da natureza sobre os personagens, como se observa logo em suas primeiras páginas. A família de Maria Bonita não conhecia a região do Jacarandá (onde se situa a fazenda Boa Vista, ambiente do romance), senão quando tiveram que fugir da seca que assolava a região da Chapada Diamantina, onde anteriormente residiam. É o que diz a narrativa, ao afirmar que:

[André e Isabel Gonçalves] Não eram da terra. Provinham das cabeceiras do rio Pardo, muito além do rio das Pedras, do sertão entre Bahia e Minas, lá para as bandas de Condeúba, e vieram muitos anos atrás, com um filho crescido [Lucas] e uma filha ao colo [Maria], acossados pela sêca, que periódicamente dizima aquelas zonas. Desciam assim, como êles, de tempos em tempos, retirantes para o litoral, à procura das terras baixas, aquém do Angelim, nas aluviões fartas de Canavieiras. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 33-34).

Estabelecendo-se na zona rural de Canavieiras, os pais da protagonista se tornaram agregados da propriedade do coronel Joaquim Pedro Moreira: “Foi assim, numa destas crises, que André Gonçalves, o tenente André Gonçalves, como gostava que lhe chamassem, e sua família, vieram ter à Boa Vista. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 35-36).

Era essa a oscilação da maioria das gentes do sertão. Sem forças para lutar contra as intempéries que se lhes opunham, restavam a estes se resignarem à escassez de alimentos ou buscarem um novo local para viver. Nesses momentos, a natureza descrita na narrativa de Peixoto aparece como um ser grandioso, enquanto os personagens são vistos como engrenagens minúsculas da máquina geoambiental, vítimas da ação destruidora dos elementos do ambiente. Abaixo, o romance aponta que:

[...] O que a natureza fizera e ia fazendo, tão pequena fôra a colaboração do homem, que a impressão seria apenas sensível para os que vissem muito e tiveram o dom de comparar, através de longas distâncias e de épocas espaçadas. Era o rio Pardo, o vestígio de suas cheias, as mostras de sua estiagem, um desbarrancamento aqui no cotovelo de uma volta, uma compensação a jusante, em procura de um perfil de equilíbrio, entre as aluviões de hoje, à custa das aluviões de outrora, as margens achegadas à mata próxima [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 193-194).

Em *Fruta do Mato* as descrições de alguns episódios se assimilam aos de *Maria Bonita*: quando Vergílio de Aguiar vai até a fazenda Cajazeiras com a intenção de conhecer a herdade de Joanhina (a fazenda Corre-Costa), o bacharel em Direito só não pode visitar imediatamente a propriedade, por causa de uma inesperada enchente no rio da Salsa. É o que diz o trecho a seguir, quando descreve que:

[Américo] Sabia ao que vinha e estava pronto a ir mostrar-me o Chichio, na qual havia parte, herança da mulher [Joanhina]. Chegava eu [Vergílio] porém em mau momento, porque o rio enchera, havia também chovido nas cabeceiras do córrego que atravessava a fazenda do Corre-Costa, alargando grandes trechos de cacauzeiros novos, as melhores terras da roça. Seria, porém, por pouco, e uns dias a mais não fariam mal ao negócio. Até lá, estava eu em casa, e aproveitaria a pausa forçada conversando coisas velhas e vendo novidades, que deviam ser para mim o amanhã e a economia de uma exploração de cacauzeiros. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 46).

Tal impedimento para se visitar a propriedade que Vergílio almejava adquirir se refletia na impressão de que o homem sertanejo era ainda rudimentar no uso de técnicas que possibilitassem a superação das intempéries naturais. Em *Minha Terra e Minha Gente*, Afrânio Peixoto considerava que era por causa de sua gente “apática” que o meio agreste ainda não havia sido dominado, ao dizer que:

[...] Quando [o sertão] for habitado, e a competência estimular o trabalho, para satisfazer as necessidades da vida, e um regimen apropriado facilitar a vida nova, estes brasileiros serão, na própria terra, o que são na Amazonia, que elles conquistaram para a civilização, como os brancos e delicados europeus não seriam capazes de fazer.  
As condições de clima não impedem, nem o trabalho, nem a vida do homem. [...] (PEIXOTO, 1916, p. 211).

Conforme a citação acima, no contexto em que viveu o romancista, vigorava a ideia de que a intenção da civilização era imprimir um espírito de “urbanidade” no meio sertanejo, porquanto a terra só poderia ser “domesticada” através do povoamento. Tais ideias que influenciaram o meio intelectual brasileiro nos primeiros anos do século XX, sobretudo a partir dos escritos de Euclides da Cunha, consideravam que esta era discrepância essencial entre a cidade (litoral) e o sertão (interior).

Em *Bugrinha*, seu terceiro romance regionalista, Afrânio Peixoto exemplifica outro modelo de como a influência do meio ambiente impedia o homem sertanejo de desenvolver-se, desta vez na exploração de diamantes na zona rural de Lençóis, que constituía parte da Chapada Diamantina.

Durante um passeio do casal Bugrinha e Jorge pelas adjacências do sítio São José, a protagonista, diante dos escombros da casa em que viveu na infância, relembra a situação de abundância na qual vivia anteriormente com o pai, Manuel Alves, e sua falecida mãe, até que com a escassez da produção diamantífera, a família empobreceu. Na cena abaixo, ela aponta os escombros ao namorado dizendo que:

[...] Tudo isto que você vê, reduzido a pissarra, escavado de buracos, e aqui e ali cheio de terra nova, onde brotam plantas rasteiras, tudo isto era nossa casa. Meu pai era remediado, rico se diz aqui, com a paixão de ‘pedrista’, comprando e vendendo diamantes, principalmente nas catas felizes, achando formosas pedras. Tínhamos estado, escravos, móveis de luxo, cavalos de sela, vacas de leite, vestidos de sêda, que foram minguando, à medida que a terra ingrata foi ficando escassa e os novos garimpos davam menos que os grandes dispêndios em fazê-los. [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 211).

Incapaz de administrar a natureza ao seu redor, o que causou conseqüentemente o esgotamento de seus recursos naturais, a narrativa afirma que o pai de Bugrinha veio à falência de sua empresa por causa do esgotamento da matéria-prima (pedras preciosas) que lhe havia trazido fortuna.

Nesse contexto, a falta de compreensão do homem sertanejo para entender o desgaste da atividade mineradora era o que causava a sua desgraça, pois, de outra forma, o Brasil que se anunciava em *Minha Terra e Minha Gente* era bastante rico, quando o escritor descrevia que:

A natureza não foi parca com o Brasil. Com efeito os *minerios* abundam, alguns bem ricos: ferro em serranias, quase puro; prata e ouro em minas compensadoras; diamantes, carbonados e pedras raras, em jazidas preciosas; praias extensíssimas de areias monazíticas. [...]  
As quedas d’ágoa, os saltos enormes dos rios que descem do planalto, são riquezas intactas até agora, forças vivas que amanhã bastarão sosinhas á indústria, quando transformadas em energia elétrica. Só Paulo Affonso ou as cataractas do Iguassú, nas Missões, darão para as maiores ambições industriaes. (PEIXOTO, 1916, p. 197-198).

Não obstante, Afrânio Peixoto se deparava com certos questionamentos ideológicos, os quais eram típicos do período positivista em que viveu, porém relevantes para a construção de seu pensamento, pois, ao mesmo tempo em que pregava a necessidade de se levar a civilização ao mundo sertanejo, havia também o receio de que tal paisagem idílica pudesse ser maculada em nome do progresso.

Enquanto o romancista vislumbrava que o meio agreste poderia se tornar um ambiente civilizado, ele sabia que o sertão era o lugar onde se levava um estilo de vida autêntico, não moldado aos costumes europeus de sua época. Tal pensamento é muito bem descrito em *Sinhazinha*, quando dona Emília, mãe da protagonista, lamenta que o marido e os

genros não compartilhem de sua opinião acerca das belezas naturais do meio rural, ao falar que eles:

[...] São sertanejos... sem consciência do sertão... Não amam a vida sertaneja, como aqueles que vieram de fora, da vida artificial das cidades... É o seu e o meu caso... Tudo que é para nós um encanto, porque é diverso e podemos comparar com vantagem, para eles é nada, porque não viram outra coisa, não têm termo de comparação. Meu pai, que foi educado na Corte, dizia-me, por isso, que só os estrangeiros sabem amar o Brasil, a sua natureza, os seus defeitos e qualidades, diferentes dos de suas terras... O brasileiro é desamoroso porque não repara, não pode comparar. Por isso, êle sabia, e me fêz amar o sertão... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 201-202).

A partir da declaração de dona Emília, sabe-se que apesar dela haver nascido no sertão, a instrução que recebeu de seu pai, homem da Corte, tornou-a uma mulher “civilizada”. Com propriedade, a fala da matrona torna-se a voz do próprio escritor, lamentando que o homem sertanejo tenha uma visão tão restrita da paisagem campesina que o cerca. Tal discurso ufanista de Afrânio Peixoto sobre a paisagem natural brasileira é igualmente percebido em *Minha Terra e Minha Gente*, quando ele afirma que “Um sábio inglês, Buckle, chegou a pensar que, numa pompa tamanha de natureza, não devia haver lugar para o homem; outro mais prático, Agassiz, calculou que só o valle do Amazonas daria com que nutrir a humanidade inteira.”<sup>19</sup> (PEIXOTO, 1916, p. 199).

Em outro trecho da mesma obra, as descrições sobre o clima e a vegetação eram momentos de peculiar embevecimento do escritor, quando declarava que:

A *flora* é prodiga e até desperdiçada. Num clima humido e quente, propício á vida, vicejam árvores frondosas, palmeiras esbeltas, lianas, cipós inextricaveis que apertam a intimidade num labyrintho de troncos, ramos, folhas, palmas e espinhos, emmaranhados, onde se encontram madeiras de lei, todas as especies uteis, e muitos germens damninhos.” (PEIXOTO, 1916, p. 198).

Em mais de uma passagem de *Minha Terra e Minha Gente*, se demonstra um Afrânio Peixoto sobretudo jactancioso pelas paisagens naturais do país em que nasceu, cujo despreço manifesto pelos europeus não podiam sublevar o pitoresco clima tropical do Brasil. E era exatamente por causa dessas favoráveis condições climáticas que ele as descreve como “[...] mattas profundas e sombrias que, se occultam grandes reservas e provisões naturaes, possuem também miasmas e são difficeis de ser conhecidas e aproveitadas.” (PEIXOTO, 1916, p. 204-205).

Até então influenciado por ideias positivistas e deterministas, o escritor contestava qualquer sentimento antinacionalista, não aceitando despreços ao espaço ambiental

---

<sup>19</sup> Henry Thomas Buckle (1821-1862) e Jean Louis Rodolphe Agassiz (1807-1873) foram defensores e promotores do racismo científico do século XIX. Eram adeptos da *poligenia*: ideia de que as raças foram criadas separadamente e classificadas segundo as zonas climáticas nas quais se achavam.



brasileiro. Sendo médico, higienista e educador, Peixoto pregava a necessidade de o Estado intervir na vigilância sanitária por meio de iniciativas pedagógicas de higiene. Desse modo, entendia-se que a constituição étnica do homem sertanejo era resultado do próprio sertão, dando a ele situação favorável para enfrentar o clima do meio agreste.

Como resultado desse processo de adaptação, a comunidade rural parecia se resignar à sua vida enfadonha, como se descreve nas linhas de *Maria Bonita*, quando a narrativa aponta que:

[...] A gente viveria a sua vida calma, sem rumor, nem aspirações, feliz com as necessidades satisfeitas, e na ignorância de ambições a satisfazer, descuidada do mundo, da sociedade e de si mesmo. A fábula de uma civilização distante, da independência de um estado constituído, não os atingia ou interessava. Se pagavam impostos, eram indiretos, desfalcados no preço do cacau, aumentados no custo das mercadorias, e era só, embora muito... Nada lhes davam em troca, também nada reclamavam, por compensação. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 195).

Dessa maneira, entende-se que o cotidiano do homem sertanejo estava de fato sujeito às leis climáticas. Em outro trecho do romance, ilustra-se a tomada de medidas de higiene pelos moradores do sertão, haja vista a intenção em evitar doenças ou na prevenção contra possíveis calamidades do meio ambiente, como as constantes enchentes na região do rio Pardo. No caso, descreve-se que:

A casa soerguida e avarandada, suspensa nos esteios contra as inundações das cheias e para abrigo, nas épocas normais, dos tabuleiros onde é secado o cacau, tinha o aspecto e a simplicidade uniforme das que se distribuem pelas margens do rio. A sala, que de fora dava ingresso, de entrada, espera, visita, permanência, e até dormida, dos hóspedes ou de algum adventício ou agregado, possuía a mobília simples, da vida rústica: o relógio de parede, a mandolina sôbre a mesa, a espingarda num dos cantos, algumas cadeiras e bancos rudes para assento. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 197-198).

Na passagem supracitada, a descrição do interior da casa rústica demonstrava, aparentemente, a hospitalidade do sertanejo em inclusive receber convidados para pernoite. Entretanto, a arquitetura da residência e das mobílias utilizadas é constituída por peças que ocupam grandes espaços, as quais são sempre arejadas e capazes de purificar o ar, e assim evitar possíveis doenças, como um autobenefício para a saúde do homem.

Em *Clima e Saúde*, comprova-se que o discurso médico de Peixoto se plasmava à escrita de seus romances, sobretudo ao considerar que o homem era sempre resultado do clima em que vivia. Em seu texto, ele argumenta que:

Esse ‘clima’ não é apenas ambiente, na terra, isto é, meio em que os sêres que nela existem se banham com satisfação ou dificuldade: é ação que determina reação, acomodamento, alterações, novas formas de sêres, dotados de qualidades que retratam êsses meios diversos. O clima é assim o artista da vida. Da variedade dêle, a onimodalidade dela... Euclides da Cunha deu-lhe, por isso, uma definição certa: ‘é a tradução fisiológica de uma condição geográfica’[...] (PEIXOTO, 1938, p. 15).

Tal elucubração sobre a influência do meio ambiente na vida da comunidade rural baiana é recorrente nas páginas de suas narrativas regionalistas, cuja matéria, revista pelo escritor, apresentava a tese de que o sertão criou um tipo específico de raça que se adaptou ao clima e à paisagem natural do Brasil.

### **3.2 A Gente: a problemática da miscigenação para a formação da identidade nacional**

Tão importante quanto a paisagem natural também se destaca o aspecto humano da Bahia regionalista de Afrânio Peixoto. O *brasileiro*, aos olhos do romancista, é o indivíduo retratado como fruto do meio em que nasceu e se criou. Não olvidando sua posição científica arraigada ao determinismo darwiniano e ao positivismo ainda em vigor nas primeiras décadas do século XX, Peixoto apresentou em suas narrativas um cenário natural que havia produzido um tipo singular de homem no contexto da identidade nacional.

Dessa maneira, o aspecto humano era elemento atrelado ao espaço geográfico que o limitava. Como homem da ciência, o médico e escritor via no processo histórico da civilização uma forma de se compreender as diferenças existentes entre as raças humanas através do processo biológico de *adaptação*.

Em *Clima e Saúde*, Peixoto já anunciava a necessidade do homem adaptar-se ao meio em que vive, e que tal processo de conformidade resultaria na criação de um tipo humano ajustado ao ambiente. Em outras palavras, o homem seria a reação ou a conformação deste ao meio em que vive, o que resultaria na *raça*.

O homem sertanejo retratado nas narrativas regionalistas de Afrânio Peixoto compreende tanto as raças que se moldavam ao ambiente quanto aquelas que de forma “relativa” a ele se ajustavam. Tal inferência se justificava na tese de que o Brasil era, todavia, um país em construção, inclusive em termos de formação étnica.

A ideia de que a nação brasileira era ainda jovem na trajetória de seu desenvolvimento corroborou para que o escritor pudesse dar sua contribuição à posteridade, especialmente por meio de suas pesquisas de caráter antropológico e pedagógico. Nesse sentido, seus romances regionalistas retratam com vivacidade a busca por um elemento humano genuinamente brasileiro, a partir do processo de *mestiçagem*.

Em *Bugrinha*, tal questão é discutida pelos personagens João Sobral e Gonzaga em meio a uma recepção no sítio São José. Na ocasião, o primeiro comenta que:

[...] É uma lástima... somos descendentes de pretos escravos, caboclos selvagens, e os Portugêses... foram degredados. Não há mal que não digam dêsse aventureiros, os mais nobres ricos homens, a princípio depois os mais esforçados rapazes do

reino, cujo único defeito foi faltarem à Pátria que deixaram, e virem felicitar a outra que procuravam para ingratos filhos e espúrios descendentes, os quais insistem na calúnia dos degredados, ontem, e hoje nos marotos, pés de chumbo... Dos selvagens, alguns assimilamos e por isso desapareceram da vista: depomos que os matamos a álcool, doenças e trabalhos forçados... Dos negros, tão pacientes e servis, que nos ajudaram a fazer isto, pretendemos que, minoria ínfima e misturada, seja a totalidade da raça, e a execrada mestiçagem, diminuta fração, são todos os Brasileiros... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 43-44).

No contexto do romance, Sobral é descrito como um homem culto que se contrapunha ao pensamento de que os verdadeiros brasileiros eram os “descendentes de pretos escravos” e de “caboclos selvagens”. Ao citar o elemento branco na formação da identidade nacional, novamente o personagem se exaspera, crendo ser equivocada a ideia de que os portugueses que vieram ao Brasil fossem “degredados”, vendo-os apenas como homens desbravadores de além-mar. É o que ele declara a seguir, quando diz:

[...] E, entretanto, não há povo no mundo que tenha, como o nosso, ascendência mais nobre e mais ilustre: ajudamos a restauração da fé contra os Infiéis, e o triunfo da Civilização Cristã na Península e nas Índias, forçando o refluxo, da Europa, para as nascentes ameaçadas do Islamismo; descobrimos o mundo, todos os mares e terras, e demos, por oceanos desconhecidos, voltas à mesma terra; com o nosso fausto enriquecemos a Igreja, a Europa, o mundo [...] Descendemos dêles... e entretanto lhes chamamos degredados; misturamo-los com alguns índios bravos e negros boçais e, parece que nos honra isso mais, provirmos dêstes mestiços... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 44-45).

Na citação acima, Sobral louva os portugueses pela sua trajetória histórica, crendo que o verdadeiro elemento brasileiro era o de origem europeia, porquanto o homem ibérico era o de “ascendência mais nobre e mais ilustre”. De fato, tal personagem representa a voz do próprio romancista sob a influência das correntes científicas do período em que viveu. À medida que Peixoto amadurecia seu pensamento acerca das raças, da história e da cultura brasileira, maior era a sua aproximação de Portugal.

Para que se possa exemplificar tal argumento, basta que se aprecie o prefácio de *Trovas Brasileiras*, obra na qual o escritor, descrevendo o modo como este gênero de manifestação medieval veio para o Brasil, já declarava seu sentimento pela pátria lusitana. Desse modo, vê-se Peixoto apontar que:

Um reparo cabe particularmente como diferença entre a trova portuguesa e a brasileira — uma é mais sentimental, a primeira, a outra mais sensual. Resultado de clima, pois que a raça é a mesma? Poder-se-ia lembrar a intrusão das raças colaboradoras, das sub-raças derivadas, para o efeito: nenhuma das que para a nossa formação étnica contribuíram foi mais sensual que a lusitana. Se tôdas amaram muito, nenhuma soube mais, ou melhor amar. A prova é que poucos, diluídos em africanos e aborígenes, predominaram. (PEIXOTO, 1947, v. XI, p. 17).

Numa reflexão a tal pensamento, percebe-se que o escritor omite os aspectos negativos da colonização. Nem mesmo em seus romances regionalistas há um posicionamento contrário à presença do elemento ibérico na formação do homem brasileiro, não mencionando

a exploração mercantilista colonial e tampouco mencionando a violência da conquista da América Portuguesa.

Em *Trovas Brasileiras*, outra passagem memorável de seu prefácio esclarece o pensamento de Afrânio Peixoto sobre a influência lusitana no Brasil: “[...] Não é fácil suprimir de nós o que temos de lusitanos. Quando Portugal o reclama, nós lho restituímos, e já é muito; quando não, pertence-nos, pois fomos dêle e ainda não somos bem nossos.” (PEIXOTO, 1947, v. XI, p. 5).

Outro aspecto que suscita discussão acerca do aspecto humano nas narrativas regionalistas de Peixoto é a figura do mestiço. No Brasil dos primeiros anos do século XX, vigorava a ideia de que a nação era um verdadeiro “laboratório racial”, onde a cada dia a figura de uma “sub-raça” prevalecia no cenário social.

Desde a Faculdade de Medicina, em Salvador, Peixoto foi integrante da chamada “Escola de Nina Rodrigues”, cujos estudos vinculados ao desenvolvimento da Medicina Legal, dialogavam a prática médica com a Antropologia. A finalidade desse grupo de peritos baianos, assim como o da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, vislumbrava “curar” um país considerado enfermo por causa da miscigenação.

Só para exemplificar a força desse discurso, Lilia Moritz Schwarcz, em *O Espetáculo das Raças*, afirma que a escola de formação a qual Afrânio Peixoto pertencia acreditava que a suscetibilidade do brasileiro em contrair enfermidades como a febre amarela ou a malária, revelava:

[...] o longo caminho que nos distanciava da ‘perfectibilidade’, ou mesmo a ‘fraqueza biológica’ que imperava no país. Na *Gazeta [Médica]*, a associação entre doença e mestiçagem era demonstrada não só por meio de relatos médicos e estatísticos, como também por imagens e fotos, que expunham, de forma muitas vezes cruel, a grande incidência de moléstias contagiosas na população mestiça brasileira. (SCHWARCZ, 2017, p. 274).

Por ocasião da atividade dessas escolas médicas, os debates não se limitavam apenas às questões de higiene e de combate às epidemias, mas era também uma forma de se combater delinquências. Dessa maneira, o “[...] o objeto privilegiado não é mais a doença ou o crime, mas o criminoso. [...]”. Várias eram as teses de Medicina Legal publicadas defendendo os problemas causados pela degeneração racial: casos de “[...] embriaguez, alienação, epilepsia, violência e amoralidade [...]” serviam de mote para demonstrar que o cruzamento racial era algo pernicioso, sobretudo ao apoiarem-se nos modelos darwinistas que pregavam as idéias de “[...] imperfeição da hereditariedade mista [...]” e do “[...] enfraquecimento da raça [...]” motivados pela miscigenação. (SCHWARCZ, 2017, p. 274, 277).

Sobre tal abordagem no contexto da prosa regionalista de Afrânio Peixoto, destaca-se, particularmente, o enredo de *Fruta do Mato*. Além de tratar do assunto da escravidão no país e apresentar a problemática do elemento mestiço na formação do povo brasileiro, a história se passa exatamente um ano após a Abolição da Escravatura (1888).

No romance, Vergílio de Aguiar obtém informações sobre os antigos proprietários da fazenda que pretende adquirir: o avô de Joanhina, a protagonista, havia sido um comerciante de escravos que enriqueceu a custo do tráfico negreiro; e que por causa de sua ganância e crueldade para com os cativos corria o boato de que a fazenda Corre-Costa havia se tornado mal-assombrada.

Nesse ambiente hostil, a narrativa destaca o personagem Onofre, filho de uma escrava e de um sobrinho do então falecido dono da propriedade, que após tornar-se adulto passou de feitor a administrador da herdade de Joanhina. Eis os seus atributos físicos: “[...] Era um homem forte, espadaúdo, desempenado, tostado de sol e de raça, mestiço claro, disfarçado, sobreceño carregado sôbre olhos móveis que não fitavam de frente o interlocutor. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 95).

Sendo Onofre um homem mestiço, fruto do cruzamento do negro com o branco, sua caracterização psicológica é vista como desajustada. Tal incongruência é justificada pelo seu contraditório percurso no enredo: pela sua ascendência branca, mesmo não pertencendo ao núcleo na senzala, foi privado de habitar na casa-grande; pela ascendência negra, era visto como um traidor pelos escravos e cruel para com estes, porquanto havia se tornado o feitor da fazenda.

A posição até então ocupada por Onofre na propriedade intriga Vergílio, pois este não entende por que um homem filho de mãe negra agiria de forma tão impiedosa para com os negros. Eis a conclusão do bacharel, quando descreve que:

Olhei para o Onofre, como surpreendido pela confidência involuntária. Como se explicava no executor da justiça, — bárbara, desumana, mas justiça de escravidão — essa revolta contra os juízes, de quem era mandatário ou justiceiro? E não era piedade das vítimas porque a pena era aplicada com escrupulo e até com excesso... Depois de refletir um instante nessa antinomia, creio que lhe achei a razão. Onofre é mestiço, ser ambíguo, transitório, em que duas raças ainda se digladiam num homem, quase um híbrido: resulta que despreza o negro, que já não é, mas cuja inferioridade ainda o envergonha, e inveja o branco, que não chegou a ser, e de cuja superioridade se vinga, detraindo, rebaixando-o à própria condição... Daí odiar os dois. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 106).

No entanto, a percepção do bacharel sobre a natureza conflituosa do feitor é ampliada pelo depoimento dele próprio, o qual revela que o motivo da revolta pela sua condição de mestiço se deu a partir do dia em que Joanhina o havia humilhado por não ser da raça branca. Assim, Onofre revela que:

Desde êste dia que senti um espinho no coração, que odiei a meu pai e a minha mãe, os quais tiveram culpa de eu não ser branco; que odiei a todos os negros porque eu ainda não era branco, a todos os brancos porque eu era ainda negro. ‘Eu era bom até aí; foi daí que fui ficando e que acabei mau, acabei no que sou. Foi desdaí!’ (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 280-281).

A reflexão de Vergílio é um entendimento do próprio Peixoto acerca da questão racial no Brasil. Não se sentindo pertencente a nenhuma das raças que o haviam originado, Onofre passou a odiar brancos e negros, inclusive a si próprio. Assim como em *Fruta do Mato*, a problemática da mistura de raças era encarada como uma situação perniciososa, mas que suscitava o mesmo embate dos homens mestiços contra o ambiente rústico do sertão. É o que pondera o bacharel ao afirmar que:

Lembraram-me os infinitos mestiços que andam por aí além, por êste Brasil, e cuja psicologia só pode ser esta: rancor mais ou menos declarado a tôdas as virtudes, méritos, talentos, instituições, costumes, dos brancos, ainda hoje em dia, como outrora, o votaram aos outros seus parentes os pretos, êsses bons, humildes, pacientes, serviçais, afetuosos, que, com o seu sangue, o seu braço e o seu coração, do mato grosso de nossa terra fizeram o Brasil colonial. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 106).

Comparando as inferências de Vergílio ao pensamento das elites dominantes quanto ao processo de miscigenação racial ocorrida no Brasil (sobretudo, do ponto de vista científico), é oportuno considerar a afirmação de Peixoto (1938, p. 142) em *Clima e Saúde*, ao dizer que “[...] O mestiçamento psicológico é que é odioso”. Em outras palavras, para o escritor, a mestiçagem mais danosa não seria a da cor, mas a psíquica, sobretudo para aqueles que julgavam a presença do negro um fator benéfico para a formação da sociedade brasileira.

Nessa mesma obra, o romancista é enfático em afirmar que “[...] são brancos os que não se revelam escuros na alma [...] muito preto e mestiço conheci, e venero, porque tiveram e têm culta alma branca. [...]” (PEIXOTO, 1938, p. 141-142). A estes, o escritor não apenas os acusa de aborrecerem a raça branca quanto os classifica de verdadeiros “mestiços”, pois assim como Onofre, em *Fruta do Mato*, um traço recorrente da mestiçagem é o ódio a quem os engendrou.

Para Afrânio Peixoto, tal discussão era certamente inconveniente para alguém que defendia em seus livros o processo de colonização ibérica, a exemplo de *Minha Terra e Minha Gente e Trovas Brasileiras*. A saída encontrada era não apenas redimir o conquistador português das consequências maléficas que a escravidão havia causado, mas também absolver a sociedade colonial que deu vezo ao processo de mestiçagem. Neste quesito, o elemento *mestiço* era o maior obstáculo a ser vencido para a criação de uma identidade brasileira.

Em *Clima e Saúde*, o romancista já anunciava que os diferentes tipos humanos apresentam uma lenta marcha de evolução em vista de uma *homogeneização*, o que resultaria

então numa “[...] raça mudada pelo ambiente diverso...” (PEIXOTO, 1938, p. 44). Ora, se era preciso adaptar-se ou reagir às condições ambientais adversas para que tal homogeneização ocorresse, logo seria necessário que o Estado interferisse nesse processo, a fim de que se pudesse alcançar o fim esperado, que era formar uma nação branca.

De fato, como aponta Lilia Moritz Schwarcz (2017, p. 219), o contexto histórico brasileiro das primeiras décadas do século XX foi marcado pela influência do governo e das elites dominantes para “homogeneizar” a população, quando afirma que o discurso em voga até então era “[...] Higienizar o país e educar seu povo é assim que se corrige a natureza e se aperfeiçoa o homem”.

Tal posicionamento também não passa despercebido em *Minha Terra e Minha Gente*, obra na qual Peixoto (1916, p. 229-230) conclamava seus compatriotas a preservarem o legado europeu que os brasileiros receberam. A prova maior desse amor lusitano do escritor se traduz na sua afirmação de que seria necessário criar “Um Brasil próspero e eterno, que honre a cultura greco-latina, as tradições lusitanas, a sua própria história, das quaes deve ter legitimo orgulho [...]”.

### **3.3 A Cultura: os costumes e as tradições do povo sertanejo**

Além dos aspectos naturais e humanos presentes no sertão, também se faz presente o elemento cultural, objeto de análise deste tópico. O regionalismo literário de Afrânio Peixoto apresenta cenas de um panorama de costumes e tradições que paulatinamente foram sendo incorporadas ao *modus vivendi* sertanejo via processo de colonização.

De fato, tais aspectos culturais são fruto da mistura dos elementos europeu, africano e ameríndio na formação da nação brasileira, de maneira que o primeiro era muito bem-vindo aos olhos da intelectualidade brasileira. Não à toa, o Rio de Janeiro dos primeiros anos do século XX vivia o luxo e a opulência de sua *Belle Époque*, sempre se espelhando nos costumes advindos da Europa. As maiores cidades do país se modernizavam em nome do progresso, ao passo que o campo permanecia na apatia e no atraso dos tempos em que a nação era ainda uma colônia.

Com tal distanciamento do litoral, era natural que o sertão permanecesse “intocável”, preservando de forma viva a miscigenação cultural originada das raças formadoras do país. Assim, neste tópico, serão apresentadas algumas das mais representativas manifestações da cultura sertaneja na prosa regionalista de Afrânio Peixoto, a partir de elementos de influência ibérica, africana e indígena.

### 3.3.1 A influência ibérica

A presença do elemento lusitano é marcante nos romances regionalistas de Peixoto. Além do uso do idioma português, as referências feitas às tradições e aos costumes provenientes da Península Ibérica (Portugal e Espanha) são recorrentes nas narrativas do escritor.

Em *Maria Bonita*, logo às primeiras páginas da narrativa, Isabel, a mãe da protagonista, identifica que a filha está sendo vítima de “quebranto” por causa de sua beleza. Criada no meio rural, cercado de credices populares, ela percebe que a menina “muitas vezes volvera à casa lânguida, abatida, como uma florzinha murcha”. Para sanar tal problema, a mãe de Maria a levava constantemente para a rezadeira, quando o texto diz que:

[Isabel] Tinha então de procurar quem lha rezasse, com um ramo de vassourinha de Nossa Senhora, molhado na água, benta por três pingos de vela de igreja, para atalhar o quebranto. Por prevenção pusera-lhe figas de coral, colares de búzios furados, bentinhos, medalhas e rosários, que estiveram em pés dos santos. Mas há olhos bravos que vencem tudo, e de uma feita, por ocasião dos dentes, andara ‘ruinzinha mesmo’, desconfiada da vida. Durante muitos meses ficara impedida de sair ou de ver alguém de fora, para evitar malefício. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 17-18).

Segundo Luís da Câmara Cascudo (2012, p. 589), em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, o conceito de *quebranto* já era registrado nos mais “[...] velhos dicionários portugueses [...]”, cujo efeito “[...] no Brasil implica sempre a influência exterior maléfica do feitiço, do mau-olhado, as forças contrárias. [...]”.

Nesse mesmo contexto de credices populares, também se destaca a personagem dona Loló, de *Fruta do Mato*: quando Vergílio de Aguiar anuncia aos seus amigos que pretende comprar a fazenda Corre-Costa, considerada mal-assombrada, a velha senhora se posiciona radicalmente, anunciando que aquelas terras eram propriedade de Ramãozinho, isto é, o diabo. Abaixo, a narrativa descreve que:

Para romper o constrangimento, Dona Loló reatou a conversa interrompida:  
 — Então, tudo isto não são artes do ‘Capeta’?... Tôda aquela gente é excomungada...  
 — Convenho, acudi eu na minha idéia, mas que tem a fazenda com isso?  
 — É dêles... Foi feita com suor e sangue de infelizes. Dinheiro mal ganhado. Ramãozinho quer a sua parte.  
 — Por isso, já êles dão pelo quarto do valor e não acham quem a queira...  
 — Pois têm aqui um destemido, exclamei então, avalentado. Está me tentando ir ver a fazenda. Talvez seja até amanhã mesmo.  
 — Não faça isto, pelo amor de Deus!... interrompeu, aflita, Dona Loló. Não seja imprudente! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 20-21).

O diabo, também chamado popularmente de “Ramãozinho”, é parte da contribuição ibérica incorporada por meio da religião Católica. Conforme explicita Câmara



Cascudo (2012, p. 264): “No Brasil é o diabo português [...] As *estórias* do diabo, tentações e logros são, na mais alta percentagem, vindos de Portugal, variantes e adaptações das façanhas ocorridas na Península Ibérica [...]”.

Em *Sinhazinha*, o sertanejo Tomé, homem nascido e criado na zona rural da Bahia, é também referenciado pela sua crença em superstições. Na cena abaixo, registra-se em sua fala uma alusão à “gesta” do boi e sua humanização, outro elemento de tradição lusitana incorporada à cultura sertaneja. Conforme o diálogo, o citado personagem fala que:

— Boi é gente, menino, é o que lhe digo. Pois você não vê como eles vêm, mansos, tristes, quando toca música? Há muita gente que não sabe escutar; todos os bois gostam e aproveitam. Pra que é o aboio? Já vi uma vaca meter o pescoço na janela, para ouvir Sinhazinha tocar o realejo. Boi gosta e compreende. Eles não choram os companheiros mortos, o sangue derramado, quando farejam uma rês abatida? Sentem e compreendem... São gente, sim, melhor que gente. Só brigam por vadiação, ou por causa das fêmeas. Nós brigamos, por tudo, sem razão. Sem desfazer nos que me ouvem... há muito homem que não vale um boi, nem na coragem nem no juízo. Boi é mais que gente... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 36-37).

Em *Vaqueiros e Cantadores*, Câmara Cascudo (2005, p. 118) explica que especialmente no Nordeste do Brasil formou-se uma literatura oral de origem portuguesa marcada pela “gesta” de vários animais, cujas composições poéticas dos cancioneiros encontraram lugar na zona rural às margens do Rio São Francisco durante o período colonial. O animal bovino como entidade glorificada fazia parte de uma fauna onde “[...] touros e bois, onças e bodes velozes contavam suas andanças, narrando as carreiras e os furtos cometidos [...]”.

Em consonância às tradições populares de origem ibérica, também são citados nos romances regionalistas de Peixoto alguns exemplos de eventos religiosos e devoções a santos católicos. Em *Maria Bonita*, por exemplo, aparecem os festejos de Nossa Senhora da Conceição; em *Fruta do Mato*, a devoção a Santa Rita dos Impossíveis e a devoção a Santo Antônio e seu responso; em *Bugrinha*, a festa do Divino Espírito Santo; e em *Sinhazinha*, a noite de São João e a devoção a Santa Rita de Cássia.

Os festejos em homenagem a Nossa Senhora da Conceição<sup>20</sup>, um rito católico e de tradição portuguesa, está registrado em *Maria Bonita*. É no contexto desses festejos que ocorrerá o fatal desfecho do romance, na disputa entre os rivais Luís e João pelo lenço que havia sido bordado por Maria como prenda em favor da santa. Sobre tal evento, a narrativa diz que:

Terminava o ofício e o sino badalou em repique alegre. Subiram ao ar girândolas de foguetes. Celebravam-se as novenas da Conceição, e os mordomos da noite, um homem e uma senhora do lugar, ou das imediações, escolhidos no ano anterior,

<sup>20</sup> Nossa Senhora da Conceição é a padroeira da Bahia, cuja data é celebrada no dia 08 de dezembro.

proviam com luminárias, fogueiras e bombas a alegria ruidosa das celebrações religiosas. A multidão, depois de beijar o altar, saía, empuxando-se, para fora, pelo largo portal da frente. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 304).

Consta um registro de devoção a Santa Rita dos Impossíveis no enredo de *Fruta do Mato*: Joanhina, a protagonista, não deseja que Vergílio se dirija a fazenda Corre-Costa por conta das supostas assombrações que assolavam aquela propriedade. Em tom de súplica, ela fala de sua devoção à santa ao falar que:

— Tive esta noite uns sonhos horrorosos. Vi o senhor morto, baleado... Um horror! Acordei chorando...  
 — Fiquei perturbado, de comoção. Não soube o que responder. Ela abaixou a voz, ouvindo passos à distância, que subiam a escada.  
 — Enquanto o senhor estiver ausente, ficam duas velas bentas acesas no oratório, a Santa Rita dos Impossíveis...  
 Deu-me, dizendo isto, um olhar longo, lânguido e súplice...  
 Tive um estremecimento íntimo, como que o coração dilatado por um prazer secreto, de que eu mesmo não me queria dar conta. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 88).

De acordo com Câmara Cascudo (2012, p. 615), Santa Rita de Cássia viveu no período medieval italiano, cuja fama foi trazida ao Brasil pela via lusitana. Atualmente, como informa o estudioso, ela “[...] é padroeira de trinta paróquias e madrinha de cinco municípios no Brasil. [...]”. Ademais, sua popularidade se faz notória por trazer respostas ao povo, cujo rosário de invocação “[...] é divulgadíssimo por todo o Nordeste e Norte do Brasil. [...]”.

Em outra passagem da narrativa, é comentada através dos personagens a devoção a Santo Antônio e seu responso<sup>21</sup>. Tal evento é relatado pelo feitor Onofre, quando Joanhina, ainda solteira, havia sido conivente com a tortura de uma escrava chamada Firmina, a qual era acusada de haver roubado as jóias de sua avó.

Durante os constantes suplícios da cativa, os mais consternados pelo seu sofrimento apelaram à sua devoção a Santo Antônio numa tentativa de localizar as peças valiosas, porquanto: “Em falta de confissão recorreram ao responso de Santo Antônio, que indicou sempre a pobrezinha. Novas surras eram ordenadas, e eu o executor. Só me consola pensar que de outro qualquer teria sofrido muito mais...” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 287).

O responso de Santo Antônio<sup>22</sup> consistia numa oração a fim de se achar coisas perdidas. Segundo Câmara Cascudo (2012, p. 56), ele é “[...] Um dos santos de devoção mais popular no Brasil. [...]”, cujo [...] prestígio se mantém nos assuntos de encontrar casamento e deparar as coisas perdidas. [...]. Além disso, consta que “[...] Trouxeram os portugueses o culto antonino, que se divulgou e fixou através dos tempos. [...]”.

<sup>21</sup> Fernando Sales (2001, p. 120-121) afirma que o próprio Afrânio Peixoto era um devoto de Santo Antônio.

<sup>22</sup> A popularidade desse ritual antonino se faz notar em obras literárias de reconhecida tradição regionalista, como no romance *Luzia-Homem* (1903) do escritor cearense Domingos Olímpio (1850-1906).

Em *Bugrinha*, ocorre a festa do Divino Espírito Santo. Em tal cena, a personagem Dona Estefânia convence o marido de que questões políticas locais não deveriam interferir num evento que fazia parte da tradição católica. Com a cessão do cônjuge, ela se mostra emocionada, permitindo que o cortejo adentre em sua casa. Assim, a narrativa descreve que:

Enquanto os serviçais iam às portas e janelas, a família corria efusivamente a grupar-se em torno de seu chefe [Coronel Castro], reconhecida e feliz a essa santa bondade que não resistira ao último apêlo, na hora suprema, contra os propósitos tomados da razão caprichosa... Abraçada ao espôso, Dona Estefânia não cessava de exclamar comovida:

— Bendito e louvado seja o Divino Espírito Santo! (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 313).

Como atesta Câmara Cascudo (2012, p. 266), tal festividade nasceu em Portugal (século XIV). Porém, há que se considerar que “[...] A festa do Divino é móvel. Quarenta dias depois do Domingo da Ressurreição é a quinta-feira da Ascensão do Senhor (Dia da Hora) e dez dias depois é Domingo de Pentecostes, dia do Divino Espírito Santo. [...]”.

A recepção do Divino na casa do coronel Castro era um indicativo de que tal evento religioso realmente se realizaria naquela localidade, o que causou comoção e alegria na comunidade sertaneja. Veja-se que uma vez:

Abertas as portas e janelas houve na multidão expectante uma imensa exclamação de júbilo, compreendendo a sua vitória. A folia parara em frente da casa. A bandeira do Divino entrava no lar que lhe haviam fechado e se não preparara para recebê-lo, mas que não pudera resistir à sua presença: não havia mais em Lençóis uma exceção... Glória ao Divino! Bendito e louvado seja o Divino Espírito Santo...

Uma imensa aclamação de vozes, palmas, gritos, ovações, abalou frenético o povo, numa só exclamação de júbilo. As músicas atacaram com mais força o dobrado... Com mais força e mais efusão... Como lá dentro de casa, cá fora na rua a gente se abraçava, rindo e chorando de alegria. Alguns gesticulavam, como possessos; outros queriam dançar. Viva o Divino Espírito Santo! (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 313-314).

Nas páginas de *Sinhazinha*, há uma das mais belas descrições da noite de São João. Tal evento ocorre logo às primeiras páginas da narrativa, com ricos detalhes da festa, com suas fogueiras e brincadeiras típicas do mês junino. No romance, o texto diz que:

SÃO os folguedos da noite de São João a festa mais popular do interior do Brasil. O nosso natal. As donas de casa e numerosa companhia de criados, serviçais, adventícios, entregam-se à confeitão de mil e um acepipes e comezainas, iguarias e guloseimas, que devem ser ingeridas desde o jantar, principalmente noite adiante, até a madrugada, mesa posta e lauta, à discrição dos convidados. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 25).

Segundo Câmara Cascudo (2012, p. 369), São João é um santo católico mais conhecido por ser o primo carnal de Jesus Cristo. “[...] O santo, segundo, a tradição, adormece durante o dia que lhe é dedicado tão ruidosamente pelo povo, através dos séculos e países. [...]”. Além disso, durante a noite de 24 de junho, diz-se que “[...] Se ele estiver acordado,

vendo o clarão das fogueiras acesas em sua honra, não resistirá ao desejo de descer do céu, para acompanhar a oblação, e o mundo acabará pelo fogo”.

Segundo a narrativa de *Sinhazinha*, o evento de São João corresponde ao Natal sertanejo, onde logo na sequência se faz uma descrição da fogueira e da farta alimentação típica que havia sido preparada para aquela ocasião. É o que aponta o texto, ao dizer que:

Na porta de entrada, no terreiro que a precede, arma-se a fogueira, uma árvore tirada do mato com a sua folhagem e ramaria replantada com uma carga de frutos estranhos: garrafas de vinho, espigas de milho verde, raízes de macacheira, queijos, caixas de charuto, invólucros com dinheiro, que devem ser prêmio dos mais ágeis, destros ou apressados, quando a fogueira ruir em brasa e o tronco, também combusto, fizer a árvore tombar por terra. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 25).

Durante o evento, registram-se as brincadeiras que envolviam as gentes de todas as idades: das crianças aos mais velhos, todos estavam reunidos para celebrar uma das festas mais importantes do calendário sertanejo, conferindo autenticidade de que esta tradição havia sido incorporada ao Brasil através do colonizador europeu. Na ocasião, vê-se que:

Os fogos de artifício, foguetes e busca-pés, bombas e rouqueiras, cá fora, entre a arraia-miúda; lá dentro, os fogos de salão, craveiros, rodinhas, chuveiros, estrêlas, papel-relâmpago... constituem o encanto da meninada. As moças e os rapazes dançam, tocam, comem, cuidam de sorte, a previsão do futuro de cada uma, na constante indagação, discreta ou aparente, da questão que a tôdas preocupa, se casarão, se serão felizes, terão prole, ficarão para tias... No meio da noite um vozeirão, de quando em quando, enche o espaço, como um grito dominador:

— Acorda, João!

Como no Brasil, em Portugal, na Espanha... senão nas cidades, que mudam de caráter, ao menos no campo, perde-se na noite dos tempos êsse modo popular de festejo ao núncio do Salvador. [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 26).

Em outra passagem de *Sinhazinha*, o personagem Juliano encontra em seu quarto uma efígie de devoção a Santa Rita de Cássia (cujo nome utilizado em *Fruta do Mato* em referência a mesma santa é “dos Impossíveis”), a mesma da fé de sua mãe, numa alusão ao milagre que só ela poderia realizar, a fim de que o mascate pudesse se casar com Clemência, a protagonista. Assim, na cena abaixo, descreve-se que ele:

Contentava-se, um tempo, com a psicologia fácil dessa metafísica. Contudo sorria a si mesmo, quando entre sua roupa branca achava ramos de alecrim, a perfumá-la, e um dia, de grande surpresa, junto à imagem do Cristo, de cujas mãos escorriam raios de luz, outra efígie, de santa desta vez, um ‘registro’ como se diz no sertão, de Santa Rita de Cássia, com as suas flôres simbólicas, os seus ‘gládiolos’, ‘palmas-de-santa-rita’, o seu gládio ou espada com que tentara, e conseguira, graças ao amado espôso, Jesus, o impossível... Tinha na frente a marca inefável e indelével dêsse casamento místico, um espinho da coroa sagrada que estivera na sua cabeça, um momento retirada da cabeça divina e que deixara marcada, para sempre, a frente da espôsa. Grandes méritos devia ter Santa Rita, para êsse privilégio. Lembrava-se que a mãe, também devota da Santa, lhe dissera ser tamanho êsse prestígio que fôra a única criatura de Deus a penetrar no Inferno, para de lá retirar um pecador, que a invocara, arrependido. Daí a invocação à santa, para as coisas difíceis. Santa Rita dos Impossíveis... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 152-153).

Além dos elementos de credices e religiosidade presentes no ambiente sertanejo, destacam-se também outras manifestações populares de cunho artístico, as quais também foram incorporadas ao Brasil por meio do colonizador português. É o caso dos cantadores e trovadores que estão presentes nas narrativas de *Maria Bonita e Fruta do Mato*.

Do primeiro romance, descreve-se a manifestação de cantadores em desafio durante os festejos de Nossa Senhora da Conceição. Os personagens Luís e Gonzaga se deparam com esse tipo de disputa em meio à multidão que os assistia, quando a cena abaixo aponta que:

Lá perto da cancela, que punha têrmo ao Jacarandá, notaram um agrupamento maior, a invadir uma casa, pela porta e janela, nas quais espiavam os que não logravam entrar. Perguntaram o que era, depois de terem em vão indagado com a vista, levantando-se nas pontas dos pés, a espichar o pescoço curioso. Era o velho Fabião [das Queimadas], provocado na cantiga pelo Manuel Tavares. Havia duas horas que disputavam, em desafio [...] Eram cantadores famosos, rapsodos como os possui o Brasil inteiro, desde antes de ser Brasil, pois cantar foi sempre de nossa índole. Terra farta de poetas, dos quais têm mais poesia não os que escrevem e publicam versos, dizia Gonzaga a informar. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 313-314).

Em *Vaqueiros e Cantadores*, Câmara Cascudo (2005, p. 180) conceitua que o desafio “É o começo da luta que só termina quando um dos bardos se engasga numa rima difícil e titudeia [...] sob uma avalanche de risos saudando-lhe a derrota...”. Ainda de acordo com seu apontamento, “Euclides da Cunha registrou ainda o desafio em quadras, modelo comum nos sertões da Bahia”. Tais modelos de quadras entoadas pelos disputantes é o da “[...] redondilha-maior de Portugal”.

Além dos cantadores Fabião das Queimadas e Manuel Tavares, os quais, na narrativa, participam dos festejos, também é mencionado o trovador Terêncio Martins da Silva e sua poesia cantada, quando Luís:

Lembrou então, como um símbolo dêsse desperdício, versos não escritos, do Terêncio [Martins da Silva], um funileiro de Canavieiras: contavam como flores do campo, abertas à tardinha, morriam pela manhã, sem o proveito dos beija-flores, que as sombras impediam de voar:  
*As boas-noites do prado*  
*Vão brevemente morrer...*  
*E o colibri namorado,*  
*Da rama oculta espreitando,*  
*Fica triste e lastimando*  
*Tanto aroma a se perder!* (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 316-317).

Por sua vez, *Fruta do Mato* também exemplifica semelhante cantoria sertaneja, desta vez tendo a participação de uma mulher — a personagem Salvina — que desafia um dos clavinoteiros chefiados pelo bandido Rochael. Na ocasião, o líder do grupo grita que:

— Gente, disse alto o Rochael, desejando sem dúvida ser amável comigo, enquanto se espera a madrugada para arribar, um ‘côco’ ou um ‘choradinho’ tinha seu lugar... Para honrar a visita do ‘nosso doutor’ [Vergílio]... Anda, Zé Bernardino!

O designado era modesto:

— Eu só sei cantar para mim... Não chega para se divertir os outros. Depois de uma pequena pausa — Sinhá Salvina dizem que é boa cantadeira, por que não se pede a ela uma experimenta?

Pareceu boa a idéia. Rochael intercedeu junto ao Onofre, que foi pedir. A rapariga relutou, à insistência; talvez para nôvo empecilho, respondeu:

— Eu só canto em desafio... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 138-139).

Zé Bernardino, um dos clavinoteiros, informa que Salvina “é boa cantadeira”, considerando que ela poderia ser convidada para lhes dar algum entretenimento. Entretanto, Rochael, o chefe do bando, não se dirige diretamente à rapariga, mas solicita a intervenção de Onofre, a fim de convencê-la. Obtido o consentimento dela, o clavinoteiro Tião aceita disputar a cantoria.

Estando os dois oponentes preparados, inicia-se o desafio de trovas, cuja prioridade é concedida a Salvina. Na cena seguinte, diz-se que:

Depois de palavras de mútua desculpa, que seria modéstia, ponteadas as violas, convidado um pelo outro contendor a começar, como as deferências exigiam, coube à rapariga ‘tirar a cantiga’. E, com boa voz, cantarolando apenas, veio a primeira trova:

*Eu só canto em desafio*

*Para ver se topo um ‘home’.*

*Tenho topado porção,*

*Quando começo, êle some...*

Principiava bem a porfia. As risadas aplaudiram a petulância do intróito. Uma voz exclamou:

— Agüenta caboclo!... topaste gente pela frente. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 140).

Ademais, lendas e mitos de uma literatura oral portuguesa também estão presentes na vida dos personagens rurais criados por Afrânio Peixoto, os quais estão especialmente descritos em *Bugrinha* — as histórias sobre Carlos Magno e os Doze Pares de França e os contos de Trancoso.

Tais literaturas referendam, respectivamente, a lenda medieval sobre a tropa de guerreiros encarregada de proteger o rei franco Carlos Magno (742-814) e à obra *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, do português Gonçalo Fernandes Trancoso (1520-1596). Em *Literatura Oral no Brasil*, Câmara Cascudo (2006, p. 182-183) descreve que foi a partir do século XVI que tais “[...] estórias populares de Portugal são semeadas no Brasil [...]”, a exemplo de narrativas como a *História da Imperatriz Porcina*, *Lazarinho de Tormes*, *História da Donzela Teodora*, *História da Princesa Malagona*, *História de João de Calais*, *do Marujo Vicente* etc.

Do primeiro caso, destaca-se o trecho abaixo, quando Bugrinha e sua amiga Maria do Carmo estão esperando o regresso de Jorge a Lençóis; enquanto o aguardam, Mateus, que

as está acompanhando, se mostra animado com a possibilidade de poder ouvir novamente as contações de história da infância sobre o famoso rei franco e seus cavaleiros. Abaixo, o rapazote grita entusiasmado que:

— Então, vamos ter quem nos leia, de novo, entusiasmado, a história de Carlos Magno...  
 Sorriu Bugrinha, à reminiscência:  
 — Tanto que Mateus chorava sempre, à morte de Roldão!...  
 — Não brinque... pois, ainda hoje, quando me lembro, me vêm lágrimas aos olhos: ‘Não é este Roldão, teu companheiro? Não é este o capitão dos Cristãos? Não é este o que vencia ferozes gigantes? Não é este o que nas cruéis batalhas defendia e livrava os cristãos? Não é este o inimigo dos infiéis? Não é este o que por defender e aumentar a fé de Jesus Cristo, nosso Senhor, nenhum perigo temia deste mundo? Não é este que a Carlos Magno e a seus amigos livrava das afrontas e perigos? Este é. Porém é um homem sem ventura...’ (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 18).

Do segundo caso, sabe-se que Bugrinha traz na memória as histórias de Trancoso e suas moralidades, com a qual havia tido contato desde a infância. Tão singulares foram tais narrativas para sua formação, que fazendo uso de uma delas, a de Grisélia, ela compreende que seu amor por Jorge seria impossível, dada a diferença social existente entre ambos. No caso, a protagonista pensa que:

[...] Se às vezes a imaginação divagava e lhe sugeria aquelas histórias que lera nos livros de cavalaria ou nos contos proveitosos, como a de Grisélia, filha de pobres lavradores que, por sua formosura, honra e virtude, chegou a casar com o môço marquês e senhor feudal daquelas terras, isto era fantasia, invenção tão sem crédito, que ouvira várias vezes na bôca da gente de idade, quando comentavam coisas incríveis: ‘— Histórias de Trancoso...’ ‘Grisélia, a espôsa obediente’ era uma história de Trancoso... A realidade é que há castas, riquezas, preconceitos, que separam a gente, e êsses fossos de permeio já hoje não os enchem o sentimento e a fantasia. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 82-83).

A famosa história de Grisélia, lembrada por Bugrinha, punha em relevo a realidade social, na qual “há castas, riquezas, preconceitos”: sendo filha de um vaqueiro agregado do sítio São José, ela sabe que jamais poderia se unir socialmente a um homem de melhor condição social.

Assim, pelos exemplos demonstrados até aqui, comprova-se que o regionalismo literário de Afrânio Peixoto é constituído de uma forte presença do elemento lusitano na formação do homem sertanejo: as credices e tradições populares, o espírito de devoção e religiosidade, as manifestações artísticas de cantadores e a preservação de mitos e lendas de origem europeia compõem o rico painel cultural do agreste baiano.

### 3.3.2 A matriz africana

Em se comparando ao registro da influência ibérica na prosa regionalista de Afrânio Peixoto, seus romances não apresentam a mesma proporção de elementos culturais de origem africana. No entanto, dos quatro romances regionalistas do escritor, as narrativas de *Fruta do Mato* e *Bugrinha* são as que mais se destacam em apontar exemplos da influência negra.

Em *Fruta do Mato*, aponta-se a passagem em que a protagonista Joaninha, ainda adolescente, desobedece aos seus avós, unindo-se a um grupo de escravos na senzala. Em tal ocasião, a rapariga foi flagrada dançando o samba numa roda de umbigada. Na cena abaixo, conta-se que:

— Uma vez, [Joaninha] já era mocinha, procurada à noite, no quarto, não estava... Houve alvoroço e desespero. Pensaram em fuga. Estava dançando o samba, numa senzala de pretos, ao som do batuque [...] dando e recebendo umbigadas...  
— Má educação, observou o juiz de Direito. Que podia aprender naquela calaçaria de negros e negreiros? E mais ainda, se da natureza tinha maus instintos? (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 19).

Em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, Câmara Cascudo (2012, p. 629-630) afirma que tal dança em círculo é também sinônimo de “[...] pagode, função, fobó, arrasta-pé [...]”. Além disso, como explica o estudioso, há registros de que o samba, no Brasil, “[...] Alcançou os aldeamentos indígenas no correr do séc. XVIII, levado pelos escravos africanos fugitivos [...]”; e que, no entanto, “[...] Desde os primeiros tempos, os missionários combateram violentamente essa dança, por ser indecente [...]”.

Não obstante, é válido perceber que tal influência africana é vista com maus olhos pelos que tomaram parte daquele acontecimento. Diferente do que ocorriam com os elementos de influência lusitana (legitimadas e aceitas socialmente), as manifestações culturais trazidas pelos escravos africanos eram desprezadas e reprovadas pela comunidade sertaneja.

Em *Bugrinha* há uma descrição de uso do instrumento berimbau, pelo personagem Januário. Nesta cena, Jorge se aproveita da distração do tocador para tentar assassiná-lo, porquanto tem ciúme da protagonista. Não obstante, o “inocente” (pois possuía retardamento mental) acaba sendo salvo pela moça, que o impede de ser soterrado nas grotas da propriedade. Adiante, vê-se que:

[Jorge] foi se esgueirando, através dos espaços que deixavam entre si os grandes blocos, tentando ver por cima de outros, e, finalmente, conseguiu perceber, no meio das pedras, encostado mesmo no paredão que elas faziam no sulco que servia às enxurradas, Januário, o ‘inocente’, sentado a cômodo, recostado negligentemente, o berimbau à bôca, a mão direita a tanger a haste do instrumento rústico, auxiliando os lábios na música rudimentar, todo atento ao seu encantado devaneio.  
A primeira impressão foi de surpresa... alguma coisa subsistia naquela inteligência pêca, poupada pela miséria da enfermidade... êsse pequeno talento musical como que revelava, talvez, uma alma prisioneira... Talvez a vida dos sentidos fôsse nêle a única desenvolvida... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 290-291).



Tal verbete é assinalado por Câmara Cascudo (2012, p. 110) como sendo um “Instrumento musical dos escravos africanos por ele popularizado no Brasil [...] é ainda possível ouvi-lo entre a Bahia e o Maranhão e no Sul, arredores do Rio de Janeiro e Minas Gerais.” Ainda de acordo com a explicação de seu *Dicionário*, “[...] O instrumento é conhecido em toda a África setentrional [...]”.

Ainda que com poucas referências, comprova-se que a presença da cultura africana é marcante na composição do sertão baiano de Peixoto. Mesmo oprimidos por meio da escravidão, os negros contribuíram diretamente para a formação da identidade nacional, a despeito de que estes, à época do romancista, fossem marginalizados socialmente. De modo indelével, algumas marcas de sua cultura se conservam preservadas até hoje, enquanto outras se mesclaram aos elementos branco e indígena, criando uma configuração bastante singular de brasilidade.

### 3.3.3 A presença indígena

Não faltam referências à contribuição indígena nos romances regionalistas de Afrânio Peixoto. Entretanto, tomando por base a observação feita à cultura ameríndia em seus livros, esta não se sobrepuja à quantidade de exemplos encontrados do elemento europeu, até porque, como já foi salientado anteriormente, o romancista era um defensor da supremacia da raça branca, julgando que esta era a única etnia de formação nacional com a qual o brasileiro deveria se identificar.

Em *Maria Bonita* e em *Fruta do Mato* são descritas algumas cenas de como a presença da cultura ameríndia estava imbricada à vida sertaneja: num trecho da primeira narrativa, quando o personagem Luís está em sua viagem de regresso ao Jacarandá, ele pernoita na fazenda do casal Amâncio Gusmão e Sinh’Ana. Ali, o bacharel é descrito usando uma rede para dormir, um típico utensílio de uso indígena. Assim, tal cena descreve que:

[Luís] Fechou a porta, dispôs-se a ocupar a rede, ajeitando as coberturas e apagou a vela. Quando a vista se acomodou à sombra, viu que pela telha-vã da sala penetrava uma débil claridade. Por aqui e além, numa fresta, entrava um pálido raio de lua... Pôs-se a contemplar, curiosamente, sem pensar, à espera do sono. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 209).

Sobre tal herança dos nativos indígenas, Câmara Cascudo (2012, p. 607) explica que a rede “[...] é a cama balouçante e comum dos brasileiros do Norte. Nas residências de conforto há sempre camas, mas, via de regra, o dono da casa dorme na rede. [...] Recebemo-la dos indígenas. O uso, no Sul, foi muito divulgado até inícios do séc. XIX. [...]”

Mais adiante, lê-se Luís discutindo com dona Mariana, sua mãe, por causa de seu apego à tradição de ser descendente do português Diogo Álvares e da princesa tupinambá Catarina Paraguaçu. No trecho a seguir, o rapaz observa que:

Encontrava orgulho duro, capricho tenaz a idéias falsas e errôneas, de hierarquia imaginária, ao culto de um labrego, português naufragado na Bahia e uma índia do mato, congregados na vaidade dos supostos descendentes, para a fidalguia arrogante que agora, tanto tempo depois, e já tão digna de esquecimento, se superpunha às mesmas leis da natureza... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 259-260).

De acordo com Janaína Amado (2000, v. 14, p. 4), em *Diogo Álvares, o Caramuru, e a Fundação Mítica do Brasil*, muitas histórias cercam a biografia deste português que viveu na Bahia e que auxiliou Tomé de Souza, o primeiro governador geral do Brasil. O título de origem indígena que o imortalizaria, “Caramuru”, parte de uma história escrita pelo Pe. Simão de Vasconcellos, quando pela primeira vez Álvares usou uma arma de fogo para impressionar os indígenas, sendo por isso alcunhado como tal, o que significaria em várias versões: “filho do fogo”, “filho do trovão” e “homem do fogo”.

Por sua vez, a filha do chefe tupinambá alcunhada de Paraguaçu foi mulher de Diogo Álvares. Algumas fontes afirmam que seu batismo cristão veio de quando ela e o marido aportaram à costa brasileira em um navio francês: “[...] ali Paraguaçu teria sido batizada como ‘Catarina’, em homenagem, segundo alguns, à rainha dos franceses [Catarina de Médicis], segundo outros, a Catarina de Portugal.” (AMADO, 2000, v. 14, p. 4).

Em *Fruta do Mato*, o cultivo da mandioca, também de origem ameríndia, se destaca nas páginas da narrativa. O personagem Vergílio de Aguiar, em companhia de Joaquina e Elisiário, visitam o local onde esta matéria-prima se transforma em fécula. Na cena abaixo, descreve-se que:

Vimos a fábrica de farinha, onde mulheres e homens trabalhavam afanados. Traziam uns da roça, nos caçuás de cipó, as mandiocas; duas raparigas descascavam as raízes com os seus quicés ou cacumbus amolados que raspavam velozes, à porfia, procurando uma raspadeira dar o capote à outra; lavados eram os troços brancos e roliços, como de marfim novo, trazidos à cevadeira, que os desgastava no rodete, reduzindo à polpa úmida, à massa que seria espremida na prensa e daí, por meio de peneiras levadas às tachas fumegantes para secar e torrar, e remexida pelas pás de madeira, ao calor do forno, que acabava a operação. Um vasto côcho recebia a farinha seca que seria ensacada e remetida a venda ou a consumo. Elisiário gabava a casa de farinha do Américo: a melhor da terra! o rodete não era de ralo ou caititu, mas de serra, e a prensa, não tinha que ver, deixava longe o tipiti... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 160-161).

Conforme assinala Câmara Cascudo (2012, p. 423), a lenda da origem da mandioca (cujo vocábulo é de origem tupi) já era narrada, desde os tempos coloniais, pelos indígenas parecidos do Mato Grosso. Posteriormente, “A cultura da mandioca fixou o indígena

nas áreas geográficas de sua produção e possibilitou a colonização do Brasil pela adaptação do estrangeiro a essa alimentação. [...]”.

Assim, pelos exemplos aqui elencados, percebe-se que não diferente da influência africana, a contribuição cultural ameríndia permaneceu viva em alguns dos costumes e das tradições da vida sertaneja. Neste quesito, foi graças ao isolamento do sertão que a presença das três culturas formadoras da nação brasileira permaneceram vivas, tornando assim possível retratá-las por meio da literatura regionalista de Afrânio Peixoto.

## **4 A EDUCAÇÃO DA MULHER: UMA PREPARAÇÃO PARA O CASAMENTO E PARA A MATERNIDADE**

Um discurso moral e religioso de preservação da honra feminina enfatizava que a menina ou moça deveria preservar a virgindade até o matrimônio, no qual era esperada a sua submissão ao marido. Assim, ressalta-se que qualquer tentativa de se sobrepujar a esse código de comportamento era vista como uma transgressão reprovável do ponto de vista familiar, social e jurídico que poderia resultar em uma terrível punição.

A idealização de comportamento feminino ocidental foi trazida ao Brasil pelo conquistador português e está embasada na herança judaico-cristã, cujo modelo de casamento monogâmico relegava à mulher um papel de submissão. Tal tradição consta do Antigo Testamento, o qual afirma que o vínculo matrimonial foi instituído por Deus (Gênesis 2: 23) e ratificado no Decálogo mosaico (Êxodo 20: 14-17). Mesmo no Novo Testamento, o apóstolo São Paulo recomendava aos novos convertidos ao Cristianismo que a mulher deveria ser submissa ao marido (Efésios 5: 22-24). (BÍBLIA..., 2012, p. 37, 131, 2045, 2046).

Segundo a obra *História da Virgindade*, Yvonne Knibiehler esclarece que a tradição judaica anterior ao Cristianismo restringia às mulheres uma instrução básica, onde o seu papel era limitado aos cuidados da casa e à educação dos filhos. Da Lei (as instruções da Torá), as meninas aprendiam apenas as tradições que seriam reservadas a elas em sua vida adulta, assim que:

[...] Nada proíbe o pai de ensinar a Torá à sua filha, mas nada o impõe e nada a obriga a estudar. Muitos rabinos desaconselham firmemente que a menina estude. Aquelas que amam o estudo jamais se privam dele, mas sabem que sua única vocação é o casamento e a procriação. Os jogos sexuais das crianças, a masturbação e o lesbianismo não são mencionados. [...] Aliás, essas práticas parecem desprovidas de importância, uma vez que não têm, acredita-se, nenhuma consequência sobre a virgindade ou a reprodução. (KNIBIEHLER, 2016, p. 63).

Essa ideologia de origem judaizante e patriarcal tornou-se conseqüentemente eurocêntrica, sendo trazida ao Brasil pelo conquistador português e foi mantida durante os trezentos anos de colonização; e mesmo após a Independência (1822), a primeira Constituição do Império, de 25 de março de 1824, Título 1.º Do Império do Brasil, seu Território, Governo, Dynastia, e Religião, artigo 5.º, dispunha que: “A Religião Catholica Apostolica Romana [a qual está fundada em princípios judaico-cristãos] continuará a ser a Religião do Império. [...]” (BRASIL, 2018, p. 1).

### **4.1 A condição social da mulher no Brasil: da Colônia à República**

Segundo Gilberto Freyre em *Casa Grande e Senzala*, as mulheres nascidas numa sociedade latifundiária e escravocrata como a brasileira eram, desde cedo, cerceadas de sua liberdade em nome de uma tradição católica. Assim, vê-se que:

[...] durante o dia, a moça ou menina branca estava sempre sob as vistas de pessoa mais velha ou da mucama de confiança. Vigilância que se aguçava durante a noite. À dormida das meninas e moças reservava-se nas casas-grandes, a alcova ou camarinha, bem no centro da casa, rodeada de quartos de pessoas mais velhas. Mais uma prisão que aposento de gente livre. Espécie de quarto de doente grave que precisasse da vigília de todos. [...] (FREYRE, 2006, p. 422).

O domínio sobre o comportamento feminino nas classes médias e altas chegava até mesmo ao uso do tom de voz mais adequado para as filhas da elite: “À menina, a esta negou-se tudo que de leve parecesse independência. Até levantar a voz na presença dos mais velhos. [...]”. A punição física era permanente: “[...] Tinha-se horror e castigava-se a beliscão a menina respondona ou saliente [...]”, enquanto que as acanhadas eram adoradas: “[...] O ar humilde que as filhas de Maria ainda conservam nas procissões e nos exercícios devotos da Semana Santa, as meninas de outrora conservavam o ano inteiro [...]”. Contudo, apesar das restrições morais, havia algumas “despudoradas”, as quais “[...] namoravam nas festas de São Gonçalo; outras nos concertos de igreja. Mas isso nas cidades: no Rio, no Recife, na Bahia; assim mesmo namoros a sinais de leque; quase sem conversa ou agarrado de mão.” (FREYRE, 2006, p. 510).

Na sociedade patriarcal, a menina vivia sob a tutela dos pais, cuja voz de autoridade, após o matrimônio, seria transferida à de seu esposo. É o que Gilberto Freyre descreve ao falar que:

[...] Aí vinha colhê-las verdes o casamento: aos treze e aos quinze anos. Não havia tempo para explodirem em tão franzinos corpos de menina grandes paixões lúbricas, cedo saciadas ou simplesmente abafadas no tálamo patriarcal. Abafadas sob as carícias de maridos dez, quinze, vinte anos mais velhos; e muitas vezes inteiramente desconhecidos das noivas. Maridos da escolha ou da inconveniência exclusiva dos pais. Bacharéis de bigodes lustrosos de brilhantina, rubi no dedo, possibilidades políticas. Negociantes portugueses redondos e grossos; suças enormes; grandes brilhantes no peitilho da camisa, nos punhos e nos dedos. Oficiais. Médicos. Senhores de engenho. Desses casamentos feitos pelos pais nem sempre resulta dramas ou infelicidades. Talvez pelo fato dos velhos, pensando a frio, encararem o problema com mais realismo e melhor senso prático que os jovens romanticamente apaixonados. (FREYRE, 2006, p. 423).

A abertura dos portos por D. João VI (1808), a elevação do Brasil ao *status* de Reino Unido a Portugal e Algarves (1815), e posteriormente a Independência (1822), principiaram um processo de urbanização e desenvolvimento que não mais se coadunava com a apatia do sistema colonial. O capitalismo, que a cada dia se impregnava no modelo de

cultura burguesa adotado no país, exigia que as filhas da elite brasileira se adequassem aos novos paradigmas sociais que eram trazidos da Europa.

Além da Igreja, o autoritarismo do pai e do marido, e é claro, a própria jurisdição brasileira também corroboravam para a manutenção desse *status quo* de submissão feminina. Mary del Priore, em seu livro *Histórias e Conversas de Mulher*, tanto dá maiores detalhes sobre as condições de subserviência em que as mulheres brasileiras viviam quanto esclarece alguns preceitos do Código Civil do Império, ao afirmar que:

Perante a vontade do pai e do marido, qualquer ideia ou gesto diferente era visto como indisciplina e rebeldia. Cair ou se perder?! Havia uma obsessão pelo hímen. O Código Civil distinguia as que o tinham, ‘as honestas’, das ‘desonestas’: ‘umas dignas da proteção das leis e da severidade do juiz. Tímidas, ingênuas, incautas foram vítimas de atentados contra a sua honra. Más há outras, corrompidas e ambiciosas que procuram fazer chantagem, especular com a fortuna ou com a posição social do homem, atribuindo-lhe a responsabilidade de uma sedução que não existiu, porque elas propositadamente provocaram ou uma suposta violência, imaginária, fictícia’, admoestava o grande jurista Viveiros de Castro. (PRIORE, 2013, p. 55-56).

Como atesta a citação supracitada, algumas mulheres, ainda que cerceadas de vontades e decisões, eram tratadas socialmente de forma mais branda quando dotadas de poder aquisitivo. Neste caso, o relato de Priore demonstra que dentro do esquema de submissão feminina, algumas delas contavam como exceção.

#### ***4.1.1 Educação doméstica e educação informal***

Segundo Ivan Aparecido Manoel, em *Igreja e Educação Feminina (1859-1919): uma face do conservadorismo* observa-se que até o final do período colonial eram estas as duas principais funções atribuídas às mulheres — a administração do trabalho doméstico e o cuidado de sua prole. Como se assinala abaixo, vê-se que:

Essa clausura doméstica, esse afastamento do mundo, a ignorância, que marcaram o espaço da vivência feminina durante o período colonial, adentraram o próprio período do Império. Os depoimentos de viajantes estrangeiros que percorreram o Brasil no século XIX, como Saint-Hilaire e Max Leclerc, [...] nos informam das mulheres analfabetas, ignorantes, arredias, que se ocultavam atrás das portas e evitavam contato com estranhos, voltadas para a criação dos filhos e a direção da casa e dos escravos domésticos. (MANOEL, 1996, p. 22).

Casar por amor? Só na literatura romântica, pois na prática os valores femininos não poderiam se contrapor aos costumes da sociedade burguesa oitocentista. Segundo Mary del Priore em *História do Amor no Brasil*, percebe-se que:

[...] Se todos os esforços da educação de uma jovem implicavam varrer a influência romântica, em prol dos bons costumes — da união dos sexos pura e santa como a religião. Se eles miravam exclusivamente o casamento consagrado pela sociedade e a Igreja, ele não era para todas. As moças de classe média viram-se diante de um

mercado matrimonial restrito, em fins do século XIX, por causa da crise econômica e política; para as ricas herdeiras, contudo, havia sempre tantos pretendentes quanto as suas posses. Continuava vencendo o casamento por interesse. (PRIORE, 2012, p. 180).

Até então havia uma clara diferença entre a educação formal que era destinada aos homens, e outra, elementar, voltada para as mulheres. No segundo caso, quando a classe oligárquica percebeu que era necessário retirar a mulher do claustro social e da ignorância em que vivia, tal instrução passou a ser direcionada à lapidação feminina, isto é, a moça educada seria, a rigor, alguém que havia adquirido boas maneiras no trato social.

Durante o Império (1822-1889), o rápido processo de urbanização no Brasil, aliado às novidades culturais e intelectuais vindas da Europa ensejavam mudanças de comportamento profundas, não excluídas as mulheres neste processo. Assim que:

Dessa forma, não era mais o bastante que as mulheres soubessem apenas dirigir a casa e governar os escravos. Tornava-se necessário, diria até imperioso, que as mulheres soubessem ler, escrever, conversar, que conhecessem, ao menos por informação, um pouco do mundo situado além dos muros de suas casas e das paredes da paróquia mais próxima. Em outras palavras, era necessário educar e cultivar as jovens.

Não se tratava, portanto, de uma educação profissionalizante, mas uma educação voltada para o polimento sociocultural das mulheres. (MANOEL, 1996, p. 22).

A ideia de se conceber uma educação formal brasileira exclusivamente voltada para a mulher ganhou importância apenas na segunda metade do século XIX. Ainda que dentro de um contexto informal, geralmente nas casas das próprias alunas, tal prática correspondia à necessidade de uma cultura patriarcal que almejava aparelhar a mulher para o cumprimento do seu papel social de esposa e mãe.

Ainda que tal modelo de educação burguesa tivesse sido iniciada no Rio de Janeiro e outros grandes centros urbanos do país, isso não impediu que a zona rural (sobretudo na região açucareira e cafeeira) também pudesse sentir os seus efeitos. Nesse período, o governo imperial já havia implementado um “currículo” voltado para a formação das filhas da elite, o qual englobava conhecimentos de leitura e escrita, aritmética, moral e conduta cristã, além de prendas domésticas (culinária, costura, bordados etc.).

Não obstante, houve uma resistência inicial para que tal educação pudesse se estender por todos os rincões do Brasil, a despeito de que poucos eram os que podiam patrocinar uma instrução até então considerada dispendiosa e desnecessária. Portanto, vê-se que:

Na medida em que, inicialmente, a educação feminina era considerada apenas um luxo, uma ‘excentricidade de endinheirados’, somente os segmentos muito ricos da oligarquia se preocuparam com ela. Por isso, naquele momento, a tendência predominante foi a educação na própria residência da aluna, concentrando-se mais no polimento sociocultural da jovem, já que se ensinavam várias línguas estrangeiras

(Francês, Inglês, Italiano e Alemão) além de Música, Dança e Pintura. (MANOEL, 1996, p. 26).

Em contrapartida, a necessidade de se fazer uma educação pensada para a mulher era um ponto de tropeço para as elites agrárias do país, uma vez que o processo de modernização de hábitos produziria, conseqüentemente, questionamentos e rupturas que acabariam por se contrapor a um sistema patriarcal conservador: “Nesse contexto é que se manifestava a ambigüidade da oligarquia: desejava o moderno e temia a modernidade.” (MANOEL, 1996, p. 29).

Mas, afinal de contas, o que temiam esses segmentos mais abastados da população? Eis a resposta: “[...] Moderno, naquela altura do século XIX brasileiro, significava muito mais do que máquinas, ferrovias, eletricidade, bancos. Significava também, e sobretudo, extensão de direitos civis para todos, inclusive às mulheres.” (MANOEL, 1996, p. 30).

Todavia, como declara Mary Del Priore em *Histórias da Gente Brasileira*, impedir tal processo de modernização cultural pelo viés da educação feminina era o mesmo que excluir a nação do cenário capitalista mundial, algo que era muito mal visto pelos viajantes estrangeiros que aqui testemunharam o ultrapassado *modus videndi* da mulher brasileira, conquanto:

Sabe-se que, mesmo no século XIX, a precariedade dos centros educativos, a instrução primária de curta duração e de má qualidade, bem como o estado de ignorância em que as mulheres eram mantidas foram alvo de críticas de viajantes estrangeiros, vindos de países onde a diferença de educação entre os gêneros quase não mais existia. A ênfase na vida doméstica e o escravismo só faziam agravar o ritmo lento e pouco imaginativo no qual se desenrolava a vida das senhoras no Brasil. [...] (PRIORE, 2016, p. 288).

Outro ponto crucial sobre essa educação feminina dizia respeito ao seu aspecto ideológico: ainda que refinada pela etiqueta dos costumes europeus, a mulher brasileira permaneceria à margem de seus direitos civis; submissa aos ditames de uma sociedade patriarcal que era senhora de seu corpo e voz, afinal, a concepção de que ela era o “sexo inferior” ainda continuava em voga, reforçada pelo espírito científico e religioso daquela época. É o que afirma Ivan Aparecido Manoel, quando diz que:

O catolicismo conservador partia do pressuposto de que as leis divinas e naturais teriam estabelecido as tarefas domésticas como domínio próprio das mulheres e as atividades sociais e cívicas como domínio masculino, com a preponderância das últimas sobre as primeiras. Assim, toda proposta de profissionalização feminina ou concessão de direitos cívicos às mulheres era entendida como atentado às leis criadas por Deus, um retrocesso à barbárie, o desmoroamento da sociedade civil. Na esfera educacional, o atendimento às leis naturais exigia para a mulher uma educação inferior à do homem e nunca uma educação juntamente com ele, a co-educação (a escola mista). [...] (MANOEL, 1996, p. 32).



Dessa maneira, à educação feminina, cumpria reforçar certos valores burgueses apoiados pela Igreja, e que durante todo o século XIX até primeira metade do século XX foram supervalorizados: o recato e a virgindade, a preparação para a vida conjugal e a maternidade, bem como a aquisição de “competências” que mantivessem a mulher à margem de direitos no contexto de uma sociedade patriarcal.

A exaltação do casamento e da maternidade como ideal de aspiração feminina era visto pelo viés político como uma forma de manter a ordem social do Estado. Em fins do século XIX, o positivismo e o determinismo científico que ganhavam espaço nos meios intelectuais afirmavam que para o progresso do país era indispensável que a mulher continuasse desempenhando seu papel de esposa e mãe, sem o qual a sociedade brasileira não seria capaz de se sustentar.

Agora com o apoio do meio científico, o casamento e a família se tornavam também uma questão de saúde pública. Discutindo sobre isso em *História e Conversas de Mulher*, Mary del Priore assinala que:

O matrimônio se tornou uma barreira contra a imoralidade. Era garantia de manutenção da ordem social. Teses de medicina eram publicadas, demonstrando tal preocupação: ‘Dos casamentos do ponto de vista higiênico’, de Frederico Augusto dos Santos Xavier, em 1876, foi uma delas. Paixões e vícios se refletiam na saúde dos filhos. Se o casal não se gostasse, a cópula podia resultar em crianças com distúrbios mentais, dizia o autor. Melhor consultar antes um médico, em vez de um banqueiro, para conhecer o dote da noiva, pois casamentos por interesse faziam mal! (PRIORE, 2013, p. 61).

Além disso, relata-se que parte dessa educação feminina tinha a preocupação de limar quaisquer ameaças a tão importante instituição social quanto o casamento; e para isso, era preciso que as mulheres preservassem sua honra e virgindade até o altar... Só para exemplificar, livros que contrariassem os bons costumes, como *Lucíola* (1862), de José de Alencar, ou *O Primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, eram leituras consideradas “obscenas”, e, portanto, proibidas às jovens.

#### **4.1.2 Legislação canônica e civil (1890 e 1916)**

O matrimônio era um sacramento regulado por regras do Direito Canônico que observava as disposições do Concílio Tridentino, realizado nos anos 1545-1563, (*De reformatione matrimonii*). Com o advento da República no Brasil (1889), a separação entre o Estado e a Igreja fez com que o matrimônio perdesse o seu caráter confessional.

O decreto n.º 181, de 24 de janeiro de 1890, instituía a união civil monogâmica com algumas restrições, como, por exemplo, negá-lo para “[...] As mulheres menores de 14

anos e os homens menores de 16.” (BRASIL, 2018, p. 1). Tal novidade do matrimônio desvinculado de seu caráter religioso tanto foi combatida pela Igreja quanto pelos segmentos mais conservadores da sociedade. No entanto, isso não impediu que novos casamentos celebrados em cartório ganhassem cada vez mais adeptos, como informa Mary del Priore, ao dizer que:

No dia 24 de janeiro de 1890 foi aprovado o Decreto nº 181, que estabeleceu o casamento civil no Brasil. O debate era antigo e opunha os defensores da Igreja contra os liberais, que prometiam progresso ao país. A Igreja Católica entendia que casar no civil era um atestado de maus costumes, ‘uma mancebia legalizada’, uma ‘lei iníqua’, e atacava as práticas liberais que queriam ‘desterrar Deus da família’. Muitas jovens piedosas, para demonstrar seu ‘pudor de donzela cristã’, negavam-se a se casar no civil. E as discussões familiares giravam em torno do assunto: é pecado ou não casar no civil? Em paralelo, a Igreja começou a combater as mancebias. Casamentos passaram a ser celebrados sem pregão, e a campanha pelas ruas ganhou o nome de ‘Ou casa, ou separa’. Apesar desses esforços, a partir de 1889, o juiz de paz já realizava mais casamentos do que o padre. (PRIORE, 2013, p. 59-60).

Havia a possibilidade de separação, segundo o Art. 80 do decreto nº 181: “[...] A acção do divórcio só compete aos cônjuges e extingue-se pela morte de qualquer delles”. Em seguida, o Art. 82 dispunha que: “[...] O pedido de divorcio só pode fundar-se em alguns dos seguintes motivos: § 1º Adultério. § 2º Sevicia, ou injúria grave. § 3º Abandono voluntário do domicílio conjugal e prolongado por dous annos contínuos. § 4º Mutuo consentimento dos cônjuges, si forem casados ha mais de dous annos.” (BRASIL, 2018, p. 1).

Paradoxalmente, ao cenário político dos primeiros anos da República Velha (1889-1930) reservava-se uma contradição: se a união religiosa, até então indissolúvel, havia sido contestada pelo advento do casamento civil, o mesmo não ocorria com o divórcio, visto como algo reprovável. Sobre tal impasse, assim declara Mary del Priore em *História do Amor no Brasil*, ao declarar que:

Nas primeiras décadas do século XX, toda a ameaça ao casamento era alvo de críticas. O tema do divórcio, por exemplo, era considerado ‘imoral’; ‘a pior chaga da sociedade’; ‘só em casos excepcionais e depois de rigorosíssimo processo’. Mesmo anticlericais, influenciados pelo positivismo, eram contra. [...] (PRIORE, 2012, p. 246).

No artigo *Status jurídico da mulher brasileira no século XIX*, Tais Elaine do Nascimento Vieira esclarece a situação da mulher brasileira e os ordenamentos da lei, quando esclarece que:

As mulheres antes do casamento eram resguardadas do ambiente público pelos seus pais para manterem intacta sua honra. Ao se casarem perdiam a identidade jurídica que nunca possuíram, porque quando crianças e adolescentes eram consideradas menores e incapazes para os atos da vida jurídica, e deviam ser representadas ou assistidas pela figura do pai, pois eram vistas como unidade sob o comando do homem-pai. Com o casamento a situação jurídica da mulher continuava nula: qualquer ato da vida civil deveria ser praticado com a assistência do marido. (VIEIRA, 2014, p. 44).

Nesse percurso rumo a conquista de direitos civis para as mulheres o caminho foi árduo, posto que a imposição de valores patriarcais era ratificada não apenas no seio familiar ou pelos poderes legislativos, mas pela sociedade como um todo. Entretanto, não se pode esquecer que pelo viés do discurso moral a educação feminina era balizada através da literatura especializada (religiosa, jurídica e acadêmica) e da imprensa.

#### **4.1.3 Publicações: jornais, almanaques e revistas**

A imprensa era um dos meios mais eficazes para a disseminação de valores patriarcais. A educação das “boas moças” tinha a finalidade exclusiva de prepará-las para o casamento. Tal descrição é feita por Mary del Priore, ao escrever que:

Não faltavam conselhos na imprensa. O mais repetido? A mulher devia ser uma boa dona de casa. Devia aplicar esforços no bom comando de escravos e empregados, e na excelente educação dos filhos, além de conhecer e praticar todos os pontos de bordado. Entre as elites, também cantar e tocar piano. Ela devia ser reservada no comportamento, evitando tanto o riso demasiado quanto os bocejos de tédio. Devia-se, ainda, evitar a entrada de qualquer homem dentro de um quarto de mulher, com exceção de padres e médicos, que não eram considerados homens. Sendo o casamento indissolúvel, devia-se evitar contato com divorciadas e separadas, consideradas maus exemplos. Reforçava-se o medo das ‘perdidas’: *Há coisas que, uma vez perdidas, nunca mais se recuperam: na mulher, a inocência, e, no homem, a confiança nela*, martelavam ditados. (PRIORE, 2013, p. 53-54).

Além dos periódicos, várias eram as manifestações literárias dedicadas à instrução feminina: pequenos manuais elaborados por quem tinha mais experiência e queria auxiliar mães e professores a guiar as moças ao caminho da virtude e do altar. Eis um exemplo do que se podia encontrar nas livrarias em meados da década de 1880 — conselhos voltados para a felicidade das futuras esposas, a exemplo do ditado que dizia:

Mas era de pequenino que se torcia o pepino, bem dizia, em 1885, dona Ana Ribeiro de Góis Bettencourt, colaboradora do *Almanaque de lembranças luso-brasileiro*, alarmada com as tendências românticas das novas gerações — principalmente quanto ao fato de meninas fugirem de casa com os namorados —, esclarecendo que convinha aos pais evitar as más influências: o mau teatro; os maus romances; as más leituras — sobretudo os com ‘certas cenas um pouco desnudadas’ e ‘certos perfis de mulheres altivas e caprichosas [...] que podem seduzir a uma jovem inexperiente, levando-a a querer imitar esses tipos inconvenientes na vida real’. (PRIORE, 2013, p. 54-55).

Em fins daquele mesmo decênio, mesmo com poucos avanços, a imprensa manteve a tradição de conceder espaço a tais aconselhamentos, visando sempre “a preservação da moral e dos bons costumes”, valorizando, sobretudo, o matrimônio e a família como as mais importantes instituições sociais.

Como se percebe a partir do trecho acima, além da educação formal recebida pelas filhas da elite, havia o discurso jornalístico que reforçava o papel de submissão da mulher através de vários aconselhamentos, isto é, uma instrução pensada para a manutenção de valores patriarcais que durante séculos se perpetuavam no país.

Em *Histórias da Gente Brasileira*, Mary del Priore documenta uma citação do periódico paulista *A Família* (1888), voltado para a educação feminina. Nela, a fundadora Josephina Álvarez de Azevedo faz uma curiosa crítica acerca do tipo de ensino que era dedicado às mulheres, conclamando que:

Tenhamos este princípio por base, que só ele é verdadeiro. Entre nós fala-se muito da educação da mulher, mas tudo sem discernimento. Referem-se a uma espécie de polimento de espada que não se destina a ferir, senão a brilhar ingloriosamente. E em que consiste essa tão decantada educação? No seguinte: saber mal o português, a aritmética, o francês, o canto e o desenho, e muito mal arrumar a casa. [...] O caso é que tal decantada educação não nos adianta se nós não tivermos um ideal mais nobre! Aquela que consegue romper este acanhado círculo de ferro em que agimos, e pelo estudo e sabedoria chega ao conhecimento das coisas, essa só consegue uma coisa: envolver-se em uma atmosfera de descrença e de tédio, em um meio em que a sua individualidade, que ela mal começa a discernir, não tem objetivo digno de si. (AZEVEDO *apud* PRIORE, 2016, p. 297).

A mudança de regime político não havia mudado a concepção de que “lugar de mulher é em casa”, a qual permanecia amparada pela imprensa e pela literatura voltada para a instrução feminina. Paralela à promulgação do novo Código Civil, os periódicos também se incumbiam de reforçar essa mesma ideologia, como afirma Mary del Priore em *História do Amor no Brasil*, ao registrar que:

No mesmo ano em que foi aprovado o Código Civil da República [1890], publicou-se um manual de economia doméstica com o sugestivo título de *O lar feliz*. E tome conselhos atribuindo a homens e mulheres papéis que a encíclica *Rerum Novarum* enfatizava em 1891: lugar de mulher era em casa, pois só aí ela salvaguardava sua honestidade sexual; só aí ela garantia a prosperidade da família, só aí atendia à sua natureza. [...] (PRIORE, 2012, p. 248).

O autor anônimo de *O Lar Feliz*, que é citado por Priore, ressalta com que tamanho orgulho a mulher deveria encarar a sua função social doméstica, exaltando suas habilidades no zelo da casa e no cuidado dispensado ao seu cônjuge. Como se argumenta adiante, tal manual dizia que:

[...] à mulher incumbe sempre fazer do lar — modestíssimo que seja ele — um templo em que se cultue a Felicidade, à mulher compete encaminhar para casa o raio de luz que dissipa o tédio, assim como os raios de sol dão cabo aos maus micróbios [...]. Quando há o que prenda a atenção em casa, ninguém vai procurar fora divertimentos dispendiosos ou prejudiciais; o pai, ao deixar o trabalho de cada dia, só tem uma ideia: voltar para casa, a fim de introduzir ali algum melhoramento ou de cultivar o jardim. Mas se o lar tem por administrador uma mulher, mulher dedicada e com amor à ordem, isto então é saúde para todos, é a união dos corações, a Felicidade perfeita no pequeno Estado, cujo ministro da Fazenda é o pai, cabendo à companheira de sua vida a pasta política, os negócios do Interior. (O LAR... *apud* PRIORE, 2012, p. 248-249).

Todavia, não foi à toa que mulher havia sido eleita como figura responsável pela manutenção do lar. No grandioso projeto positivista de se modernizar o país, ela não estava excluída de colaborar com a nação cuidando de sua prole, os futuros cidadãos brasileiros. É o que declara Mary del Priore em *Histórias e Conversas de Mulher*, quando informa que:

A preocupação do Estado e da medicina com a constituição de famílias levou-os a se preocupar também com a presença da mãe em casa. Trabalho? Não! Quem cuidaria dos filhos, esses futuros cidadãos que dependiam dela? Estudos como o de João Passos, em 1913, *Da escravidão da mulher pelo industrialismo e do conseqüente malefício para a espécie*, provavam que só havia malefícios em afastar a mulher da família. As razões: o período menstrual, a gestação e a lactação exigiam ‘máxima atividade fisiológica’, e sobrecarregar o físico com esforços obrigatórios era ‘positivamente um crime’, cravava o doutor. Afinal, elas eram tão fracas... E para concluir: ‘não precisamos sair do simples domínio biológico para verificarmos o quanto é monstruosa a moderna organização social, em que a Mulher vai sendo cada vez mais sacrificada à criminoso cobiça do regime industrialista’. (PRIORE, 2013, p. 63).

Aos olhos do governo republicano, a aspiração por uma vida profissional feminina, longe do lar, malograria o intento de civilizar o país; lembrando que até aí, da pouca instrução formal que as mulheres recebiam, a maioria delas não eram sequer alfabetizadas, reservando-se tão somente em adquirir conhecimento de prendas domésticas que as possibilitassem administrar a casa. Desse modo, percebe-se que a educação feminina pouco se preocupava em conscientizar as mulheres, senão o de prepará-las para o casamento e para a criação dos filhos em nome da nação brasileira. No trecho abaixo, demonstra-se que:

Sem estudo, a maior parte das jovens investia nas ‘prenda domésticas’. A ‘moça de família’ manteve-se como modelo e seus limites eram bem conhecidos, embora atitudes condenáveis variassem desde cidades grandes até pequenas, em diferentes grupos e camadas sociais. O bem-estar do marido era a medida da felicidade conjugal, e esta adviria em consequência de um marido satisfeito. E, para tal bem-estar, qual era a fórmula? A mulher conquistava pelo coração e prendia pelo estômago. (PRIORE, 2013, p. 69).

Já na década de 1910, surge um novo Código Civil ainda em anuência ao discurso da Igreja, mantendo em seus artigos, parágrafos e alíneas os mesmos valores patriarcais de antes, e ratificando que o lugar da mulher era no ambiente doméstico, cuidando do marido e dos filhos. Em *História do Amor no Brasil*, Mary del Priore declara que:

De fato, apesar das transformações que chegavam, o Código Civil de 1916 mantinha o compromisso com o Direito Canônico e com a indissolubilidade do vínculo matrimonial. Nele, a mulher era considerada altamente incapaz para exercer certos atos e se mantinha em posição de dependência e inferioridade perante o marido. Complementaridade de tarefas, sim. Igualdade entre homens e mulheres, nunca. Ao marido, cabia representar a família, administrar os bens comuns e aqueles trazidos pela esposa e fixar o domicílio do casal. Quanto à esposa, bem... essa ficara ao nível dos menores de idade ou dos índios. Comparado à legislação anterior, de 1890, o Código traz mesmo uma artimanha. Ao estender aos ‘cônjuges’ a responsabilidade da família, nem trabalhar a mulher podia sem permissão do marido. Autorizava-se

mesmo o uso da legítima violência masculina contra excessos femininos. A ela cabia a identidade doméstica; a ele, a pública. [...] (PRIORE, 2012, p. 246).

Como das outras vezes, em apoio a essa nova jurisdição, a imprensa e a literatura daquele mesmo decênio reforçavam que o papel social da mulher ainda estava vinculado ao zelo do lar e à guarda dos filhos. Tal discurso de instrução feminina era uma constante em periódicos e revistas do período, como Mary del Priore afirma em *Histórias e Conversas de Mulher*, assinalando que:

O papel social preponderante da mulher era ser mãe: ‘A maternidade, o cuidado e os carinhos com sua prole são os primeiros deveres da mulher’, admoestava a o número de junho de 1916 de *Vida Doméstica*. E prevenia: ‘A mulher que não for boa mãe, deixa por isso mesmo de ser mulher’. Atributos normalmente associados à feminilidade reforçavam o caráter ‘natural’ da maternidade. ‘Com o nascimento dos filhos, o papel da mulher já nobilitado pelo amor, aumenta bruscamente’, informava a *Revista Feminina* de maio de 1923. ‘Que virtude brilhante manifestava a mulher como mãe’, martelava a *Vida Doméstica*. (PRIORE, 2013, p. 133).

Esposa e mãe. Eis o discurso que vigorava no Brasil republicano em que Peixoto viveu e desempenhou sua carreira de educador, cuja aspiração feminina deveria seguir à risca a declaração de que: “A esposa era a responsável pela felicidade dos cônjuges. E felicidade despida de sensações consideradas desonrosas e inexplicáveis! Afinal, a esposa era um anjo!” (PRIORE, 2013, p. 55).

Com efeito, considerando os eventos até aqui elencados, percebe-se que durante quase quinhentos anos a educação feminina serviu como um aparelho ideológico voltado para a manutenção de um sistema patriarcalista, cujo objetivo maior sempre esteve a mercê dos dirigentes do país. Sobre avanços mais significativos em se valorizar a mulher brasileira na sociedade, tais efeitos só serão sentidos a partir dos anos 1930.

#### **4.2 A tradição das obras de edificação e doutrina moral (séculos XVI ao XVIII): regras para o matrimônio ideal.**

No que tange esta pesquisa, há de se considerar que a educação da mulher brasileira que se pretende destacar é aquela que corresponde ao final do século XIX, época na qual Afrânio Peixoto ambientou seus quatro romances regionalistas. Ademais, pelo que foi exposto até aqui, é com essa concepção de mulher e de educação que o médico e romancista baiano futuramente publicaria o seu compêndio intitulado *Eunice ou A Educação da Mulher*.

No bojo deste livro de reflexões sobre o papel da mulher na história da civilização humana (que vai da Antiguidade até os anos 1930, à época de Peixoto), há um *post-scriptum* intitulado *Mandamentos da Espôsa ou A Arte da Felicidade*, cuja ideologia segue uma

tradição portuguesa que está contida em três obras: *Espelho de Casados* (1540), do Dr. João de Barros; *Casamento Perfeito* (1630), de Diogo de Paiva de Andrada; e *Carta de Guia de Casados* (1651), de D. Francisco Manuel de Melo.

Nos livros normativos acima mencionados, os temas principais abordados são a escolha da esposa (com seus defeitos e qualidades), o comportamento do homem para com mulher e o pecado do adultério, cujas orientações eram oriundas da tradição ascética medieval que foi normatizada no Concílio de Trento (1545-1563).

Em *Espelho de Casados*, o Dr. João de Barros, enfatizava a importância da união do casal para a nação: “[...] Porque o matrimônio é fundamento da geração humana, e sem ele não pode haver boa república. [...]”. Além disso, segundo ele, “Grande glória ao marido é ver sua mulher como lhe tem governada a casa [...] como lhe cria os filhos, como lhe aproveita a fazenda, como descarrega ao marido dos cuidados e os toma sobre si”. (BARROS *apud* ALMEIDA, 1988-1989, p. 197).

No artigo *Os Manuais Portugueses de Casamento dos Séculos XVI e XVII*, Ângela Mendes de Almeida argumenta que o Dr. João de Barros distinguia os papéis que eram destinados a cada um dos cônjuges para a manutenção de lar. Assim que, enquanto “Convém ao marido negociar, tratar, ganhar, defender, demandar e fazer outras coisas necessárias para manter sua casa. [...]”; restaria à mulher: “[...] guardar tudo e mandar consertar a casa, ter o comer e a mesa prestes a seu marido. [...]”. Desse modo, vê-se que: “[...] O marido há de ter jurisdição no que toca a ela porque se cada vez se encontrar um com o outro, nunca viverão em paz [...]”. (BARROS *apud* ALMEIDA, 1988-1989, p. 199).

Em *Casamento Perfeito*, Diogo de Paiva de Andrada (1944, p. 2, 203) justificava o casamento como sendo “um contrato de duas vontades ligadas com o amor que Deus lhe comunica”, que traria a geração de filhos que seriam úteis aos pais no final da vida. Ademais, rememorando a tradição grega, o autor dizia que a mulher levava a roca e o fuso, no dia do casamento, para a nova morada:

Para que lembrando-se ela do particular ofício das mulheres, entendesse que não casara para estar ociosa em delícias e passatempos, senão para estar sempre ocupada em suas teias e costuras, e no mais que pertence às mulheres honradas [...] (ANDRADA, 1944, p. 149).

Na sua *Carta de Guia de Casados*, D. Francisco Manuel de Melo (1983, p. 30) também sugeria que o marido moldasse o comportamento da esposa e que: “Dê-se-lhe a entender à mulher que a coisa que mais deve querer é a seu marido. Tenha o marido para si que a coisa que mais deve querer é a sua honra, e logo sua mulher [...]”.

Com efeito, o autor era imperativo em seus aconselhamentos, principalmente ao dirigir-se aos maridos e dizer que:

[...] trata de dar remédio à ociosidade [da mulher], ocupando-a no honesto trabalho do governo da casa [...] e é bom e necessário, não só para que ela viva ocupada, senão para que o marido tenha menos esse trabalho. Coisas tão miúdas não é bem que pejem o pensamento de um homem; e para os da mulher são muito convenientes. [...] Diz bem por isso o rifão: do homem a praça, da mulher a casa. (MELO, 1983, p. 57-58).

Com os exemplos desses três manuais lusitanos de aconselhamento, percebe-se a existência de um discurso moral e religioso, com vista à manutenção de uma ordem patriarcal estabelecida na qual a mulher ocupava uma posição de inferioridade diante da autoridade masculina (pai ou marido). É com esse modelo de instrução feminina que Afrânio Peixoto conceberia em pleno século XX a sua obra *Eunice ou A Educação da Mulher*.

#### **4.2.1 Reflexos no século XX: Instrução feminina em “Eunice ou A Educação da Mulher” (1936), de Afrânio Peixoto.**

Ainda no final dos Oitocentos, temas ligados ao matrimônio, bem como aconselhamentos para a felicidade conjugal, apareciam nos periódicos sob a forma de preceitos que relembavam os Dez Mandamentos do Antigo Testamento. Em *Histórias e Conversas de Mulher*, Mary del Priore diz que era possível encontrar em vários periódicos alguns exemplos desse tipo de orientação, quando aponta que:

No final do século [XIX], pequenas mudanças! Por força de práticas sociais, certa idéia de casamento que fosse além do rasteiro negócio ou da proteção começou a circular. Podemos observá-la em pequenos artigos, como o publicado no *Jornal do Comércio* em 1888. O título: *Os dez mandamentos da mulher* – ‘1º amar o vosso marido sobre todas as coisas... 2º Não lhes jureis falso... 3º Preparai-lhe dias de festa... 4º Amai-o mais do que o vosso pai e mãe... 9º Não desejeis mais do que um próximo e que esse seja teu marido...’ (PRIORE, 2013, p. 53).

A partir da premissa jurídica da igualdade de homens e mulheres expressa pela Constituição Republicana de 1891, as mudanças sociais decorrentes do progresso e da urbanização dos grandes centros urbanos obrigou os setores do governo brasileiro a criar estratégias que pudessem conciliar interesses políticos com as novas demandas das instituições e dos cidadãos, incluindo, a partir daí, as mulheres.

Quando a participação feminina passou a ser uma constante nos ambientes públicos, discursos com dois pontos de vistas distintos se fizeram notar: de um lado, os que apoiavam as campanhas de emancipação da mulher; de outro, os que se opunham,



considerando que a introdução de novos hábitos acabaria por desestruturar a instituição familiar e corromper a ordem social.

Nesse contexto, Afrânio Peixoto foi um dos vários intelectuais envolvidos no debate acerca da questão da mulher diante do novo cenário de inclusão que se estabelecia. Como médico e educador, seu olhar cientificista vislumbrava desconstruir conceitos pré-concebidos sobre o sexo feminino e suplantá-los por novas concepções, a fim de adequar o papel da mulher ao *modus operandi* da sociedade brasileira que ali se construía.

No entanto, para compreender os motivos que levaram Peixoto a escrever um livro exclusivamente voltado para a educação da mulher, faz-se necessário mencionar a sua biografia, cuja carreira intelectual e profissional sempre esteve inter-relacionada a outros campos do conhecimento além do da medicina, tendo publicado livros sobre os mais diversos temas, que vão desde estudos sobre saúde e criminologia até compêndios sobre folclore, literatura e história do Brasil.

Tornando-se uma autoridade no campo da Educação, seus estudos iniciais, voltados para a saúde (eugenia, higiene, sexualidade, etc.) acabaram por se estender ao da instrução escolar, primando por temas de cunho pedagógico que pudessem promover o progresso e a ordem social no país. É com essa intenção que Afrânio Peixoto acabou dedicando uma obra voltada para a educação da mulher.

Publicado pela primeira vez em 1936, *Eunice ou A Educação da Mulher* tanto é uma retrospectiva histórica da educação feminina na sociedade ocidental, como é um manual de instrução e aconselhamento para mulheres casadas — o que corresponde, respectivamente, à divisão estilística da obra em duas partes: *O que foi* e *O que deve ser* (consultar ANEXO E).

Em *O que foi* faz-se um resgate das “práticas pedagógicas” voltadas para a formação feminina ao longo dos períodos históricos: Pré-História, Antiguidade Clássica, Idade Média, Renascimento, Revolução Industrial, Iluminismo etc., incluindo um capítulo sobre a educação jesuítica no Brasil. De maneira linear, esta primeira parte do livro está distribuída em onze capítulos.

Por sua vez, em *O que deve ser*, o autor não se desvincula da pesquisa médica, abordando tópicos sobre sexualidade e seus efeitos na vida social da mulher: o desenvolvimento físico e psicológico, a prática da educação física, orientações para a vida conjugal e profissional etc. Este segundo momento de *Eunice* possui doze capítulos, além de um *post-scriptum* intitulado *Mandamentos da Espôsa ou a Arte da Felicidade*.

Além da dedicatória a Anísio Spínola Teixeira, a quem Afrânio Peixoto considerava “o maior dos educadores brasileiros”, aparece logo na sequência do título do livro

uma citação de Sócrates, extraída de um dos textos de Xenofonte que diz: “Em nada a mulher é inferior ao homem. (SÓCRATES *apud* XENOFONTE, Banquete, II). “Precisa apenas um pouco mais de fôrça, no corpo, e vigor, no espírito, o que lhe pode ser dado pela educação.” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 3). Tal epígrafe já apresenta uma premissa do que o autor ensejava discutir em seu manual: a equiparação da mulher ao homem através da educação.

No contexto da publicação de *Eunice* (1936), algumas conquistas sociais, como o voto feminino<sup>23</sup>, já eram uma realidade no Brasil. Dessa forma, no prefácio do livro, o autor menciona que sua intenção não é a de escrever um compêndio escolar, mas o de discutir uma pauta de debates sobre o papel da mulher na sociedade de sua época, quando afirma que:

Êste, não é um livro didático, sôbre a educação da mulher: é antes, sôbre o assunto, ensaio, às vezes polêmico, de propaganda e justificativa dessa educação. Apraz-me pensar que, se não é nova a preocupação, ela não é apenas declamada por truísmos de apologia, rebatendo os *a priori*, do gosto, ou da fácil ironia de homens, mas procurando a documentação anatômica, fisiológica, psicológica e social, que somente devem intervir no debate. Aliás, a vida vai fazendo isto, mau grado das resistências insensatas dos misoneístas: convém que o faça pelas razões da experiência que só elas convencem e podem apressar. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 7).

Por fim, Peixoto esclarece que o nome do livro faz alusão ao significado do nome “Eunice”, ratificando que por meio da educação a mulher seria capaz de vencer os desafios próprios do sexo feminino. Assim:

[...] Para tirar o aspecto dogmático a este livro, crismo-o, agora, em definitiva edição, *Eunice ou a educação da mulher*. Eunice é ‘a que vence facilmente’, a quem a vitória não custa, pois que, para a mulher, se os dons naturais causam desejo e tormenta, êsse, da educação, lhe dará vitórias fáceis, pois aceitas pelo mundo, conquista do esforço, ajudando à natureza. Portanto, agora, e por diante, *Eunice ou a educação da mulher*. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 7-8).

Não é de se estranhar que o prefácio de *Eunice* seja de um tom entusiástico, dado que desde o início da República (1889) havia uma preocupação dos dirigentes em garantir a manutenção social no Brasil. As ideias positivistas de progresso que vigoravam desde o final do século XIX se coadunavam com o projeto de se disciplinar as camadas populares e estabelecer a ordem no país.

Ao dirigir-se as mulheres, o médico e educador trata do assunto como algo solene, posto que eram elas o sustentáculo da família. Não à toa, seu discurso conservador condenava o casamento com grandes distorções de idade, bem como a prostituição e o homossexualismo<sup>24</sup>, os quais, segundo ele, comprometeriam o progresso da nação brasileira.

<sup>23</sup> O direito ao voto feminino nas eleições nacionais havia sido decretado em 1932, durante o primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945).

<sup>24</sup> À época de Peixoto, era essa a expressão utilizada para classificar a homossexualidade como uma patologia.

Entretanto, para que os leitores pudessem compreender a mensagem de *Eunice ou a educação da mulher*, era necessário que Afrânio Peixoto pudesse situá-los acerca de como a mulher havia sido representada socialmente ao longo dos séculos, de modo que para isso, na primeira parte do livro, intitulada *O que foi*, o autor destacava pontos que senão contraditórios, eram ainda essenciais para a sociedade de seu tempo, como os exemplos que se destacam a seguir.

A questão da honra ligada à virgindade feminina sempre foi supervalorizada pela sociedade ocidental. No Brasil, a tradição judaico-cristã importada pelo colonizador português se impôs de forma agressiva, de forma que a moral religiosa católica aliada aos valores capitalistas acabaram impondo à mulher um papel de submissão no contexto da sociedade patriarcal que a produziu. Na obra *História da Virgindade*, diz-se que ao final do século XIX “[...] a virgindade feminina é celebrada com quase tanto lirismo quanto a maternidade. [...]” (KNIBIEHLER, 2016, p. 160).

À época de *Eunice*, a sociedade brasileira já havia incorporado, desde os Oitocentos, uma verdadeira “cultura do hímen”. No entanto, como médico, Afrânio Peixoto já defendia um ponto de vista bastante peculiar, como afirma Elizabeth Sousa Abrantes em seu artigo *A Educação da Mulher na Visão do Médico e Educador Afrânio Peixoto*, ao relatar que o escritor:

[...] Posicionava-se contrário à himenolatria, com estudos que refutavam crenças científicas em voga, até mesmo estudos de cientistas europeus. Baseado em farta documentação resultante da observação de himens, num total de 2.701, comprovou que a existência do *hímen complacente* era mais comum do que se acreditava, o que possibilitava que essa membrana permanecesse íntegra mesmo em caso de defloramento. Por essa razão, procurava demonstrar o erro em focar a honestidade feminina exclusivamente na fisiologia, defendendo, portanto, a ‘*virgindade moral*’. (ABRANTES, 2010, p. 148).

A respeito da instrução da mulher, o matrimônio e a maternidade foram duas das grandes preocupações educacionais de Afrânio Peixoto. Sua visão médica alinhada ao pensamento positivista e eugênico do período em que viveu foi marcada pela tentativa de se criar uma sociedade brasileira branca e disciplinada, na qual a mulher, como dona de casa e mãe, tinha a responsabilidade de zelar pela formação dos futuros cidadãos, isto é, a *puericultura*<sup>25</sup>.

Para Peixoto, a mãe educadora desempenhava um papel estratégico para o desenvolvimento da nação, quando afirma que: “[...] A educação começa no berço, se diz, à

---

<sup>25</sup> Ciência que reúne todas as noções (fisiologia, higiene, sociologia) suscetíveis de favorecer o desenvolvimento físico e psíquico de crianças, desde o período da gestação até a puberdade.

sociedade. Começa de antes. Uma mãe, não educada sexualmente, higiênicamente, porá em perigo a vida de sua criatura, senão a própria vida... [...]” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 268).

Nesse contexto, sua participação em vários debates higienistas se destacava por um discurso especialmente direcionado à mulher, uma vez que a família — instituição primária da sociedade — estava nela centralizada. Em *Eunice* são encontradas algumas dessas exaltações ao papel doméstico da mulher, sobretudo quando o autor o dialoga com exemplos extraídos do passado, ao falar que:

[...] Daí recolheu-se a ela, a mulher, à sombra ciumenta do gineceu, preservada dos outros homens, criando os filhos, cosendo, cozinhando, dirigindo serviços escravos... Até gregas, até romanas, até sempre, até hoje... Quando, por exceção, escapava dessa clausura material ou da clausura subjetiva, do espírito que alçava a uma ambição de dizer e pensar, ai dela! [...] (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 305-306).

De fato, em se considerando outros dos discursos de Afrânio Peixoto, não é de se surpreender que o texto de *Eunice* seja essencialmente conservador, haja vista que sua opinião representava toda uma voz da elite intelectual brasileira da primeira metade do século XX. Sobre seu posicionamento tradicional, Elizabeth Sousa Abrantes declara que:

[...] Como defensor da ideologia do branqueamento, através da imigração e da seleção sexual como meio de aperfeiçoamento da população brasileira, desenvolveu vários estudos de medicina legal que contribuíram para justificar ‘cientificamente’ o racismo. (ABRANTES, 2010, p. 147).

Em outra passagem de *Eunice*, Afrânio Peixoto esclarecia que o ideal de casamento era o modelo monogâmico, uma instituição cristã na qual a mulher também era vista como uma personagem submissa à vontade do marido. Com efeito, o escritor declara que:

O Cristianismo, que dignificou, pelo casamento monogâmico indissolúvel, a mulher, manteve-a recolhida, como asiáticos, greco-romanos, no lar, objeto de pecado e do temor, dos devotos e santos, sem ver que a tentação vinha desse temor, vinha da castidade e do celibato eclesiástico... (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 306-307).

Em algumas de suas reflexões, o autor fazia apontamentos acerca de uma distinção de papéis sociais que deveriam ser existir entre homens e mulheres, sempre com a intenção de que ambos bem pudessem servir à sociedade a qual pertenciam, sobretudo ao dizer que:

[...] A boa educação é aquela que permite a cada um, homem ou mulher, revelar as suas qualidades boas no máximo rendimento possível à vantagem da sociedade. Porque a educação é a perfeição do ser humano para a vida, vida na sociedade necessariamente. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 311-312).

“[...] Educada e educadora.” eram os predicados evocados por Afrânio Peixoto para descrever a importância do papel social da mulher através da sua instrução. Veja-se que

no bojo dessas declarações, o autor de *Eunice* estabelecia que somente a ela, como mãe e esposa, cumpriria trazer felicidade aos lares.

Por outro lado, para que a mulher desempenhasse o seu papel de educadora, era também necessário que ela tivesse sido anteriormente instruída para se tornar a cônjuge ideal. Para o espírito positivista daquele período, só assim a mulher seria capaz de produzir pessoas úteis. Abaixo, o escritor descrevia que:

Esse humor agradável não é saúde, apenas: é, principalmente, educação. Há quem sofra com resignação. Se não amáveis a todos, porquê só a domésticos, filhos, maridos, serão insuportáveis? Falta de auto-contrôle, ausência de educação, complexo de inferioridade...

À medida que as mulheres se educarem, ou se forem educando, irá melhorando o mundo. A felicidade comum depende da educação da mulher. Com essa educação, educará os filhos, maridos e espôsas dos outros, da geração vindoura. [...] (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 315-316).

Em outro trecho de *Eunice*, Afrânio Peixoto também mencionava o reverso da medalha, isto é, as características femininas que eram consideradas condenáveis para a manutenção do bem-estar da família. Para o autor, só a educação seria capaz de deter certas mazelas do casamento, como o consumismo desenfreado. Na sequência, declarava-se que:

Essa educação, suprimindo a maior tara atual da mulher, a mulher 'braba', a mulher injuriosa, eliminará duas outras taras que lhes denunciam, agora ainda inferioridade mental: comprar demais, gastando dinheiro inútilmente e falar demais, perdendo o tempo, entontecedoramente... Falta de juízo, que desorganiza os orçamentos domésticos e falta de tento, que lhes torna odiosa a companhia. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 316).

Além de reforçar um discurso conservador quanto às responsabilidades domésticas que competiam à mulher para a manutenção da família, outros tópicos de interesse se fazem presentes em *Eunice*, dentre as quais se destacam: a educação mista, o ensino voltado para o magistério, a educação física/intelectual e a emancipação feminina.

Sobre a coeducação ou educação mista, Afrânio Peixoto considerava que a separação entre homens e mulheres apenas contribuiria para acentuar ainda mais o desnível de educação entre os sexos. Neste quesito, o autor esclarecia que:

[...] Nos homens e mulheres co-educados a instrução é comum. Foi a separação entre, a princípio ciumenta ou asiática, dos sexos na escola, e, depois a separação medrosa ou religiosa, que fez a disparidade de educação... Condição *sine qua non* da identidade educacional, da igualdade sexual de aprender, é a educação conjunta dos sexos, é a co-educação... Separem-se os sexos em escolas privativas, de cada um deles e teremos desnivelamento e o homem imporá, à sua companheira, as diminuições de cultura, *ad usum puellæ*. [...] (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 137-138).

Quanto ao ensino no magistério, *Eunice* destaca que o ensino primário deveria competir exclusivamente às mulheres, inclusive criticando os homens que aderiam às Escolas Normais. Sobre isto, Peixoto era bastante veemente em dizer que:

O homem professor primário é uma aberração, como o é o capão de pintos... Excetuo o caso raro de uma vocação, um PESTALLOZZI ou FROEBEL, o que é exceção, portanto anomalia. Diretor de instrução que fui, nunca considerei, sem desdém, os raros rapazes que se matriculam nas Escolas Normais: são falidos, que, antecipadamente, capitularam diante da vida, num país em que as utilidades masculinas oferecem compensações másculas. [...] (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 139).

Sobre a educação física voltada para a mulher, preconizava-se que tal prática entrava em oposição à cultura cristã que desprezava o cuidado com o corpo. Como médico, Afrânio Peixoto sabia que a falta de exercícios comprometeria o funcionamento do corpo, a despeito das reclamações de muitos dos pais de alunas: “[...] Quando diretor de instrução pública, recebi protestos indignados, de muitos pais, contra a modesta ginástica escolar, porque ‘não educavam as filhas para atletas’...” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 249).

Igualmente interessante é notar o posicionamento de Afrânio Peixoto quanto à frequência da educação física para a promoção da saúde da mulher, não dispensado o equilíbrio sobre quando e como praticá-los. Tal argumento melhor se descreve quando o autor dizia que:

O exercício útil, se auxilia a vencer, pela medida e apropriação, os obstáculos naturais, transforma-se em grande mal acrescido, quando abusivo e impróprio. As crises mensais, o período de gestação, e o de aleitamento, se não impedem à mulher os exercícios moderados e convenientes, são de tal sobrecarga funcional para elas, que uma atividade excedente as esgotaria, com prejuízo próprio, e alheio, da prole. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 255).

Quanto à educação intelectual da mulher, Peixoto considerava que esta não deveria ser feita com a intenção de igualá-la ao homem. Ainda que defendesse uma igualdade de direitos entre os sexos, ele pregava-a relativamente, quando afirmava que:

[...] Não é ‘macaquear’ o homem, imitá-lo, contrafazê-lo que deve ser a reivindicação feminina. Igualdade diante da lei seja; igualdade intelectual, econômica, sentimental, política, sim. Mas não como homem. Como mulher. Iguais, mas diferentes. Cada um como a natureza o fêz. [...] (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 279).

Sobre a emancipação da mulher, Peixoto preconizava-a também de forma relativa e compartilhada com o homem, ainda que a educação fosse o primeiro passo para que elas conseguissem sua autonomia. Levantando até mesmo questões sociais, em *Eunice* declara-se que:

Um terço das mulheres, por diversas razões não podem fundar um lar, e 40% têm de trabalhar para viver [...]: a mulher teve de renunciar ao sexo, ou de não fazer dêle a razão única de sua existência, para poder sobreviver. Como para o homem, o sexo já é, e vai sendo cada vez mais, *episódico*, também para a mulher. Já é arcaico aquele argumento de sociólogo: ‘a educação do homem começa na educação da mulher’ [...]: educar para educar... Sem o homem, ou com o homem, o problema da educação da mulher já se impõe por si. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 312-313).

Assim, considerando que a educação poderia dar-lhe a independência desejada, Peixoto compreendia que uma vez educada a mulher poderia colaborar na transformação da sociedade. Vista por ele como uma criatura “Mais fraca, corporalmente, mais limitada espiritualmente [...]”, só através de sua instrução a mulher poderia vencer o seu “[...] atual complexo de inferioridade’ [...] na sociedade.” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 314).

#### 4.2.1.1 “Post-Scriptum: Mandamentos da Espôsa ou A Arte da Felicidade”.

Como apêndice ao texto de *Eunice ou A Educação da Mulher*, Afrânio Peixoto apresentava dez mandamentos para que a mulher pudesse obter a felicidade em sua vida conjugal, intitulado *Mandamentos da Espôsa ou A Arte da Felicidade* (consultar ANEXO F). A seguir, são comentados cada um dos preceitos ordenados pelo autor de *Eunice*:

O primeiro preceito fala sobre o sentido do matrimônio e das benesses dessa união sagrada, quando afirma que:

I — Mete isto na cabeça: o casamento não é um título de escravização, que conseguiste, cativo de teu marido... Há escravos fugidos... Mete isto no coração: o maior prazer do amor, no casamento, não é o grande, o amor: estás enganada, são os pequenos, de tôda a hora, todos os instantes, mil prazeres oportunos que somam o prazer de viver contigo... (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 317).

Para Peixoto, o matrimônio não deveria ser encarado como uma espécie de servidão, e que a verdadeira felicidade não seria marcada por grandes eventos, mas pelos pequenos detalhes do cotidiano. Já neste primeiro preceito vê-se que o autor responsabilizava a mulher pelo prazer e satisfação da vida conjugal.

No segundo preceito, o “legislador” estabelece a relação entre o homem e a mulher a partir de suas diferenças de personalidade. Abaixo, ele assim ordena:

II — Lembra-te que antes da ventura de conhecer-te, e te amar, e fazer a ti o sacrifício de sua liberdade e do seu sossego, teu marido viveu, cresceu, tomou hábitos, adquiriu uma personalidade, tão respeitável como a tua, as quais devem ser respeitadas. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 317).

No trecho acima, ratifica-se a prática social de que é o homem quem escolhe a mulher. Veja-se que em seu discurso o casamento é considerado um “sacrifício” de sua paz de espírito, e que a esposa sábia deve aprender a respeitar os hábitos e comportamentos de seu cônjuge.

No terceiro preceito faz-se uma crítica declarada às mulheres autoritárias, as quais se enganam em pensar que com seu gênio “mandão” podem obter sucesso em seus relacionamentos. Desse modo, vê-se que:

III — A mulher mandona é a criatura mais insuportável do mundo: não penses que em vez de adquirir um amigo, no marido, conseguiste um criado ou mordomo, a teu serviço e a teus mandados. Estas pedem, mandando; trata de ser como outras, que mandam, pedindo. O maior prazer da vida é ser compreendida e adivinhada: procura sê-lo! (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 317-318).

Na concepção de Peixoto, mulheres autoritárias se tornariam pessoas aborrecidas aos olhos de seus maridos. Inclusive, ele as aconselhava a não tratar os seus cônjuges como servos de seus desmandes. Para resolver tal impasse, o autor de *Eunice* evocava que a mulher possuía o dom de fazer com que sua vontade prevalecesse sem que isso necessariamente fosse uma forma de coação.

Por conseguinte, o quarto preceito segue a mesma linha de raciocínio do anterior, desaconselhando o autoritarismo feminino quando diz:

IV — Considera que êle, teu marido, não é surdo e que falar, como falas, alto, e mandando, é hábito de senhora de escravos que já não existem desde 13 de maio de [18]88. Não continua a má-criação de tuas avós!...(PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 318).

O quinto preceito trata acerca da vaidade e da presunção feminina, cuja preocupação exacerbada também contribuiria para a infelicidade do casamento. Abaixo, o “legislador” assim determina:

V — Não sejas presumida — que dificuldade a vencer! — nem cuides que só tu e tua família vieram assim ao mundo... tua jerarquia, teus avós, tua sagrada família, teus irmãos, tua educação, tuas prendas... a tôda a hora proclamados, farão esquecer, teu corpinho, que é só o que importa e não tua insuportável presunção. Há mulheres que só têm corpo: trata de ter alma também! (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 318).

Para Peixoto, a aquisição dos valores morais que a esposa tivesse recebido seria de maior quilate ao casamento do que qualquer outra espécie de vaidade passageira. No discurso de *Eunice*, o “ter alma” resultaria numa dignidade pautada em ditames sociais que deveriam ser respeitados.

O sexto preceito aborda sobre uma característica preconceituosa de que a mulher é faladeira e inconveniente. Sobre tal assunto, declara-se:

VI — Pensa que teu marido tem cabeça, tem língua, gosta de pensar e dizer o que pensa, e tu não lhe permites que diga nada, cuidando que só o que dizes é interessante... Nem sempre! Há quem vá a tua casa, ouvi-lo e volta de lá atordoado contigo... Deus nos deu uma boca e dois ouvidos: portanto ouve mais e fala menos. Só os tolos (e as tolas) não sabem escutar. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 318-319).

De acordo com o “legislador”, a importância de se comedir em palavras é vista como um atributo enaltecido, posto que se a mulher não soubesse dimensionar o quanto deveria falar, isso traria um desgaste ao relacionamento do casal. Veja-se ainda que no trecho acima, o autor faz menção ao elemento sagrado “Deus” para testificar a força deste preceito.



O sétimo preceito fala das relações sociais dos cônjuges e da importância de se valorizar as amizades de ambas as partes quando diz:

VII — Atende a que as relações dele contam, como as tuas, e que tuas amizades e relações não suprem as dele. Se os dele não vêm à tua casa, será êle quem os vá procurar, afastando-te de ti... Tu o conduzirás para fóra do lar e longe de tua companhia: não é o que queres... (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 319).

Segundo este preceito, é equívoco da mulher acreditar que apenas as relações de sua parte sejam suficientes para o marido. Se por causa da esposa, ou por qualquer outra razão, os contatos dele se afastam, é o cônjuge quem os irá procurar, conseqüentemente colaborando para a desarmonia do lar. Este mandamento corrobora com a concepção de que a mulher deve ser, sobretudo, companheira.

O oitavo preceito segue a ideia do precedente, desta vez destacando os gostos pessoais do casal. Adiante, descreve-se que:

VIII — Não lhe imponhas o teu gosto, que é diferente do seu: se êle tivesse o teu gosto, não te escolheria: o amor ‘específico’ nos quer diferentes, o da ‘compreensão’ nos faz iguais. Não creiais, pois, que o ‘bom gosto’ seja o ‘teu gosto’, como facilmente se convencem os néscios. Sê, pois, inteligente ou compreensiva, que é com o que se adquire a felicidade. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 319).

De acordo com o trecho acima, novamente se reforça a ideia de que é a mulher quem é escolhida pelo homem. Ademais, o “legislador” aponta que a imposição de gostos, principalmente dos dela sobre os do marido apenas tornariam o relacionamento desgastante. Conquanto a virtude da mulher é ser compreensiva, apenas com sabedoria ela poderia conduzir o casal à felicidade do lar.

O nono preceito condena os gastos excessivos e o consumismo da mulher em detrimento das necessidades da casa, sobretudo ao determinar que:

IX — Reflete que o dinheiro de teu marido custa a ganhar, e que os sacrifícios a fazer só o amor faz. Não compres tudo, sem utilidade nem necessidade. Pergunta, no que despendes: valho eu tanto? Trata de valer. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 319-320).

Apelando para que a esposa faça um exame de consciência, o “legislador” traz à tona a realidade da família brasileira de seu tempo. De acordo com seu discurso, o poder aquisitivo do lar provém do marido, e que a mulher deve ponderar sobre seus gastos a partir do que é tão somente necessário para a manutenção da casa.

O décimo preceito fala de uma distinção de tratamento que a mulher faz para com o marido e demais homens. Neste quesito, estabelece-se que:

X — A vida conjugal seria feliz se as mulheres pudessem aprender a tratar os maridos como tratam aos outros homens. A regra geral é esta: elas sacrificam tudo aos noivos; depois, sacrificam os maridos a tudo. Trata de ser a exceção e conseguir, assim, a felicidade. Amém. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 320).

Interessante é notar que este derradeiro preceito fala exatamente da essência da aspiração feminina ao casamento. Enquanto a mulher se prepara para o casamento, durante o noivado, tudo é aceitável; porém, ao se iniciar a vida conjugal, ela passa a exigir do marido uma série de sacrifícios.

Ademais, chama a atenção o “Amém” posto ao final deste decálogo conjugal. Em linhas gerais, observa-se que Afrânio Peixoto deu um estilo todo peculiar aos seus aconselhamentos, investindo-os de um aspecto sagrado, como que invocando a escritura bíblica. Ao final, ele se usou de uma expressão sagrada, advinda da tradição cristã, comprovando que seu ponto de vista acerca da instrução feminina vislumbrava, de fato, preparar a mulher para a vida a dois e para a maternidade.

## 5 A INSTRUÇÃO FEMININA DAS “FRUTAS DO MATO” DE AFRÂNIO PEIXOTO À LUZ DE “EUNICE OU A EDUCAÇÃO DA MULHER”.

O objetivo deste capítulo é investigar as personagens femininas dos romances regionalistas de Afrânio Peixoto em diálogo com a obra pedagógica intitulada *Eunice ou A Educação da Mulher*. No entanto, sem olvidar a importância de que cada obra literária é única, e, portanto, composta de características que lhes são peculiares, o perfil analítico das narrativas de *Maria Bonita*, *Fruta do Mato*, *Bugrinha* e *Sinhazinha* está assim estruturado: primeiramente, os *caputs* dos títulos apresentados são introduzidos pela sua gênese e recepção crítica. Em seguida, constam as sinopses dos enredos, a fim de que o leitor possa conhecer a trajetória das figuras femininas envolvidas. Ao final, faz-se a análise propriamente dita, na qual os perfis de mulher citados são submetidos aos temas de instrução feminina que são propostos em *Eunice*. Ademais, quanto ao exame dessas ficções regionalistas, segue-se a respectiva cronologia de publicação de cada livro.

### 5.1 “Maria Bonita” (1914)

Escrito em Petrópolis (RJ), entre fevereiro e abril de 1914 (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 343), com dedicatória à sua esposa Francisca de Faria Peixoto (Chiquita) e com o enigmático subtítulo “Raio não cai em pau deitado...” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 5), Afrânio Peixoto inaugura com a publicação de *Maria Bonita*, naquele mesmo ano, uma série de quatro livros regionalistas dentro de sua produção literária.

*Maria Bonita* conta a história de uma bela sertaneja da região do Rio Pardo, no interior do município de Canavieiras (BA). Filha de André e Isabel, e irmã de Lucas — agregados advindos das Lavras Diamantinas — a menina bonita da infância transforma-se em mulher de excepcional beleza, despertando desejo nos homens e inveja nas mulheres.

Apaixonada desde criança por Luís, filho de um rico fazendeiro da região, o amor dos dois jovens é impossível, por causa da oposição de dona Mariana, a mãe do rapaz. Igualmente disputada por outros homens, como Paulino (promotor público), Diogo (irmão mais velho de Luís) e João (o canoeiro), Maria torna-se vítima de difamações que acabam provocando a fuga do irmão, a prisão do pai e a morte da mãe.

Abandonada por Luís, que é incapaz de contrariar dona Mariana, a bela rapariga casa-se com João. Após um hiato de quatro anos, o antigo namorado, agora formado, retorna à

região e volta a procurá-la. Agora comprometida, Maria se mantém fiel ao marido, o qual percebe o interesse do rival, que está sempre a rondar a sua casa.

Como clímax do enredo, há uma disputa entre Luís e João pela compra de um lenço bordado por Maria. Inconformado pela derrota, o marido da moça assassina o rival. Agora vendo-se desamparada com a prisão do marido, e tendo um filho pequeno para cuidar, Maria carrega consigo um grande peso de culpa, julgando-se responsável por todas as desgraças que sua beleza causou. Em desespero, ela retalha o rosto formoso com as próprias unhas.

A narrativa de *Maria Bonita* mostra dois mundos distintos, que se contrastam socialmente: um primeiro núcleo familiar, simples e humilde, de agregados da fazenda Boa Vista, ao qual pertence Maria (protagonista), André (pai), Isabel (mãe) e Lucas (irmão); e um segundo núcleo abastado, da casa-grande, constituído pela família do coronel Joaquim Pedro Moreira (pai), dona Mariana (mãe), Diogo (filho), Luís (filho) e Pequenina (filha).

### 5.1.1 Gênese e recepção crítica

Inicialmente, para se explicar a gênese e a recepção crítica de *Maria Bonita*, é preciso salientar que as *NOTAS* do autor constam no romance desde a sua primeira publicação (1914). Posteriormente, na sua 3.<sup>a</sup> edição (1920), foram acrescentadas a essas *NOTAS* uma coletânea de depoimentos de jornalistas, acadêmicos e críticos da época acerca do êxito editorial desta primeira ficção regionalista. Essas e demais declarações publicadas por estudiosos da vida e obra literária de Afrânio Peixoto compõem o corpo desta seção.

Sobre o título *Maria Bonita*, compreende-se que este faz jus à beleza da protagonista, que é conhecida em toda a região do rio Pardo pela formosura de seu rosto, que causa arrebatamento nos homens e despeito nas mulheres. A escolha do nome “Maria”, que aparentemente é uma alcunha comum, serve apenas para contrastar que esta é diferente de outras “Marias” que existem por aí, pelo fato desta ser especialmente formosa.

Ao nome da narrativa, o próprio Afrânio Peixoto, em *NOTAS*, esclarece o motivo de sua escolha quando em comparação a outras “Marias”, protagonistas dos romances de outros escritores, inclusive dizendo que:

Dois dos meus amigos, e ambos com intenções elogiosas, lembraram-se, a propósito de *Maria Bonita* (1914), da *Maria Rosa*, de Xavier Marques (1902) e da *Maria Chapdelaine*, de Louis Hemon (1921). Não conhecia, até agora, essas novelas admiráveis, e quis ver como Maria Bonita ‘se parecia’ com uma, e porque era ‘a Marie Chapdelaine do Brasil’... [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 347).

A partir dos comentários de dois de seus amigos (cujos nomes são ignorados), o escritor baiano anuncia que sua Maria Bonita já foi comparada à Maria Rosa e Maria Chapdelaine, de modo que isso o instigou a ler os dois romances e tirar suas próprias conclusões. Como segue adiante, ele diz que:

[...] Não concordei com êles, e eis porque:

Maria Rosa é a mulher que tenta os homens, inocente ou conscientemente. ‘Tinha seus namorados, desejava agradar-lhes, pô-los tontos’. ‘Uma doida, uma tainha’. Foge um dia de casa com um mulato lenhador, e torna, meses depois, maltratada, envergonhada, desenganada. Repõe-se na vida doméstica, curada agora dos homens. Contudo, por ela, dois antigos pretendentes se querelam, e um mata o outro. Tal é Maria Rosa. Que tem ela com Maria Bonita? Apenas o serem mulheres, formosas ou desejáveis, Marias. É sorte de muitas, muitíssimas. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 347-348).

Discordando de seus amigos, Peixoto afirma que tais comparações entre as protagonistas dos três romances são equivocadas, uma vez que a “Maria” de *Maria Bonita* nada tem a ver com as “Marias” de Marques e Hemon, senão “Apenas o serem mulheres, formosas ou desejáveis”.

Na sequência, o autor de *NOTAS* declara o motivo de sua “Maria” aparentar ser uma “Maria Chapdelaine do Brasil”. É porque:

[...] Maria Bonita é casta, digna, e não tenta; apenas sofre a beleza, sortilégio próprio e alheio: mal sem cura que a leva, após tantos males que causa, a arranhar o rosto formoso, ‘culpa de tanta desgraça, causa de todo o mal’. Maria Chapdelaine, nas solidões desérticas e enregeladas do *far-west* canadense, é uma piedosa e taciturna criatura, que tem na alma o luto do primeiro amor, levado pela morte, que outro amor tenta conduzir às regiões de luz, do sol, do prazer, e que, por fidelidade à terra, à família, ao dever, fica onde está, para a vida mesquinha, triste, êrma e fria. Que tem isso com Maria Bonita? Nada, nada, nada; apenas o serem mulheres, formosas ou desejáveis, Marias. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 348).

Haja vista tão equivocadas comparações, Peixoto é sarcástico em seu comentário, julgando que tais opiniões pretensamente quereriam depreciar o seu talento inventivo: “Amanhã me falarão de Maria Madalena ou Maria Antonieta, Mariana do Alcoforado ou Maria da Fonte, Maria Lezinska ou Maria Quitéria... Não já acusaram *O Crime do Padre Amaro* de ser *La Faute de l’Abbé Mouret*?” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 348).

Mostrando ainda que esse comparativismo malicioso era uma recorrente em sua carreira literária, o escritor baiano aproveita as mesmas *NOTAS* de *Maria Bonita* para comentar o que havia ocorrido à época do lançamento de seu romance *A Esfinge* (1911). Naquela ocasião, ele comenta que:

*A Esfinge*, de Coelho Neto e a minha *A Esfinge*, que também nada, mas nada, nadíssimo, têm em comum, já foram emparelhadas. Felizmente, aqui não se lê inglês, porque, se não, a *Mary Rose* de James Barrie seria desconto à nacional... E continue o povo a dizer: — ‘Não há uma só Maria no mundo’... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 348).

Para entender as motivações que levaram à escritura de *Maria Bonita* (1914), Leonídio Ribeiro, na biografia intitulada *Afrânio Peixoto*, transcreve o depoimento do próprio autor, explicando sobre como surgiu a ideia de se escrever este primeiro romance rural. Numa ocasião em que:

Fiquei correndo em amizade com o livreiro [Francisco] Alves, de quem consegui imprimisse graciosamente a Revista da Academia [Brasileira de Letras]. Dois anos depois de ‘A Esfinge’, um dia me contou êle uma anedota, certamente de formosa dama que procurava novidades literárias na livraria e que, ao cabo, perguntou: — O autor de ‘A Esfinge’ não tem mais nada? Nada, minha senhora, repousa sôbre os louros. Contenta-se em tirar novas edições do seu livro. É isto — comentou ela — na Europa um sucesso move desejo de outros e os livros se sucedem. No Brasil, os nossos autores já fazem muito se fazem um livro e se esgotam nêle, precocemente. Contando-me isso, o livreiro acrescentava: — É triste esta fama de esgotamento, principalmente junto das leitoras, que é para quem se escrevem romances. Faça outra Esfinge. [...] (PEIXOTO *apud* RIBEIRO, 1950, p. 108).

Assim, em conversa com seu editor, Peixoto se antecipou em anunciar a escrita de um romance que sequer existia até então. Atendendo ao editor, ele conta que:

[...] Respondi-lhe, imediatamente, que estava feita e não lha trouxera porque, recebendo como um favor a publicação do primeiro livro, não quisera insistir sôbre o segundo. Alves disse-me então um preceito de ética editorial de que usava. Sua benemerência levava-o, às vêzes, a editar um livro mau ou medíocre. Ficaria nêle. Quando, porém, o público galardoava o autor, com a saída do volume, ficava o escritor com direitos a imprimir um outro. Como era o título? Improvisei imediatamente: ‘Maria Bonita’. Pediu-me êle, imediatamente, os originais que não existiam; aleguei que estava em cópia, mas três meses depois lho levei. [...] (PEIXOTO *apud* RIBEIRO, 1950, p. 108).

Após o lançamento de *Maria Bonita*, em 1914, o escritor baiano dava outros motivos que o levaram a escrever a trama da bela sertaneja. Uma delas, é que:

Êste, que devia ser, para mim, apenas um livro de saudade, pela lembrança de um tempo que passou e rememoro à distância, será hoje, para muitos, de evocação, do que cessou de existir. No comêço de 1914 uma cheia diluviana desfigurou completamente a região do rio Pardo, afogando e destruindo prósperas fazendas de cacaueros, para ainda, depois de passada a praga das águas, subsistir outra, de vasa e das aluviões, que soterraram, sem recurso, tanto sítio encantador, pela verdura e abundância. O Jacarandá quase já não existe. Na ruína geral do que o homem plantou e construiu, o próprio rio não achou mais o leito secular. Outro, bárbaro e inculto, o Pardo anda agora, a espaços, por alheias paragens, em busca de um perfil de equilíbrio. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 345).

De acordo com Peixoto, a história de Maria Bonita tinha relação com seu passado, uma vez que vivera parte de sua infância e adolescência na zona rural de Canavieiras, no litoral sul da Bahia. Não à toa, em suas *NOTAS* ele o chama de “livro de saudade, pela lembrança de um tempo que passou e rememoro à distância”.

Ademais, a catástrofe natural ocorrida na região do rio Pardo no início do mesmo ano de 1914, e que praticamente arrasou a paisagem natural daquela área, foi outro *leitmotiv*

que o havia impulsionado a dedicar páginas de ficção que seriam ali ambientadas, a fim de preservar na memória literária aquilo que já não mais existia.

Com efeito, tal desastre corroborou para que Peixoto, saudoso da terra que o viu crescer, a homenageasse com a criação de um primeiro romance regionalista ambientado naquela região sul da Bahia. Assim que:

Canavieiras mesma ressentiu-se da catástrofe, que lhe tocou no melhor da riqueza adquirida, e agora dissipada, até que, por muitos longos anos, consiga repor-se na prosperidade antiga. Vítor Meireles e Coelho Neto, entre outros viajantes ilustres, que a conheceram, em trânsito, quando em 1900 foram para telas e poemas comemorativos do descobrimento do Brasil, talvez guardassem dela imagens a que a realidade infeliz não corresponde mais.

A êste livro fica, portanto, pelo cenário que descreve, o mérito humilde de uma piedosa evocação. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 345).

No ensaio *A Bahia — o país dos frutos de ouro*, Fernando Sales comenta acerca dessa mesma intenção do escritor em colocar nas páginas de um romance as lembranças de sua juventude, ao declarar que:

*Maria Bonita* traz em suas páginas, além da evocação dos dias de mocidade passados pelo autor à margem do rio Pardo, personagens, topônimos, cenas da infância vivida na longínqua Lençóis, esboçados em *A Esfinge* e admiravelmente fixados, anos depois, em *Bugrinha*. D. Mariana, Luís, o Capitão Albernaz e Gonzaga, o ‘miraculoso’ Chico Xavier e suas garrafadas, as lutas políticas, os cantadores e seus desafios, as estradas cheias de sol e o barranco, onde aportavam as canoas, os cacauzeiros carregados de frutos, tudo isto transposto para este romance. (SALES, 2001, p. 99).

Luís Viana Filho, em sua apresentação à obra *Afrânio Peixoto* ressalta igualmente o aspecto idílico da narrativa de *Maria Bonita*, mesclando história, imaginação e capacidade descritiva que se sobressai aos seus outros romances. No trecho abaixo, ele aponta que:

‘*Maria Bonita*, observou o Sr. Alceu Amoroso Lima, era um romance de costumes de que o principal personagem era o meio — o rio Pardo. Nêle desenrolou o autor tôdas as qualidades descritivas que possui. Há episódios virgilianos de graça e frescura e outros de grande acuidade e vocação’. De fato, em nenhum outro dos seus romances logrou o Sr. Afrânio Peixoto atingir com igual intensidade a nota romântica que se levanta daquelas descrições em que tão grande parte teve o coração. Talvez, por isso, é o menos artificial e o menos convencional dos seus romances. Tanto os cenários quanto os personagens, bem como a ação e o drama que os envolvem, possuem uma espontaneidade, vale dizer, uma impressão de autenticidade, que os faz reais diante do leitor. (VIANA FILHO, 1963, p. 14).

Em *Heroínas do Romance Brasileiro*, Santos Moraes acrescenta que *Maria Bonita* é romance que está para além das recordações de mocidade do escritor baiano, o qual buscou retratar com plasticidade o *modus vivendi* da gente sertaneja da Bahia. Com entusiasmo, ele afirma que:

A história [de *Maria Bonita*] é essa, mas há muito mais no romance de Afrânio Peixoto. A pintura do cenário sertanejo, às margens do rio Pardo, a fixação de tipos do interior, variados e ricos de humanidade, os costumes, as festas, os hábitos daquela gente rude mas honrada, a vida de uma pequena cidade baiana da época, a

descrição do patriarcalismo feudal dos coronéis do sertão e o seu estilo rico e moderno, colorido e vibrátil, dão a êste livro as cores de um magnífico painel. (MORAES, 1971, p. 186).

Em *NOTAS*, Peixoto também comprova a pesquisa histórica que havia realizado para a composição de *Maria Bonita*, incluindo em sua narrativa algumas personalidades históricas. Na aparição de figuras religiosas, ele diz, por exemplo, que:

[...] Chico Xavier existiu e representou no vale do rio Pardo a tragi-comédia com que os santões do sertão, talvez sem malícia, abusam da credulidade simples do nosso povo. Antônio Conselheiro e o Padre Cícero serão apenas exemplos maiores, ou mais divulgados, do fanatismo coletivo, que, em torno desses cabeças, arma o contágio fácil das multidões: pelo Brasil inteiro, outros, modestos ou mais circunscritos, repetem as mesmas façanhas. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 345-346).

De acordo com Afrânio Peixoto, Chico Xavier (personagem descrito no capítulo VII da primeira parte do romance) ilustra a figura de um falso profeta ou charlatão, numa crítica aos movimentos messiânicos ocorridos no Brasil durante a Primeira República (1889-1930), a exemplo do ocorrido na Guerra de Canudos<sup>26</sup>, na Bahia, e da Sedição de Juazeiro<sup>27</sup>, no Ceará.

Como renomado criminologista e homem da ciência em oposição ao espírito de fanatismo religioso daquele período, o autor de *Maria Bonita* não nega a influência do positivismo e do determinismo científico em voga naquele *fin de siècle*, discípulo que foi de Nina Rodrigues e admirador de Euclides da Cunha. Dessa forma, Peixoto pondera que:

Talvez o diagnóstico de loucura, que lhes fez Nina Rodrigues, ou de crime, a que aludia Euclides da Cunha, seja indevido e injusto, salvo transpondo os termos: loucos e criminosos serão aqueles, representantes de uma civilização incapaz, que não souberam, ou não puderam esclarecer e governar essas rudes massas populares, largados pela ignorância a todos os impulsos, e no momento do perigo destroem, brutalmente, o que não conseguiram educar e conduzir, quando não transigem, vergonhosamente, à força maior deles. Canudos e Joazeiro são as duas soluções, que ambas depõem contra nós. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 346).

Coronelismo sertanejo e dissensões familiares também são mencionados no romance de Afrânio Peixoto, cujas questões políticas envolvendo o comércio do cacau não passam despercebidas nas páginas da narrativa. No caso, o romancista aponta que:

[...] Militões e Guerreiros são invocações sob as quais a politicagem sertaneja, no vale do S. Francisco, se fez desde 1835. Militão Plácido da França Antunes, famigerado facínora, de Pilão Arcado, inaugurou então estas tribulações, por motivos pessoais de prepotência e vingança, que os partidos da terra adotaram em seguida, continuando os nomes, quando os donos desapareceram. As tropelias aludidas no texto, as últimas, em 1885, tiveram por cenário Chique-Chique. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 346).

<sup>26</sup> A Guerra de Canudos (1896-1897), ocorrida no interior da Bahia, foi o combate entre as forças militares da República contra a insurreição sócio-religiosa liderada por Antônio Conselheiro.

<sup>27</sup> A Sedição de Juazeiro (1914) foi um confronto entre as oligarquias cearenses e o governo federal que ensejava interferir na política estadual. Um de seus principais líderes era o padre Cícero Romão Batista.



Nesse cenário sangrento do sertão brasileiro, Peixoto já apontava que tais disputas de ordem econômica já prenunciavam o banditismo mercenário dos condottieros (*condottieri*, em italiano), os quais eram pagos para exercer uma espécie de milícia armada do meio agreste. Com propriedade, o autor declara que:

(Quem escrevesse a história, pequena, mas história ainda assim) dessa idade-média dos nossos sertões, evocaria as rudes e sinistras figuras desses *condottieri* daí se tirariam esclarecimentos sobre as nossas origens políticas. Dos bandidos sertanejos aos caudilhos das capitais, a linha é reta. Falta-nos outro Euclides da Cunha, para traçá-la.

Chegará a vez dos caudilhos políticos, que governam os destinos nacionais, mais funestos, embora menos interessantes: bandidos às vezes, mas sem heroísmo. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 346).

Em *Maria Bonita*, mencionam-se duas figuras populares do sertão brasileiro que fazem uma breve aparição no romance — Fabião das Queimadas e Manuel Tavares — os quais, com sua arte cantada, retratavam oralmente o *modus vivendi* da cultura sertaneja. Ao falar dessas duas personalidades, Peixoto confirma que:

[...] Fabião das Queimadas e Manuel Tavares<sup>28</sup> também existiram; foram cantadores famosos, como tantos, do sertão do Brasil. Escusava inventar tipos e lhes atribuir versos alheios, se a realidade me oferecia exemplos e exemplares acabados, dessa genuína arte popular, a que aludi. Devo o conhecimento deles à amizade do Sr. Elói de Sousa, cuja capacidade política se alia a muitas outras; infelizmente, irremediável modéstia nos priva, ao público, de formosas histórias da nossa terra, que só êle poderia contar. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 347).

Ao lado destes dois conhecidos trovadores, o romancista faz menção aos versos de outro importante poeta sertanejo daquelas paragens, o qual também se faz constar nesta sua primeira narrativa regionalista. Na citação abaixo, vê-se que:

[...] Terêncio Martins da Silva<sup>29</sup>, o funileiro trovador, foi de fato poeta espontâneo, desses raros, ainda numa terra pródiga de poesia. Não tinha cultura, mal sabia ler e escrever, mas sobrava-lhe inspiração e sentimento. Alguém que o conheceu, um letrado de bom parecer, dizia-me há pouco: ‘Nunca vi versejar com tamanha facilidade. Escrevia mais depressa uma décima ou um poemeto, do que fazia um caneco’. Não depravado por alguma deformação de arte ou ofício, os seus versos têm o sabor sadio e o perfume simples dos frutos do mato. Dizem que juntará as suas poesias. Não é impossível, devido à diligência do sr. Antônio Sabino, advogado em Canavieiras, o informante a quem me refiro, que o melhor desse acervo seja um dia divulgado. Já não lastimarão, os que conhecem o poeta, ‘tanto aroma a se perder’... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 347).

Aparte de seu trabalho como pesquisador, a influência da mitologia grega que já havia sido apresentada em *A Esfinge* (1911) é novamente evidenciada por Peixoto em *Maria*

<sup>28</sup> Os trovadores Fabião das Queimadas e Manuel Tavares aparecem no capítulo IX da segunda parte de *Maria Bonita*: os dois personagens históricos estão presentes na quermesse de Nossa Senhora da Conceição, onde ocorrerá a disputa entre Luís e João pelo lenço bordado feito por Maria.

<sup>29</sup> O trovador Terêncio Martins da Silva é lembrado pelo personagem Gonzaga no capítulo IX da segunda parte de *Maria Bonita*. Tão conhecido quanto Fabião das Queimadas e Manuel Tavares, este “funileiro de Canavieiras”, era bastante conhecido por seus “versos não escritos”. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 316)

*Bonita* (1914), desta vez usando-se do mito da bela Helena de Troia, cuja história é narrada na *Ilíada* de Homero.

Em suas *NOTAS*, o escritor baiano já fazia menção ao mito de Helena como mote para a composição de *Maria Bonita*, demonstrando que o tema da beleza que conduz à morte é atemporal. Abaixo, lê-se que:

[...] Antes de *Maria Bonita*, escrevera o padre Antônio Vieira: “... em tôdas as partes do mundo houve Troyas & Helenas”. (Sermão VII: *Maria Rosa Mystica*, Lisboa, 1686, pág. 254). Pudera dizer, completado o pensamento com a razão mesma: e tôda Helena tem a sua Tróia. Por que havia de escapar Maria Bonita? (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 348).

Ao mencionar um dos sermões do padre Antônio Vieira, Peixoto antecipa ao leitor que era seu desejo fazer uma história de idêntica temática, desta vez tendo como pano de fundo o sertão da Bahia e uma bela cabocla como heroína de sua narrativa regionalista. Tais evidências não eram uma mera coincidência, e foram logo percebidas pelos primeiros leitores de *Maria Bonita*.

Segundo as *NOTAS* (à 3.<sup>a</sup> edição), que falam da recepção crítica do livro, vários são os depoimentos de críticos literários, acadêmicos e jornalistas à *Maria Bonita*, que apontam, por unanimidade, o interesse do escritor baiano em produzir um romance inspirado no mito de Helena de Troia.

Em nota publicada no periódico *O Imparcial*, de 30 de novembro de 1914, José Veríssimo anunciava tal similaridade entre o mito grego e a trama de Afrânio Peixoto ao declarar que:

Acabando de ler êste livro, acudiu-me que o autor teve a fortuna, que lhe invejo, de peregrinar pelos sagrados lugares da Hêlade e campos onde foi Tróia. Pensei se aquêles sítios não lhe teriam despertado as reminiscências clássicas das histórias comoventes ou téticas contadas por Homero, ou quem fôr. Para um romancista que, como o sr. Afrânio Peixoto, mostrou na *Esfinge*, procura sob a anedota vulgar o misterioso sentido das coisas, nenhuma como a da formosa e desventurada Helena. Não há mais tocante infortúnio do que o dessa mulher, que, feita de bondade, de graça e de amor, provocou, antes pela fatalidade da sua beleza sobre-humana que por malícia própria, a maior calamidade que jamais se vira. [...] (VERÍSSIMO *apud* PEIXOTO, 1947, v. II, p. 349-350).

Sabendo que o escritor, pouco antes da publicação de *A Esfinge* (1911), já havia empreendido uma viagem ao mundo mediterrâneo, percorrendo a Grécia e o Egito, parecia natural que o contato com tais culturas antigas o tivessem persuadido a escrever um romance inspirado em semelhante tema, ademais daquele primeiro.

Como conhecedor do mito de Helena, Veríssimo identificava elementos da epopeia de Homero que estão contidos na narrativa de *Maria Bonita*, sobretudo ao declarar que:

[...] Modesta, boa, materna, doméstica, ‘alma serena como o mar tranquilo’, qual a descreve Homero, não fêz, embora sem querer, senão mal. Tanta era sua formosura e gentileza e tal o feitiço que dela irradiava que os mesmos a quem desgraçou não puderam malquerê-la. E os troianos reduzidos à última miséria por sua causa, quando a contemplavam, longe de amaldiçoarem, achavam justificado o que por ela sofriam. Vinte e tantos povos foram duramente flagelados dez anos. Tróia foi arrasada. Por quê? Por uma beleza, que, se não se ignorou, não teve culpa que o seu encanto prevalecesse contra o siso dos homens. (VERÍSSIMO *apud* PEIXOTO, 1947, v. II, p. 350).

Assim transportada ao universo sertanejo, Maria, “a Helena brasileira”, é então descrita pelo seu criador como refém de sua própria beleza, isto é:

Uma matutinha singularmente bela, modesta, boa, graciosa, a quem por sua beleza se afeiçoa tôda a gente, que sem malícia, sem estudo, desperta amôres sãos, paixões violentas ou desejos veementes, atíça rivalidades e zelos que não provoca nem acoço e inconscientemente causa conflitos e crimes, tal é a heroína, e tal é, em suma, o novo romance, *Maria Bonita*, do sr. Afrânio Peixoto. (VERÍSSIMO *apud* PEIXOTO, 1947, v. II, p. 351).

Suscitando discussão em torno do eterno tema da beleza, José Veríssimo louva o autor de *A Esfinge* por colocar novamente em evidência a força de uma problemática universal sempre recorrente na arte literária, desta vez numa narrativa rural, ao alegar que:

Não é uma tese, e noto-o como uma virtude do livro, que o sr. Afrânio Peixoto expõe, mas apenas uma observação que faz e nos convida a acompanhar na sua amável companhia. Ele não convencerá nenhuma bela, nem isto creio estava no seu pensamento, de que a beleza seja um mal. Quando o fôsse, dêle queriam padecer tôdas as mulheres. (VERÍSSIMO *apud* PEIXOTO, 1947, v. II, p. 351).

Ao final de seu posicionamento, a nota do crítico reconhece que *Maria Bonita* é um romance de destaque no cenário literário nacional de sua época, crendo que Peixoto tenha sido feliz na escolha do tema enquanto criação artística, pois:

O que há de humanamente tocante na dolorosa história de *Maria Bonita*, como na da grega Helena, é a fatalidade de uma beleza que, a despeito da sua candidez e inocência, as fêz a ambas desgraçadas e funestas aos que as amaram. A suave figura de mulher ideada pelo sr. Afrânio Peixoto viverá na nossa ficção como uma das suas melhores criações, e para essa vida contribuirá a simpatia de que a arte do romancista a envolveu. Todos os leitores a amarão também, vencidos pela sua beleza, a que não resistiu o seu próprio criador. (VERÍSSIMO *apud* PEIXOTO, 1947, v. II, p. 351-352).

Em nota publicada n’*O Jornal do Comércio* de 11 de março de 1915, Tristão da Cunha também havia declarado que há um elo entre o mito de Helena e esta Maria sertaneja, protagonista do primeiro romance regionalista de Peixoto. Para ele:

Assim foi de Helena de Esparta, e de tantas outras antes e depois dela, mulheres ilustres, umas, outras que não tiveram história, até esta linda Maria sertaneja, que veio do deserto, viveu e acabou na obscuridade tropical da província baiana, entre os campos sem fim, à beira de um rio sem prestígio. Nesse mundo ambíguo ela aparece marcada pela tragédia universal, inocente do bem e do mal que espalha só com o existir. Flor singela e misteriosa, dá regalo aos olhos e veneno aos peitos. Cumpre não lhe tocar. (CUNHA *apud* PEIXOTO, 1947, v. II, p. 352).

Assim como Helena de Troia foi disputada por vários homens que ambicionavam possuí-la por causa de sua beleza, a protagonista de *Maria Bonita*, não diferente da primeira, é pivô do desejo de seus pretendentes. No julgamento do crítico, diz-se que:

[...] três homens estenderam para tanta formosura as mãos ansiosas, um que a desejou, dois que chegaram a tê-la por modo diverso. O primeiro lavou no próprio sangue o vão desejo, e com êle todo o desejo da vida, que depois arrastou apagada e despida do ardor antigo. O segundo, o que ela quisera, morreu às mãos do terceiro que ela aceitara vencida no seu querer, e ali se sumiu o fantasma sangrento. E a doce criatura, na sua mansa humildade, não compreende a glória terrível destes sacrifícios, e por suas mãos mutila o claro rosto'. (CUNHA *apud* PEIXOTO, 1947, v. II, p. 352).

Numa ótica bastante peculiar, Tristão da Cunha afirma que a protagonista de *Maria Bonita* é uma mulher vitimada e vilipendiada pelo estigma da beleza que possui, sofrendo humilhações e calúnias que acabam por sacrificá-la ao longo da narrativa, quando na verdade os demais é que deveriam sacrificar-se por ela. Assim, entende-se que:

Maria não é um tipo forte. Cuido que não devera ser, por não mentir ao simbolismo do seu caso. Não é heroína, mas é portadora humilde de vontades escondidas, e carrega uma sorte maior que ela. Se fôsse heroína, nem se sacrificava, nem mutilava sua beleza. O sacrifício seria dos outros: e passaria entre êles não tocada, como outra Helena de Tróia. (CUNHA *apud* PEIXOTO, 1947, v. II, p. 354).

Décadas depois, em 1962, com a publicação de *Romances Completos* de Afrânio Peixoto, Afrânio Coutinho retoma a releitura do mito de Helena de Troia na produção literária do escritor baiano quando afirma que:

*Maria Bonita* é um romance simbólico, aproveitando o mito de Helena, cuja beleza arrasta a desgraça. [...] A figura central do romance é uma mulher, de sentimentos puros, mas cuja extraordinária beleza só lhe serve para espalhar em tórno desgraças e infelicidades. A sua culpa única é ser bonita, e cobiçada pelos homens, daí que os que dela se acercam sejam levados à tragédia, irmão, pai, marido, todos arrastados pela fatalidade que está dentro dela e se tornam assassinos ou miseráveis. (COUTINHO, 1962, p. 21-22).

Também Luís Viana Filho sustenta a mesma opinião da crítica especializada dos decênios anteriores, alegando que *Maria Bonita* (1914), assim como *A Esfinge* (1911), foi escrito sob a inspiração do autor por temas ligados à mitologia grega. Abaixo, reproduz-se que:

[...] A verdade é que em nenhum livro mais do que em *Maria Bonita* resumam tais virtudes do coração. Escolhendo como tema os males inconscientemente semeados pela Beleza, fonte involuntária de lutas e paixões, dir-se-ia que, após se haver inspirado na Esfinge, êle se voltara para a Helena de Tróia. Mas, ao compor aquêles painéis bucólicos, nos quais se diria recordar a própria mocidade, Afrânio Peixoto alcançou tal fôrça de expressão que os próprios personagens, embora recortados com vigor, parecem ceder o passo às paisagens em que vivem, sob o signo das tragédias, que o destino põe no caminho de cada qual. Meros joguêtes nas mãos do Destino, êles matam e morrem sem perder a simplicidade que os identifica com a própria natureza. (VIANA FILHO, 1963, p. 14).

Ao final de seu depoimento, o crítico ratifica que a despeito do tema da beleza, a protagonista do primeiro romance rural de Afrânio Peixoto é de fato inspirada no mito de Helena de Troia. Na sequência, lê-se que:

Assim, embora baseado num velho tema universal, o romance de Afrânio Peixoto conquistou o público e a crítica. Maria Bonita, tal como sua irmã grega, encanta e comove pela fatalidade daquela beleza, que, malgrado a sua pureza e inocência, a cerca de desgraças e infortúnios. [...] (VIANA FILHO, 1963, p. 16).

Quase dez anos depois, em 1971, Santos Moraes emite semelhante opinião ao idílio de *Maria Bonita*, compreendendo que a trajetória da protagonista deste romance possui traços de uma fatalidade similar ao da mitologia grega. No caso, ele afirma que:

Afrânio Peixoto foi sobretudo um criador de tipos femininos, e é justamente no seu segundo romance, *Maria Bonita*, que vamos focalizar a heroína sertaneja, autêntica, cuja beleza extraordinária tinha algo de trágico no fatalismo com que arrastava os seus adoradores à desgraça. Tipo característico da moça do sertão, bonita e simples, a fúria dos preconceitos sociais afastou-a do seu amado de infância, numa trama que dá ao livro um grande interesse narrativo, além da fixação perfeita da região, dos seus costumes, de sua gente. (MORAES, 1971, p. 183-184).

Acerca do êxito editorial de *Maria Bonita*, assinala-se o sucesso de crítica e de vendas do romance desde a sua primeira publicação, em 1914. Em *NOTAS (à 3.ª edição)*, considera-se que:

*Maria Bonita* teve na livraria, sorte diferente da vida: foi feliz, numa época de cuidados. Aparecida em plena guerra<sup>30</sup>, no primeiro mês esgotou-se a edição. A segunda, outro tanto numerosa, dificultada pela escassez de papel, também se foi. Esta, ainda de fim de guerra, portanto difícil, tem o aspecto definitivo. É e o mereceu, o formoso livro, que viveu, como a heroína dêle, entre tormentas, de sorte que é consôlo lembrar agora o carinho que recebeu dos leitores e dos críticos. Êstes foram numerosos e qualificados, e a todos é impossível citar. (NOTAS... *apud* PEIXOTO, 1947, v. II, p. 349).

A seguir, menciona-se o que um autor desconhecido publicou no *Jornal do Comércio* (edição vespertina de 4 de fevereiro de 1915) dando conta do sucesso que foi o lançamento de *Maria Bonita*, quando dizia que:

‘Na Bahia, terra natal da rapariga, o ‘sucesso’ dobrou. Só se fala nela. Temos conhecimento da seguinte anedota autêntica: Em casa de respeitável cavalheiro entra uma senhora madura, um tanto simples, mas que faz como tôdas as outras — dá novidades. Essa é a que lhe parece mais sensacional: ‘Agora há por aí uma tal Maria Bonita, que tem trazido estes homens doidos; nos bondes, nas lojas, nas ruas só se ouve falar nela. E homens direitos. T’esconjuro!’ A família que ouvia a história custou a desconvencer à boa senhora que a perigosa rapariga não era uma ‘cômica’ ou moça galante, mas apenas a ‘Maria Bonita’, de Afrânio Peixoto’. (NOTAS... *apud* PEIXOTO, 1947, v. II, p. 354-355).

Ainda no ano seguinte, em 03 de outubro de 1916, o *Jornal do Comércio* divulgou um curioso anúncio que foi exposto anteriormente pelo periódico *O Imparcial*, de 30 de

<sup>30</sup> Referência à Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

setembro de 1916, o qual refletia o êxito editorial do romance de Afrânio Peixoto. No trecho adiante, assinala-se que: “[...] O lar do sr. Coronel Domingos Fernandes, capitalista em S. Paulo, e de sua exma. Espôsa, mme. Olívia Fernandes, foi enriquecido com o nascimento de uma robusta menina, que recebeu o nome de Maria Bonita’.” (NOTAS... *apud* PEIXOTO, 1947, v. II, p. 355).

Na biografia *Afrânio Peixoto*, Leonídio Ribeiro apresenta um depoimento do autor de *Maria Bonita*, acerca do sucesso de seu primeiro romance regionalista. Abaixo, lê-se que:

[...] Também êste teve o sucesso do outro, talvez aumentado. Em geral um livro que consegue classificar, na opinião pública, um autor, torna difícil o êxito dos outros. Ainda hoje, sou para muita gente, o autor de ‘A Esfinge’. Entretanto, ‘Maria Bonita’ conseguiu vencer a irmã, tendo maior número de edições’. (PEIXOTO *apud* RIBEIRO, 1950, p. 108).

Já no início dos anos 1970, Santos Moraes ratifica o estrondoso sucesso de livraria que *Maria Bonita* alcançou desde a época de seu lançamento, em 1914. Na citação seguinte, transcreve-se que:

UM DOS ROMANCES de maior sucesso na segunda década dêste século [XX], na fase pré-modernista, *Maria Bonita*, de Afrânio Peixoto, integrou na geografia literária de nosso País uma vasta região do interior baiano, e deu impulso notável à corrente sertanista-regionalista de nossa ficção, que procurava, seguindo uma tradição de cunho nacionalista, mostrar a nossa terra e a nossa gente, valorizá-las através da criação artística. (MORAES, 1971, p. 183).

Também Fernando Sales ressalta que o êxito editorial alcançado por Afrânio Peixoto com *A Esfinge* (1911) novamente se repetiria com a publicação de *Maria Bonita*, três anos depois, ao afirmar que:

Em 1914, Afrânio Peixoto, que estreara com o romance [*A Esfinge*] alcançando grande sucesso de crítica e de livraria, publicava a sua segunda narrativa [*Maria Bonita*], recorrendo, desta vez, pois, à região em que passara a infância e começo da mocidade, focalizando as plantações de cacau nas áreas ribeirinhas do Pardo e do Jequitinhonha, no sul da Bahia, o maior centro cacauífero das Américas. (SALES, 2001, p. 97).

Para que se possa dimensionar a repercussão nacional desta primeira narrativa regionalista de Peixoto à época de seu lançamento, Felipe Torres veicula na matéria *A invenção de Maria Bonita*<sup>31</sup> que o nome-título deste romance serviu de inspiração para que a famosa Maria Gomes de Oliveira, parceira do então cangaceiro Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, fosse alcunhada pela imprensa da época de “Maria Bonita”. No artigo, lê-se que:

<sup>31</sup> Publicada no jornal *Diário de Pernambuco*, em 23 de março de 2014, o artigo *A invenção de Maria Bonita*, assinada por Felipe Torres, noticiava um trabalho de pesquisa feito pelo historiador Frederico Pernambucano de Mello, o qual, segundo a matéria, esclarecia: “Fiz essa descoberta por acaso, em 1983. Foi uma surpresa ver que esse nome de guerra não nasce no Sertão, mas no meio urbano do Rio de Janeiro, em 1937, por meio de uma ‘conspiração’ de jornalistas. E toma conta do Brasil repentinamente, caracterizando verdadeiro fenômeno de massa.” (MELLO *apud* TORRES, 2014, p. 1).

Até então, a mulher de Lampião era chamada de Rainha do Cangaço, Maria de Dona Déa, Maria de Déa de Zé Felipe ou Maria do Capitão. O nome definitivo surgiu inspirado em um romance de 1914, *Maria Bonita*, de Júlio Afrânio Peixoto, adaptado para o cinema 23 anos depois. Vários repórteres chegaram ao consenso para padronizar a informação disseminada pelos jornais impressos. (TORRES, 2014, p. 1).

Também baseado no romance homônimo de Afrânio Peixoto, a produtora Sonoarte Ltda. (com a direção de produção do francês Julien Mandel e a direção musical de José Carlos Burle), produziu em 1937 uma adaptação cinematográfica de *Maria Bonita*, cuja bela protagonista sertaneja foi interpretada pela atriz Eliane Angel.

A Figura 15 apresenta a foto de uma das cenas do filme *Maria Bonita*, baseada no romance homônimo de Afrânio Peixoto.

Figura 15 – Cena do filme *Maria Bonita* (1937), produzido pela Sonoarte Ltda.



Fonte: Bonavides75 (2013).

De acordo com o escritor Máximo Barro (2007, p. 58) na biografia *José Carlos Burle: drama na chanchada*, Peixoto havia autorizado a adaptação fílmica do livro com pagamento de “[...] 2% sobre os lucros da referida filmagem [...]”. Sobre tão pequena comissão, o próprio biógrafo de Burle, surpreso, declara que:

Outra particularidade que assombra é a cláusula contratual que o faz merecedor [ele, Afrânio Peixoto] de apenas 2% da receita de bilheteria para um original que, desde 1897 [leia-se “1914”], era sucesso de vendagem — apenas no primeiro ano, três edições — e figura preponderante nos campos médico, pedagógico e sociológico, sempre ampliada pela sua ótica exibicionista. Enquanto isso, o desconhecido Burle percebia a quantia de 5% de renda. (BARRO, 2007, p. 68).

Além disso, segundo Barro, outros detalhes sobre a adaptação cinematográfica de *Maria Bonita* (1937) merecem destaque, quais sejam:

Em nenhum momento Afrânio Peixoto teria colaborado diretamente na produção do filme, senão por aprovar a atriz que interpretaria o papel de sua Maria Bonita e enviar um assistente que teria ajudado Julien Mandel na construção dos diálogos — “[...] coisa que não condizia com o seu espírito aguerrido.” (BARRO, 2007, p. 68).

À época de lançamento do filme, a crítica especializada teria malhado os diálogos da protagonista, cujo linguajar possuía um estilo demasiado “camoniano” para ser “[...] uma ingênua e inculta garota da região ribeirinha do Pardo, [que] diria: *Com quem havia de encontrar-me a sós e às escuras?* [...]” (BARRO, 2007, p. 67).

Segundo a página eletrônica *Cinemateca Brasileira* (afiliada ao Ministério da Cultura), a sinopse do filme mostra-se fiel ao romance homônimo de 1914, quando descreve que:

Maria Bonita é uma moça que por sua beleza chama a atenção de muitos pretendentes. Um certo dia, Diogo e seus companheiros tramam um plano para raptá-la. Porém, João Canoeiro e Lucas, irmão de Maria, sabendo das intenções de Diogo, tentam impedi-lo. Embora João Canoeiro goste de Maria Bonita, a moça se apaixona por Luiz. Dona Mariana, mãe de Luiz, oferece resistência a este relacionamento. O velho Chico Xavier, um curandeiro da região, duvida da índole de Maria, difamando-a publicamente. André, pai de Maria, em função do sucedido atenta contra a vida do místico. André é preso, entregando-se ao alcoolismo. O incidente gera grande ódio dos moradores em relação à família de Maria, provocando a fuga de Lucas. Os anos passam, Maria casa-se com João Canoeiro e dá a luz a um filho, Andrezinho. A mãe de Maria morre de desgosto, por causa da prisão do marido e do desaparecimento do filho Lucas. (BRASIL, 2018, p. 1).

Sobre a inegável qualidade de composição da narrativa de *Maria Bonita*, diversos críticos apontam que este é, sem dúvida, o melhor romance da carreira literária de Afrânio Peixoto. Com efeito, em resenha publicada pela *Revista do Brasil* João Ribeiro fez importantes declarações de enaltecimento à trama da bela sertaneja ao declarar que “*Maria Bonita* não é só uma jóia preciosa da nossa literatura; é a mais bela alma da nossa paisagem americana.”, e que “*Maria Bonita* é até agora a obra-prima do romancista.” (RIBEIRO *apud* PEIXOTO, 1947, v. II, p. 357).

Na biografia *Afrânio Peixoto* de Leonídio Ribeiro, um depoimento de Pedro Calmon reafirma a excepcional qualidade literária deste primeiro romance regionalista, quando ele diz que:

[...] Em ‘*Maria Bonita*’ — a sua obra-prima — resplandece, não mais, como no primeiro [*A Esfinge*], a paisagem exótica, com as colunas de Acrópole e o azul do Mediterrâneo, porém apenas o seu rio Pardo tortuoso, selvático e ensolarado. As saudades da juventude irrompendo-lhe, no estilo ágil, colorindo os mágicos esmaltes, casos e cenas verídicas, que soube transportar para a epopéia das novelas com um vigor interpretativo raramente alcançado na prosa de ficção. [...] (CALMON *apud* RIBEIRO, 1950, p. 277).



Também Lúcia Miguel Pereira, que via neste o *magnum opus* de Afrânio Peixoto, refresca em sua crítica ao romance o tom trágico da narrativa de *Maria Bonita*, ao assinalar que:

[...] Nunca mais Afrânio Peixoto escreveu bem como em *Maria Bonita*, que tem páginas de envolvente frescura. O idílio da cabocla com o companheiro de infância, moço rico da casa-grande, se desenvolve a princípio em surdina, em cenas límpidas e suaves. Mas a menina faz-se mulher, ateando desejos em todos os homens. Para defendê-la, o irmão, o pai, o marido ferem e matam. A beleza a marcara como um estigma, embora fosse pura e boa. E o contraste entre tanta desgraça, tanto crime, e a simplicidade da narrativa, como que torna ainda mais sensível a força do destino. (PEREIRA, 1988, p. 265).

Concordando com tal posicionamento, Luís Viana Filho (1963, p. 15), em sua *Apresentação* à obra *Afrânio Peixoto*, afirma que “[...] Nessa sùmula, Lúcia Miguel Pereira traduziu bem a emoção de quantos continuam a ter em *Maria Bonita* um dos pontos mais altos do romance brasileiro”.

Assim, vê-se que Viana Filho reafirma não apenas a opinião de Pereira, mas de toda a crítica especializada da primeira metade do século XX acerca da obra literária de Afrânio Peixoto, que considerava *Maria Bonita* a sua melhor prosa de ficção. No trecho a seguir, o crítico aponta que:

Três anos depois [da publicação de *A Esfinge*], em 1914, alcançaria o romancista a sua melhor forma com a publicação de *Maria Bonita*, que, ainda hoje, a crítica, de modo geral, considera a obra-prima de Afrânio Peixoto. Tendo como cenário as recordações da adolescência e da mocidade do autor sôbre o Rio Pardo, está cheio de evocações autobiográficas, nas quais transparece aquela nota de suavidade, que reflete o fundo da alma do criador. [...] (VIANA FILHO, 1963, p. 13-14).

No entanto, apesar do notório êxito deste primeiro romance regionalista, o escritor baiano não estava plenamente seguro quanto à escolha de *Maria Bonita* como sendo o seu romance favorito, o que equivocadamente Luís Viana Filho sugeriria ao declarar que:

[...] Feita para vencer o tempo, é ela [Maria Bonita] a obra-prima do criador de tantos tipos femininos admiráveis. É verdade que, interrogado por João do Rio sôbre qual o seu livro predileto, respondeu Afrânio Peixoto: ‘O de que mais gosto é do que eu não escrevi ainda e por certo não escreverei jamais’. Havendo, porém, que escolher entre os que escreveu, parece ser unânime a opinião em favor de *Maria Bonita*<sup>32</sup>. (VIANA FILHO, 1963, p. 16).

Em *Aspectos da Vida e Obra de Afrânio Peixoto*, Fernando Sales cita uma crítica de Octávio de Faria acerca da prosa de Peixoto, destacando a trama da bela sertaneja do rio Pardo quando dizia: “[...] Sempre lhe preferi, como continuo a preferir, *Maria Bonita* — mais perfeito, mais ‘romance’. [...]” (FARIA *apud* SALES, 1988, p. 134). Anos depois, o mesmo Fernando Sales (2001, p. 95) reforça o unânime posicionamento da crítica literária, ao

<sup>32</sup> Curiosamente, anos após o lançamento de *Maria Bonita* (1914), viria a lume o romance *Bugrinha* (1922), em cujas NOTAS Afrânio Peixoto revelaria ser este o seu romance predileto (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 337).

declarar que “Depois do sucesso alcançado com *A esfinge*, seu primeiro romance [...] surgiu *Maria Bonita*, para muitos dos críticos que se têm ocupado de sua obra ficcional, o melhor romance, uma obra-prima de nossa literatura”.

Não menos importante que o estrondoso sucesso de crítica e de livraria durante as primeiras décadas do século XX, esta primeira trama regionalista de Afrânio Peixoto inaugura juntamente com *Fruta do Mato* (1920), uma nova fase para o cenário literário nacional, porquanto “*Maria Bonita* [...] inicia todo um ciclo do romance baiano, o ciclo do cacau, que daria, duas décadas depois, os grandes romances de Jorge Amado, Adonias Filho e outros.” (MORAES, 1971, p. 186).

De acordo com Fernando Sales (consultar ANEXO A), na seção *Bibliografia* de *A Bahia de Afrânio Peixoto*, o romance *Maria Bonita*, desde a sua estreia nos círculos literários, em 1914, contava com dezessete edições brasileiras, confirmando o sucesso de livraria alcançado pelo escritor baiano.

### **5.1.2 Uma beleza cobiçada pelos homens**

Ambientado nos primeiros anos da chamada República Velha (1889-1930), mais especificamente na zona rural do Jacarandá (região do rio Pardo), então pertencente ao município de Canavieiras (BA), *Maria Bonita* é narrado em terceira pessoa, possui linearidade cronológica e está dividida em duas partes distribuídas, respectivamente, em doze e onze capítulos.

A jovem Maria é a filha caçula de André e Isabel, casal de agregados da fazenda Boa Vista. Durante a infância, ela e o irmão Lucas são assíduos frequentadores da propriedade pertencente ao coronel Joaquim Pedro Moreira e sua esposa, dona Mariana, haja vista possuírem a mesma faixa etária dos filhos da casa-grande: Diogo (o primogênito), Luís (apelidado familiarmente de “Lulu”) e Pequeninina.

Além de se descrever a boa relação existente entre a família de agregados e a de seus patrões naqueles primeiros anos, é também apresentada a afetividade entre Maria e Luís, que da infância à adolescência veem a sua amizade amadurecer e se tornar um grande amor. Nesse ínterim, a alcunha de “*Maria Bonita*” é também explicada pela narrativa, dada a beleza da humilde sertaneja que encanta e fascina a todos que a conhecem.

Como numa sequência folhetinesca, o jovem casal se vê inicialmente separado pela força das circunstâncias: Luís deve ir estudar em Salvador, enquanto Maria deve resignar-se à sua condição de filha de agregados. Entretanto, o romance de outrora, que pela

distância e pelo passar dos anos deveria ter arrefecido, ganha vigor, à medida que novas intrigas se interpõem à sua concretização.

Assim, os dois adolescentes devem enfrentar: a oposição de dona Mariana, que pela diferença social entre ambos não apoia a intenção do filho em casar-se com uma sertaneja; a rivalidade entre Diogo e Luís, cujo irmão mais velho, contrariado em conquistar o afeto da rapariga, tenta sequestrá-la, contudo sem êxito; e a antiga dissensão entre André (pai de Maria) e o falso beato Chico Xavier, o qual odeia todos os familiares de seu inimigo.

A partir do episódio do rapto de Maria, outras reviravoltas ocorrem na narrativa: Lucas, o irmão da moça, assume a responsabilidade pelo tiro de garrucha disparado contra Diogo e torna-se um foragido da lei; dona Mariana, enraivecida pelo quase assassinato do filho primogênito, expulsa a família de André da fazenda Boa Vista; e Chico Xavier, aproveitando a oportunidade de vingar-se, passa a difamar o nome da protagonista para todos os moradores do Jacarandá.

Por causa de tais calúnias espalhadas pelo falso beato, o pai de Maria tenta assassinar Xavier (que só não morre porque é salvo pela sua turba de seguidores). Sem meios para defender-se e com uma nuvem de testemunhas que presenciaram seu malogrado intento, André é manietado e conduzido para Canavieiras.

Desamparadas, Maria e Isabel contam apenas com o apoio de um amigo da família — João, o canoeiro — que as aconselha a fugir do Jacarandá o quanto antes. O motivo é o quase assassinato de Chico Xavier, que havia causado a revolta de seus seguidores. Nessa ocasião, João desilude a protagonista anunciando a partida de Luís para Salvador, o qual, incapaz de resistir à imposição de dona Mariana, abandona-a a sua própria sorte. Assim, sem resistência, as duas partem do local com o canoeiro.

Passam-se quatro anos. Luís, já bacharel em Direito, retorna à fazenda Boa Vista. Durante sua viagem de regresso, ele vai ficando a par do que ocorreu em sua ausência: o falecimento de Isabel, que jamais superou a fuga do filho e a prisão do marido; o alcoolismo de André, o qual, após sair da prisão, carrega consigo o remorso pela morte da esposa; o descrédito em que caiu Chico Xavier, então reconhecidamente um farsante; e o casamento de Maria com João, cuja união resultou um filho de três anos.

No seio familiar, apesar de todos os desmandes de dona Mariana, Luís tenta de todas as maneiras se reaproximar da ex-namorada. Quando este finalmente vai ao cemitério para surpreendê-la visitando o túmulo de Isabel, o diálogo entre dois é breve, no qual Maria alega haver perdoado e esquecido o que sucedeu no passado.

Não obstante, o fascínio que Luís tem por Maria não o faz desistir da sua obsessão em revê-la e falar-lhe, a ponto mesmo de tentar visitá-la em sua casa, ainda que sob o perigo de ser surpreendido por João, o qual se mostra enciumado desde que soube que o rapaz havia retornado ao Jacarandá. Correndo risco de vida, Luís por pouco não é descoberto pelo canoeiro, no terreiro da residência do casal.

Após tal malograda tentativa, no leilão da festa de Nossa de Senhora da Conceição, Luís disputa com João um lenço branco que havia sido bordado por Maria. Vendo-se pivô do conflito entre os dois rivais, ela volta para casa, e só no dia seguinte vem a saber do resultado do embate: ao final do leilão, o marido havia assassinado o bacharel após este haver arrematado a concorrida peça.

Vendo-se sozinha e lembrando-se de todos os funestos episódios nos quais foi envolvida por causa de sua beleza (fuga do irmão, prisão do pai e do marido, morte da mãe e do ex-namorado), Maria culmina por arranhar o rosto formoso com as próprias unhas, o que segundo ela, foi o motivo de todas as desgraças de sua vida.

### ***5.1.3 Instrução feminina: o matrimônio e a maternidade como destino***

As figuras femininas de *Maria Bonita*, a despeito do ambiente sertanejo em que foram criadas, são mulheres que foram influenciadas por uma educação familiar e/ou escolar a desempenharem papéis sociais previamente estabelecidos dentro do sistema patriarcal. Com tal premissa, esta seção confronta as cenas que ilustram a instrução dessas personagens com as ideias defendidas por Afrânio Peixoto em sua obra pedagógica *Eunice ou A Educação da Mulher*.

*Maria Bonita*, além de possuir um enredo marcado por episódios dramáticos, é narrativa que exalta as virtudes femininas no contexto do casamento e da maternidade; e isso não apenas porque existam episódios de instrução informal ou escolarizada no percurso narrativo desses perfis de mulher, mas sim, por ser o ambiente sertanejo um típico retrato da sociedade patriarcal brasileira em fins do século XIX.

Sobre estes dois principais papéis desempenhados pela mulher ocidental — ser esposa e mãe — o autor de *Eunice* registrava que essa era uma herança lusitana advinda ao Brasil através da tradição judaico-cristã. De acordo com seu discurso, o conceito de “família moderna” não seria mais do que uma perpetuação do que estava ordenado nas Sagradas Escrituras, sobretudo ao declarar que “[...] O Cristianismo, dignificando a mulher, vai realizá-

la, segundo a norma bíblica, daquela ‘mulher forte’, que deve ser a mulher comum. Está nos ‘*Provérbios*’ c. XXXI, v. 10... [...]” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 24).

No caso de *Maria Bonita*, o romance se passa logo nos primeiros anos da República (pós-1889), na região agreste da Bahia, longe de reivindicações que questionassem a submissão das mulheres. Salvo raríssimas exceções, e a depender da classe social a qual elas pertencessem, qualquer desvio desse padrão de conduta feminina seria punido com a maior severidade.

### 5.1.3.1 *Maria: esposa dedicada e mãe zelosa*

Sobre Maria, a protagonista, lê-se que em seus primeiros anos de vida a menina já estava sendo preparada para exercer o futuro papel de esposa e mãe. Durante as brincadeiras de infância, ela e Luís fingiam cerimônias de matrimônio e batismo, nas quais ambos interpretavam o papel de noivos ou de pais de crianças, assim que:

[...] Havia batizados e casamentos. Eram êles sempre os noivos: ela, coroada de flôres enfiadas num cipó, a fingir grinalda em tórno da cabeça, um ramalhete de jasmims e cravinas brancas na mão; êle, de braço enfiado no dela, muito ancho, todo sério, compenetrado do seu papel. Iam atrás os outros, representando de pais e padrinhos; de padre e sacristão, no momento da cerimônia. Alguns moleques da fazenda e meninos adventícios juntavam-se e tocavam música, com pratos de folha e zabumbas de lata. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 9).

De forma lúdica, Maria já interpretava um modelo de aspiração feminina que posteriormente lhe seria exigido pela sociedade sertaneja de seu tempo. E não apenas pelo improviso da cerimônia “de mentirinha”, era preciso demonstrar felicidade pelo acontecimento, o que ambas as crianças procuravam desempenhar com realismo. Do mesmo modo, os meninos que a acompanhavam naquela encenação também deveriam fingir alegria, porquanto brincavam de serem casais ou pais convidados à “festa”.

Ao término dessas cerimônias, havia ainda a algazarra da comemoração que Maria e Luís ensaiavam para si no futuro. É o que descreve a narrativa, ao dizer que:

Depois era o bródio: grandes comezainas, em que havia doces, saúde aos noivos com vinhos ‘de mentira’ tirado do pote, até quase às ave-marias, quando chegava a hora de partir, sempre mal recebida, às vêzes pelo chôro, se de nada valiam os pedidos teimosos para que Maria ficasse. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 9).

Outro trecho emblemático de *Maria Bonita* é a ocasião em que a protagonista, filha de agregados, teve a oportunidade de receber uma educação escolarizada ao lado de Pequenina, a irmã caçula de Luís. Nesse contexto, é interessante destacar que tal permissão

por parte de dona Mariana, a dona da fazenda, era vista com orgulho pelos pais de Maria. Assim, lê-se que:

Ordenou dona Mariana que a pequena [Maria] viria ao curso que em casa lhe dava aos filhos um professor, para isso mandado buscar da Capital. Além da honra para André Gonçalves e sua mulher, pobres agregados da fazenda, que a filha aprendesse com a gente dos patrões, haveria o interêsse em lograr uma instrução, excepcional naquelas bandas. Foram por isso vigilantes em colhêr todos os proveitos do ensino, cuidadosos em lhe preparar as lições. Eram ajudados pela agudeza precoce de Maria, que lhes facilitava a tarefa. Começou por isso entre as meninas [Maria e Pequenina], senão a rivalidade, que para tanto não dava desprendimento e a meiguice de uma, ao menos um desapêgo, que era indício de ressentimento da outra. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 21-22).

No trecho supracitado, além de se descrever que houve o incentivo dos pais de Maria para que ela se educasse, vê-se que a garota possuía inteligência que se sobressaía à da companheira, razão pela qual se inicia um desentendimento entre as duas. No entanto, o que mais chama a atenção, é que a narrativa explicita uma realidade bastante inusitada para mulheres sertanejas: a de receberam educação escolarizada.

No que se refere ao discurso de *Eunice*, Afrânio Peixoto informava que a exemplo dos hindus, a cultura ocidental (e conseqüentemente a brasileira) havia assimilado a idéia de que uma educação formal pensada para as mulheres era algo desnecessário — ou, por que não dizer nefando — uma vez que na tradição patriarcal se dizia que: “[...]‘A mulher letrada não obedece, nem quer trabalhar’. No Ocidente essa desconfiança se traduziria pela frase ‘desconfie da mula que faz *him* (rincho de cavalo?) e da mulher que sabe latim’. [...]” (PEIXOTO, v. XX, p. 14-15).

Ainda sobre a oportunidade de estudar ao lado de Pequenina, a narrativa declara que “Não fôra menor o agrado a Maria [...]”, já que com tal inclusão ela poderia experimentar uma vida distinta da que levava até então como filha de agregados, pois “[...] que chegara a participar dos cuidados comuns, de trato e educação, das crianças ricas.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 38).

No entanto, além da descrição de que as duas garotas tiveram acesso a uma educação escolarizada, também se registra no romance o desempenho de ambas as alunas. Como Maria possuía as melhores notas, o professor sempre lhe dirigia elogios, dizendo: “[...] ‘que bela normalista, num curso da Capital, ou melhor, num teatro, que atriz encantadora!’” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 22).

Através do discurso do professor, compreendia-se que Maria era naturalmente uma garota “prendada”, cuja educação escolar apenas a tornaria refinada socialmente. O caso da protagonista — uma rara exceção, segundo a pedagogia de Peixoto — geralmente só se manifestava em sociedades mais civilizadas, como a europeia. Tal porvir desenhado para o

futuro de Maria apenas sustentava a tese de que ela não havia nascido para a vida sertaneja. O trecho de *Eunice* que assinala esse “deslocamento” da protagonista diz que:

[...] Na sociedade contemporânea só há correspondência dessas mulheres [como Maria] com aquelas que, na alta sociedade europeia, Paris principalmente, mantêm ou freqüentam os salões, academias leigas, de boa companhia, onde o convívio artístico e intelectual é um prazer da vida.

Essas mulheres graciosas, inteligentes, instruídas sem serem pedantes, têm a arte de excitar o engenho dos homens cultos, que as cercam e adulam. [...] (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 18-19).

Em virtude dessa inclinação “natural” da protagonista, o predicado usado pelo professor ao mencioná-la — “bela normalista” — se coaduna com o texto de *Eunice*, quando Peixoto cita Henriette Campan<sup>33</sup> (1752-1822) para dizer que:

[...] É exato, e é a vocação feminina, para a educação da infância. Antes de nascerem, já a natureza lhes ensinou, e depois a arte e a ciência, o que convém a essas criaturas. Depois, só essa ‘maternidade’ fêz a ‘humanidade’, ao ser desamparado, que é o homem, ao nascer... Sem elas, as mães, tôdas as mães da natureza, o que seria da criação? A escola é-lhes, uma continuação a essas mães... (CAMPAN *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 138-139).

Lembrando que no ano seguinte após a publicação de *Maria Bonita*, Afrânio Peixoto tornou-se Diretor da Escola Normal do Rio de Janeiro (1915), mais de duas décadas depois (1936) transparece no texto de *Eunice* o discurso do educador, o qual (como se lê no trecho acima) defendia ser o ensino infantil uma atividade reservada exclusivamente às mulheres. Como se demonstra a partir desta obra pedagógica, Maria possuiria o dom da maternidade, cujo talento, segundo seu mestre, só poderia ser aperfeiçoado através da educação.

Não obstante, sendo bela, graciososa e inteligente, Maria corresponderia a um perfil de mulher que não era o esperado para o meio agreste baiano, assim que, ao ouvir aqueles comentários pela boca de seu mestre:

Ela não sabia bem o que era ser normalista, nem atriz, mas era pena que estudasse e cumprisse os seus deveres para ser chamada bonita e encantadora. ‘Encantadora’ fazia-lhe assim efeito da história de sereias e mães-d’água, que causam a perdição dos destemidos. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 22).

Na opinião da menina, os comentários do professor possuíam uma conotação que lhe era desconhecida, já que sua realidade era o ambiente da fazenda em que vivia. Porém, veja-se a frustração da protagonista quando percebeu que de nada adiantava o seu empenho nos estudos, se o que parecia importar era os seus predicados físicos. O elogio do professor, ao invés de lisonjeá-la, lembrava-lhe atributos típicos das entidades funestas que conhecia, segundo a tradição popular.

---

<sup>33</sup> Educadora, escritora e dama de companhia da rainha Maria Antonieta, à época da Revolução Francesa.

Sobre tal associação ao termo “encantadora”, feita por Maria, ressalta-se que era esta a instrução informal das gentes mais simples do meio agreste. Como afirma o texto de Miridan Knox Falci, lê-se que:

Entre o grupo social mais pobre as visões do sentido do casamento têm que ser perscrutadas não em livros de memórias, em diários ou cartas. É através da oralidade transmitida nas canções, nos adágios, na literatura de cordel e pelos cantadores que se percebem alguns dos sentidos representações do que era o casamento [e a maternidade]. (FALCI, 2017, p. 263).

A educação escolar de Maria, que era inicialmente prazerosa, acabou apenas por colocá-la em má situação diante da família de fazendeiros. Desestimulada, a garota preferiu desistir dos estudos, uma vez que: “Para isso não precisava mortificar-se e menos ir perdendo a afeição de Pequenina, e talvez até a dos pais dela. A escola ficara-lhe odiosa, pelas pequenas decepções e perigos imprevistos. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 22-23).

Segundo o texto de *Eunice*, a evasão da protagonista se explicava pela concepção grega de que existiria um gênero específico de mulher que não admitiria outra aspiração que não fosse aquela voltada para a vida conjugal e a maternidade. Estas não receberiam outra educação se não houvesse uma finalidade social, porquanto se diz que: “[...] Ora a mulher — ou só a fração mínima delas, as hetairas, — não tinha mister social, e a domesticidade do gineceu lhe bastava...” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 19).

Quando Maria igualmente atinge a idade esperada para casar-se, vê-se que a diferença social entre ela (filha de agregados) e Luís (filho de fazendeiros) torna-se um empecilho para a possível união do casal. No entanto, diante da ousadia do rapaz em propor que se casassem sob a pena de um falso desagravo à honra da rapariga, ela prontamente o rechaça. Abaixo, lê-se que:

[Luís] Pensara num argumento decisivo, que a demovesse. E teve, sim, teve a coragem, à sua própria mãe ousou dizer: — E se tudo estivesse feito, se êste passo fôsse apenas para reparar uma falta maior?  
Não pôde Maria ter em si: agarrou-lhe no braço, fortemente, o rosto chegado ao dêle, e quase lhe gritou:  
— Você se atreveu a isso? Uma mentira, um falso, uma calúnia, embora para obter consentimento? Nunca! Seria capaz de marchar para ‘siá’ dona Mariana e dizer-lhe tôda a verdade. Não quero a felicidade por êste preço. Hei de aparecer diante de todos com a cabeça levantada. Basta de humilhações. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 149).

Descrita no romance como uma mulher virtuosa, era execrável aos olhos de Maria que seus familiares, amigos e toda a sociedade local onde viviam, imaginassem que sua união com Luís houvesse sido motivada a custo de sua honra. Como se observa no texto de *Eunice*, o recato e a manutenção da virgindade até o matrimônio eram instruções femininas de cunho moral e religioso a serem observadas com o mais estrito vigor. Assim que, era este “o culto da



honra, da justiça, da virtude e do amor, representado pela mulher [...] a mulher exalçada a ideal humano e, daí por diante, o ‘eterno feminino’.” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 40).

Veja-se ainda o que significa “felicidade” na fala de Maria: segundo sua aspiração feminina, tal vocábulo era sinônimo de matrimônio, de poder unir-se a Luís, e assim constituírem a “família moderna” expressada em *Eunice*. Porém, como exaltação ao “eterno feminino”, a protagonista impunha termos à concretização desse amor, posto que jamais se casasse sob a pena de sua reputação.

Em outra cena do romance, novamente se demonstra que Maria é uma figura feminina que foi educada para a vida conjugal: após vários episódios infelizes (fuga do irmão, perseguição de dona Mariana, prisão do pai), e mesmo a despeito de ser abandonada por Luís à sua própria sorte, a protagonista tampouco desiste da intenção de constituir um lar.

Passado algum tempo após esses eventos, com a saída de André (o pai de Maria) da prisão, o genitor manifesta interesse para que ela se case com o canoieiro João, o único que não os havia desamparado. Assim, lê-se que:

Quando, pois, no dia em que André, — sôlto da cadeia, após as primeiras efusões da liberdade e da recuperação da ternura próxima da filha e da espôsa [...] disse que agora a sua alegria era que João casasse com Maria, e o canoieiro, a gaguejar, afirmara que seria também a sua maior felicidade, se algum dia dela fôsse essa a vontade... [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 265-266).

Como resultado dessa aspiração feminina da protagonista, o pai indica que aquela seria a melhor saída para a filha: o matrimônio. Com efeito, nota-se que outra vez a palavra “felicidade” é reforçada no discurso do texto, como sinônimo de uma união necessária, virtuosa ou mesmo sagrada para a mulher.

Concordando com essa interpretação quanto à importância do sagrado matrimônio, o texto de *Eunice* é tácito em declarar que:

O advento do Cristianismo, recebendo a herança greco-romana, iria dar outra direção ao mundo e, com ela, à sorte da mulher. SÃO PAULO é o doutor do casamento cristão, monogâmico, indissolúvel, dignificada a mulher, como sócia e companheira, ‘carne da carne’. [...] (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 27).

Conforme explicita a citação acima, era este o modelo de casamento vislumbrado pela sociedade patriarcal brasileira à época de *Maria Bonita*. Sem poder resistir a essa instrução, a protagonista deixa-se casar, como forma de corresponder ao anseio de seus pais, assim que:

[...] não custou muito, entre envergonhada e contente, por dar satisfação a um dever, que lhes respondesse, de olhos baixos, mas sem tremor na voz:  
— Então, já...  
Se era a sua sorte, que se cumprisse...  
E a sorte se cumpriu. Casaram semanas após, ainda em Canavieiras. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 266).

No trecho acima, a “felicidade” do matrimônio apresenta-se agora com outro matiz: o de “dar satisfação a um dever”. Tal discurso corrobora com o pensamento positivista de Afrânio Peixoto, o qual relacionava que, para o progresso do Brasil, era necessário que o casamento fosse entendido como um ato “patriótico”, no qual se reservava às mulheres o papel de zelar pelo cônjuge e pelos filhos (estes últimos, os futuros cidadãos do país). Como mulher brasileira, o casamento de Maria estaria também atendendo a uma demanda civil.

Após regressarem ao local de onde haviam sido expulsos, a narrativa mostra que a protagonista (já casada) passou a ter uma vida ainda mais reservada, assim que:

Desde que tornou ao Jacarandá, casada com João, determinara viver consigo, dentro de seu lar, agora que por morar entre gente, num povoado, se vinha expor às contínuas indiscrições e malevolências dos lugares pequenos. Saía raramente, nunca sòzinha, com o marido, depois com o filho, para a igreja ou para o cemitério, e volvia a casa, às vezes sem trocar palavra pelo caminho, quando não encontravam conhecido que lhes falasse. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 261).

Cumprindo os costumes sociais nos quais foi instruída, a rapariga nunca era vista desacompanhada, senão com o marido, e depois, com o filho (Andrezinho). Ademais, os locais por ela frequentados eram sempre os respaldados a uma senhora casada: a igreja ou o cemitério, onde visitava constantemente o túmulo de sua mãe Isabel, então falecida.

Em outra citação, cumprindo sua aspiração à vida conjugal e à maternidade, Maria é descrita como uma mulher zeladora da harmonia do lar, já que:

[...] Ocupava-se em tratar do filho, em coser para si e para o marido, arrumar a casa e prover à vida íntima com a labuta doméstica. Fazia-lhe as compras e botava água em casa um velho caboclo, o tio Procópio, que tôdas as manhãs, enquanto não se ‘toldava’ com a cachaça, vinha servi-la e ganhar com que alimentar o vício. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 262).

Com efeito, para a sociedade rural e patriarcal na qual a protagonista estava inserida, era natural que seus afazeres se restringissem às atividades domésticas e à responsabilidade de cuidar da criança sob sua guarda. Por outro lado, como esposa, ela deveria se submeter à autoridade de João. Tal desenvoltura de mulher sertaneja no seio do lar relaciona-se à instrução que Maria havia recebido desde a infância, a qual, segundo o pensamento de Madame de Maintenon<sup>34</sup> (1683-1715) expresso em *Eunice*, orienta que:

[...] Pregai-lhe os deveres da família, a obediência ao marido, o cuidados das crianças, a instrução do lar doméstico, a modéstia com os que vem comprar, a boa-fé no comércio, a moderação; que elas edifiquem seus pais, seus amigos, seus vizinhos; que dêem bons conselhos e bons exemplos. [...] (MAINTENON *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 92-93).

---

<sup>34</sup> Escritora francesa, representante do movimento literário feminino conhecido como Preciosismo (séc. XVII).

Sobre quais atividades domésticas podiam ser desempenhadas por Maria, reforça-se a mesma tipologia da citação supracitada, quando Peixoto toma por empréstimo as palavras de François Fénelon<sup>35</sup> (1651-1715) para fazer a seguinte pergunta retórica:

‘Quais são os *empregos* femininos?’ Elas são encarregadas da educação de seus filhos, dos meninos até certa idade, das meninas até que se casem [...] de detalhes da dispensa, dos meios de fazer tudo com economia e honradamente [...] ‘A ciência das mulheres, como a dos homens deve limitar-se a se instruir de acôrdo com as próprias funções’. ‘Portanto, é necessário limitar a instrução das mulheres às coisas enunciadas’... (FÉNELON *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 82).

Como se pode notar em tal obra pedagógica, Peixoto demonstrava pelo viés de uma tradição milenar cristã, que a mulher não poderia exercer função mais apropriada senão a de cuidar da sua casa e cumprir o ofício “sagrado” de educar e instruir seus filhos, conforme lê-se: “[...] Cuida, além das mulheres, como pessoas e donas de casa, nas mães que devem ser, e na educação dos filhos, concordando com SÃO PAULO que a própria salvação delas ‘depende da educação de seus filhos’. [...]” (FÉNELON *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 82-83).

Tal aspiração feminina ao ato de ser mãe igualmente se explicita na cena em que Luís surpreende Maria no cemitério. Então separados pelo casamento da protagonista com João, o ex-namorado tenta inutilmente reaproximar-se, sem, no entanto, entender a mudança que havia se operado na rapariga. No trecho a seguir, veja-se que ela aponta para o filho e declara que:

— Já não sou mais quem era dantes; agora há outra, que ao se lembrar do tempo passado chega a pensar que não foi ela quem o viveu... Você ficará surpreendido de me ouvir assim, tão calma, tão sem paixão... mas olhe...  
E passou a mão sôbre os cabelos anelados do filho, agarrado às saias, amuado e a se esconder do estranho. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 286-287).

Pelo que demonstra seu percurso na narrativa, Maria havia se tornado menos emocional, muito diferente do que sucedia durante seu namoro com Luís. Sua declaração de que havia se tornado “calma” e “sem paixão”, corresponde ao que se esperava da mulher educada para o lar, porquanto afirma o texto de *Eunice*, através do pensamento de Jean Louis Vivès<sup>36</sup>, que: “[...] A instrução premune contra o mal e concorre para torná-las mais amáveis no lar, aos esposos e filhos. ‘Uma instrução sólida que a preserve da imoralidade, pois que todos os vícios da mulher vêm da ignorância’.” (VIVÈS *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 53).

Não obstante, sem compreender o real significado das palavras de sua interlocutora:

<sup>35</sup> Teólogo católico, poeta e escritor francês. Pertenceu a Academia Francesa de Letras.

<sup>36</sup> Humanista de origem judaica nascido na Espanha.

Lulu olhou a criança demoradamente e perguntou, com expressão mais triste nos olhos:

— E tem tanto poder, assim, um filho?

Ela concentrou-se, num pensamento que lhe explicasse tôda a ternura materna, que êle não compreenderia:

— Um filho é o nosso coração, que sai para outro corpo. A gente se esquece de tudo o que foi, até do que sofreu, e passa a viver numa alma nova. Sofre e sente pelo que êle há de sentir e sofrer. — E rematou com um sorriso gracioso: — Maria morreu, vive agora em André. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 287).

Para Maria, o instinto materno foi gerador de renúncia, porquanto suas preocupações passaram a girar em torno de Andrezinho e de sua educação. Sobre isto, citando novamente Fénelon, *Eunice* cuida em expressar que “[...]‘As mulheres correm o risco de serem em tudo extremadas’. É bom serem acostumadas, desde a infância, a governar alguma coisa. [...]” (FÉNELON *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 83). Ora, ao se retomar o início desta análise, sabe-se que foi este o modelo de instrução feminina no qual a protagonista havia sido preparada desde criança.

Em *História do Amor no Brasil*, Mary del Priore ratifica ser esta a função do sexo feminino no contexto da máquina patriarcal, pois:

A mulher tinha que ser naturalmente frágil, agradável, boa mãe, submissa e doce etc. as que revelassem atributos opostos seriam consideradas seres antinaturais. Partia-se do princípio de que, graças à natureza feminina, o instinto materno anulava o instinto sexual e, conseqüentemente, aquela que sentisse desejo ou prazer sexual seria inevitavelmente, anormal. [...] (PRIORE, 2012, p. 208-209).

Historicamente, tal declaração era perfeitamente justificada no contexto da visão científica daquele *fin de siècle*. Como médico, o autor de *Eunice* não desprezava que a educação da mulher deveria atender suas diferenciações psíquicas, anatômicas e fisiológicas, como pregava a doutrina do *determinismo científico*.

Ao final da narrativa, ao ser descoberto que João havia assassinado Luís por causa do lenço que havia sido bordado pela esposa, veja-se quão grande era o desespero da protagonista, porquanto:

Negaram a Maria, brutalmente, que lhe pudesse falar [ao marido]. Ficou de longe, no barranco, a olhá-lo, através dos olhos rasos d’água, incensados de chorar, trazendo o filho nos braços, inocente à desgraça que o feria, na cabeça dos pais. Ficou ali, vencendo a própria vergonha, humilhada pela curiosidade pública que os mirava, indiscreta e impiedosa. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 341-342).

Na descrição acima, percebe-se o desalento de Maria ao constatar que sua aspiração ao casamento havia naufragado por causa da disputa entre seu marido e o ex-namorado. Tão patente é a sua preocupação social, que ela pensa na vergonha e na humilhação atual e vindoura que sofreria por conta do ato homicida de seu cônjuge, cujo reflexo do crime acabaria por se estender ao filho.

Como foi uma mulher criada para ser dependente do marido e cuidadora de sua prole, Maria sequer dispunha de emancipação econômica que pudesse providenciar a subsistência sua e da criança. Assim desesperada pelas tragédias que vivenciou, ela culmina por arranhar o próprio rosto com as unhas.

### 5.1.3.2 *Dona Mariana: esposa autoritária e mãe ditadora*

Em *Maria Bonita*, outra figura feminina que se destaca é dona Mariana, a mãe de Diogo, Luís e Pequeninha. Mulher dominadora, a matrona era conhecida na região do rio Pardo por causa de seu temperamento forte. Ainda que não explicitamente, o romance dá evidências de que ela havia recebido uma educação escolarizada, cuja instrução feminina se refletia no contexto de suas atitudes.

Ao se descrever os traços psicológicos do marido Joaquim Pedro Moreira, é que se introduz na narrativa a vida pregressa de dona Mariana. A seguir, lê-se que ele:

[...] era um tímido, um indeciso, a quem a falta de exercício de vontade conferira incapacidade para deliberar. Filho único, fôra criado com cuidados excessivos nas saias maternas, em que passou a infância e a adolescência. Não conseguiu estudar: também não precisava, porque tinha do que viver. Os pais ricos procuraram casá-lo cedo, com uma prima da Capital [Dona Mariana], que se prestara sem entusiasmo ao sacrifício, na falta de riqueza própria para realizar suas ambições. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 64).

Descrita como uma mulher nascida e criada em Salvador, subentende-se que dona Mariana fosse uma mulher esclarecida em comparação às demais que são apresentadas no romance. Não diferente do destino de outras mulheres de elite, seu casamento com o primo era visto, sobretudo, como uma conveniência. Historicamente, como afirma Miridan Knox Falci (2017, p. 256): “O casamento da elite do sertão nordestino sempre foi antes de tudo um compromisso familiar, um acordo, mais do que um aceite entre esposos”.

Além disso, veja-se que dona Mariana era consciente de seu papel naquele contrato, ainda mais que com essa união ela pretendia “realizar suas ambições”. Conquanto passasse a administrar a fazenda do marido, comprova-se que ela havia sido educada em oratória, letras e aritmética, assim que:

[...] Dona Mariana reunia nas mãos todos os podêres. E felizmente, porque era sisuda, avisada, embora autoritária e imperiosa. Os filhos, fâmulos, agregados, respeitavam-lhe a vontade forte. Quando não se difundiam, suas virtudes deixavam um vinco sensível nos costumes desleixados da região. Edificara uma igreja no Jacarandá, mandava buscar o vigário de Canavieiras duas vezes por ano em desobriga; obtivera uma missão dos capuchinhos, que pregaram naquelas brenhas, havia dois anos, as boas doutrinas. Estimulava a piedade dos remissos, promovia consêrto em lares irregulares, fizera-se madrinha de inúmeros afilhados, obtivera acomodações conjugais difíceis, e não raro, escrito ou empenho seu para as

autoridades civis, administrativas ou religiosas, em Canavieiras, valera como o melhor amparo aos necessitados. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 65-66).

Segundo o discurso de Peixoto em *Eunice*, tal contraste de personalidade entre dona Mariana e o coronel Joaquim Pedro Moreira (ela, mulher forte; ele, homem fraco) se explicaria pelos aspectos psíquicos que diferenciam os dois sexos, ou seja, “São as generalidades, psicológicas, do espírito masculino ou feminino, antes dos tipos psicológicos de cada sexo, sem esquecer que há homens de tipo feminino [submissos] e mulheres de tipo másculo [dominadoras]... psicológico. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 212).

Enquanto mulher influente no meio social em que viviam, dona Mariana, contraditoriamente, tinha dificuldades em lidar com a educação dos próprios filhos, porquanto se declara que:

Mais difícil seria o destino dos rapazes. Diogo decididamente não estudava: tinha o gênio voluntarioso da mãe, estragado pelos mimos de primogênito. Vivia farto de mesadas e já com vícios precoces [...] O outro [Luís], dócil e tímido, se não fôsse o orgulho, era a esperança da casa. Também bastava um doutor por família, dizia dona Mariana; o mais velho será como o pai: é só colhêr cacau, para gastar. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 24).

Já em relação ao futuro de Pequenina, a matrona não tinha para a sua filha planos menos ambiciosos; tanto que desde cedo já se preocupava em educá-la para uma vida conjugal. Dizia ela que:

[...] não criara uma filha prendada e rica, para dá-la a qualquer inculto cacauero do Pardo. Os homens, se não tivessem juízo para adquirir posição, que se agüentassem, seriam como o pai, fazendeiros abonados; Pequenina, não, essa havia de casar com um doutor, fazer jus à vida de sociedade, em Canavieiras, na Bahia, no Rio, de que ela, bem digna de melhor sorte, se privara, por amor dêles todos. Não esperava, porém, do acaso, o que podia promover por meios idôneos. Escrevera ao irmão, que era político na Capital e êste ficara de sobreaviso a uma oportunidade feliz, que chegara cedo. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 69-70).

Interessante é perceber o diferente grau de preocupação de dona Mariana segundo o sexo de seus filhos: em comparação à atenção dispensada aos dois garotos, a vigilância sobre a menina era mais rigorosa, conforme era esperado pela sociedade patriarcal. Como mulher instruída pela educação, competia a ela, como mãe, zelar para que a filha fizesse um bom casamento. Na verdade, diz o texto, dona Mariana projetava em Pequenina o futuro que ela havia ambicionado para si, quando ainda era solteira.

Sobre tal distinção entre a instrução masculina e feminina, o texto de *Eunice* remonta aos primórdios da civilização, quando diz que: “Cabia-lhe, à mulher, a criação dêsses filhos, durante a primeira infância, antes que os meninos se pusessem a imitar e acompanhar os rapazes e homens feitos [...]”. As meninas, por sua vez, permaneciam resguardadas em casa, sob os cuidados da mãe. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 12).

Procurando arranjar um bom casamento para a filha, dona Mariana, inclusive, recorreu ao seu irmão, que morava em Salvador, a fim de conseguir-lhe um pretendente. A atitude da matrona apenas demonstra quão comum era naquela região os casamentos por interesse. Ascender socialmente era a prioridade das famílias abastadas.

Arranjando-se o noivo, de nome Paulino Jordão, o novo promotor público de Canavieiras, diz-se que:

[...] Pusera-lhe dona Mariana à disposição a casa que possuíam, montada na cidade, e cumpridas as formalidades preliminares do novo cargo, logo na primeira folga, dispôs-se o rapaz a ir conhecer os hospedeiros, gozar por alguns dias de fidalgo acolhimento na Boa Vista. Iria, foi a pretexto público conhecer o seu termo, percorrendo o rio Pardo. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 70).

Tal evento que ocorreria na fazenda Boa Vista, visto pelo povo do Jacarandá como uma formalidade para o noivado de Pequenina, se antecipava em anunciar que tudo havia sido planejado pela mãe: “[...] que o fôra buscar a Canavieiras, que era ‘o doutor, encomendado para a filha de dona Mariana’.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 71).

De acordo com Miridan Fox Falci, eventos desse tipo eram bastante corriqueiros nas sociedades rurais, assim que:

[...] pai e mãe, conhecedores das famílias da sociedade local e com a responsabilidade de ‘orientar as filhas’, ao propiciarem alegres festas e saraus na casa da fazenda — transcritos em livros de memórias e diários do século passado —, estavam cuidando da manutenção e solidificação dos laços de amizade, do patrimônio territorial, e da inter-relação de famílias poderosas oligárquicas locais. (FALCI, 2017, p. 256-257).

Tempos depois, a narrativa aponta que mesmo com o amadurecimento dos filhos de dona Mariana, suas atitudes frente às vontades da matrona continuavam lhe causando contrariedades. Na sequência, descreve-se que Diogo, o filho primogênito, havia escolhido unir-se a uma moça sertaneja da região; porém, veja-se que os valores de sua mãe (ou seja, sua instrução) não se alteravam, de modo que ela não compactuava com esse casamento. Abaixo, lê-se que:

[...] Dona Mariana tinha, porém, os seus princípios, que não mudavam às variações do humor travesso do filho, e como não consentira outrora, não cedia tão pouco ao que sobreviera. ‘Casasse, se quisesse, pois era maior; porém não lhe aparecesse mais. Não seria seu filho, depois disso’. Ela é que não havia de envergonhar os seus avós, com tal descendência. Diogo, que não podia bastar-se, adiou o plano de reabilitação e tratou de viver como estava e com o auxílio materno. [...] O rapaz cuidava agora de plantar mais cacau, melhorar a plantação que existia e criar os filhos que lhes nasciam. Tinha três, e outros viriam. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 249).

Apegada às tradições de sua família, cujos ensinamentos não admitiam que membros de sua família se casassem com pessoas de um nível social inferior, dona Mariana acabou por impedir a união civil do filho, pelo fato deste ser ainda dependente dela. Quando

Luís, de regresso à fazenda, vai visitar o irmão e conhecer seus sobrinhos, ele percebe que Diogo também havia sido uma vítima dos desmandes de sua mãe, assim que:

Por isso, quando viu o outro [Luís] chegar-se a recebê-lo, sorridente e feliz, como os demais de casa, quando soube as mudanças tôdas que sofrera, e a condição paciente a que se reduzira, tomara-o um sentimento de compensação, entre pena e ternura, pelo pobre Diogo, estouvado e rude na aparência, no fundo bom coração, para o qual seria preciso achar justificativa.

— Educação má. Estragado por mimos demasiados e pelos preconceitos de Mamãe... A êste botaram-no a perder os pais... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 251).

Do trecho supracitado, sublinha-se o reconhecimento de Luís acerca da educação que seus irmãos haviam recebido: para ele, o drama familiar em que viviam era culpa de dona Mariana, a qual não havia sabido educar os filhos. Mimados, Diogo, Lucas e Pequenina tanto tiveram um pai fraco e ausente quanto uma mãe dominadora e preconceituosa.

Quando Luís vai ao encontro de dona Mariana, a fim de interceder por Diogo, veja-se com que posicionamento a genitora se escusava dessa culpa. Na ocasião, ela dizia que:

[...] Se vocês degeneraram, a culpa não foi minha, que permaneci fiel à minha gente. Já não é pouco — e Deus me há de levar à conta nas fraquezas de mãe — tolerar na minha presença, até sustentar à minha custa, o escândalo de uma... (pesava-lhe o termo à austera virtude)... de uma ligação aviltante... Exibir que eu aprove e me misture com ela, seria renegar as minhas crenças, a minha família, a mim mesma. Esperem que eu morra, e depois sujem-se à vontade. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 259).

Segundo a mãe, suas atitudes para com os filhos eram vistas como condescendências, mas que, apesar disso, não permitiam que ela suportasse ser contrariada quanto à educação que havia recebido. Era por causa disso que ela não permitia que Diogo, ou qualquer outro de seus filhos, se unisse a um cônjuge de menor reputação social. Assim, segundo ela, somente com sua morte é que tal casamento poderia se realizar.

Entretanto, o discurso de Peixoto (1947, v. XX, p. 316) em *Eunice* depõe contra os atos voluntariosos de dona Mariana, posto que: “Se o lar não é feliz a culpa é das mulheres [...] As Americanas do Norte têm um provérbio: *men are what we make them*, os homens são o que nós fazemos dêles. Se as outras mulheres não podem dizer o mesmo a culpa é delas e da educação delas. [...]”.

Tal juízo de Peixoto se consolida com o percurso narrativo da personagem: dona Mariana foi uma mulher frustrada pelo casamento, o que segundo *Eunice* apenas acentuou um complexo de inferioridade que era típico da submissão feminina: “[...] coagidas por Deus e pelo mundo, por si mesmas e sua natureza, vingam-se em alguém: no marido, ‘pedra de bater roupa’, bigorna de que elas são os martelos [...] E nem todas as aturam. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 314-315). Para complementar tal informação, basta que se evoque o terceiro



preceito dos *Mandamentos da Espôsa ou a Arte da Felicidade*, para que se condenem os atos de uma esposa autoritária, a qual é vista pelo autor como “insuportável”.

As contrariedades enfrentadas por dona Mariana enquanto mãe são também explicadas em *Eunice*: tal figura feminina contraria um argumento que é bastante recorrente nesta obra pedagógica, o qual reforçava que “A mulher instruída melhor dirigirá sua casa e será inspiradora de marido e filhos. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 50). No entanto, o que se percebia no exemplo da matrona era o revertério dessa instrução, o que acabou tornando seus filhos incapazes, e sobretudo infelizes, causando, por conseguinte, a desgraça de seu próprio lar.

### 5.1.3.3 Isabel: esposa devotada e mãe sofredora

Pouco comentada na narrativa de *Maria Bonita*, Isabel é referenciada como sendo a esposa de André Gonçalves e mãe dos jovens Lucas e Maria. Vivendo como agregados da fazenda Boa Vista, Isabel é sempre descrita em meio às suas atividades domésticas, servindo aos patrões, ao marido e aos filhos.

Uma das primeiras menções feitas a Isabel Gonçalves tratam de seu perfil religioso e de suas habilidades culinárias. Sobre isto, a narrativa diz que:

[...] À Isabel Gonçalves, mãe de Maria, ajudara para a exaltação e perfeita humildade de sertaneja, além dos méritos de uma devoção extremada, com que tirava terços, rezava novenas, fazia resposos a Santo Antônio para deparar coisas perdidas, e, o que não é pouco, ainda uma perícia acabada, como doceira. Raro era o dia em que na casa grande não se tinha uma iguaria nova ao jantar, que enchia os meninos de surpresa e ruidoso contentamento, nos gabos e consumo. A prosperidade do feitor [André Gonçalves] e sua gente aumentara com a experiência de todo êsse merecimento. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 38).

Na descrição acima, Isabel sempre é descrita na cozinha, comprovando sua instrução voltada para prendas domésticas. Cumprindo seu papel no contexto social que lhe cabia, era esta uma de suas principais funções na fazenda. Em outro episódio, quando Maria e Luís já estão crescidos, a mãe da protagonista é novamente descrita em meio às atividades culinárias: “[...] Isabel tinha umas ‘burundangas’ para mandar: um requeijão para dona Mariana, beijus para Pequenina, umas broinhas ‘já se sabe para quem’. E entregava-lhe [a Luís] a trouxa, de pano alvo, em que ia tudo arrumado. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 40).

Quando Maria e Luís tornam-se pré-adolescentes, o romance aponta um primeiro desentendimento do casal. Num rompante de raiva, o garoto despreza a protagonista, de modo que esta veio a padecer de tristeza. Nesse contexto, Isabel percebeu que a causa da tristeza de sua filha advinha de um primeiro amor. Dessa maneira, a narrativa apresenta o resultado de

uma instrução feminina embasada na experiência da maternidade. No trecho a seguir, lê-se que:

Passaram-se dias e semanas: todos os domingos, quando Maria chegava [procurando Luís], havia sempre uma caçada ou passeio. Ela chorava ainda, mandava-lhe lembranças, deixava-lhe presentes, sem revolta contra injustiça tão grande. A mãe, que percebera êsses amuos, e não achava por que ralar, disse a rir, com o olhar quebrado de pena, um ditado sertanejo:  
— ‘Coitadinho do meu pé de feijão, tão pequenino já dando pendão!’ (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 12).

Se não tivesse sido orientada para ser mãe, Isabel não possuiria a experiência necessária para identificar a fonte da tristeza que acometia sua filha. Como bem assinala o texto de *Eunice*, era a genitora quem deveria zelar pela casa, resguardando sobretudo as filhas, e assim “[...] As meninas ficavam permanentemente na domesticidade.” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 12).

Não passado muito tempo, outra fatalidade se abate sobre a família de Isabel — a prisão de seu marido André, que havia tentado matar o falso beato Chico Xavier. O motivo eram as calúnias proferidas pelo charlatão contra a honra de Maria. Quando o pai da protagonista é preso e levado para Canavieiras é o canoeiro João quem vai acudir mãe e filha.

Quando este anuncia a prisão de seu marido, Isabel não manifesta outra reação que não seja pranteá-lo: “As mulheres desataram em choro, um choro furioso de Isabel, que à viva força queria ir ver o marido, ter a sorte do marido, dificilmente agarrada e contida pela filha, também em lágrimas, tão sentidas, porém menos ruidosas.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 169-170).

A devoção de Isabel ao marido é compreendida a partir do discurso de *Eunice*, quando explica que pela tradição patriarcal “[...] a mulher era uma sombra apenas do homem, a quem servia sempre, ordinariamente recolhida à domesticidade. [...]”. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 15). Nesse caso, imagine-se que sem a presença de André seria impossível a sobrevivência da mãe e dos filhos na propriedade.

Sendo expulsas da fazenda pela imposição de dona Mariana, Isabel e Maria se veem obrigadas a ir embora do Jacarandá. Nessa ocasião, estando ambas amparadas por João, Isabel acaba adoecendo e morre não suportando a dor causada pela fuga do filho e pela prisão do marido. Assim, vê-se que:

Andava, de fato, a pobre sertaneja, muito acabrunhada, depois das angústias morais, por antigos padecimentos acordados, umas dores no peito, que subiam, passavam ao braço, com ‘imprimento no fôlego’, e a deixavam desconfiada da vida. Numa das crises, iria desta para melhor. O dr. Viana, o médico mais conceituado de Canavieiras, que se compadecera dela e lhe dera alívio, prevenira João que não havia volta a dar. Com efeito, resguardos e mezinhas não adiaram muito o fim, que se deu nos primeiros meses do regresso ao Jacarandá. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 267-268).

Ao final de sua participação no romance, vê-se que a instrução de Isabel era a mesma de incontáveis mulheres sertanejas dentro de um sistema patriarcal conservador. No contexto da narrativa, tal figura feminina só era forte com a presença do marido e do filho homem. Como era o sustentáculo financeiro da casa, a ausência de André era sinônimo de ruína dos membros da família. A importância da figura do marido, para Isabel, é como se encontra expresso em *Eunice*: “[...] O homem era essencial [...] O pai era que tinha o maior mérito. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 13).

#### 5.1.3.4 *Pequenina: moça prendada e casadoira*

Com pouquíssima presença em *Maria Bonita*, Pequenina é a filha caçula de dona Mariana e do coronel Joaquim Pedro Moreira. As referências feitas à rapariga mencionam sua formação escolar para a alfabetização e prendas domésticas, mas não apresentam o resultado delas, uma vez que mesmo tendo se preparado para uma vida conjugal e materna, a narrativa não aponte qual foi o seu destino, e se tampouco casou com o noivo que a mãe lhe havia preparado.

Enquanto Pequenina recebia aulas de um professor particular na casa-grande, Maria pôde acompanhá-la sob a autorização de dona Mariana. Entretanto, o que não se esperava é que tal experiência fosse desastrosa, porquanto Pequenina não acompanhava a protagonista com a mesma desenvoltura. Dessa maneira, veja-se que: “Quando as notas melhores se apuravam, não faltava a Pequenina uma palavra de desculpa: ‘ela é mais bonita do que eu...’ [...]” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 22).

Aliado a isso, compreendendo as limitações de aprendizagem de Pequenina, o professor preocupava-se em estimulá-la, utilizando-se de epítetos para designá-la no futuro: ele a chamava de “[...] ‘aluna caprichosa e que pelos estudos fazia todo o seu possível’ [...]”, e “[...] se punha a profetizar: ‘esta vai ser uma senhora ajuizada e instruída’ [...]” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 22).

Sentindo-se desprestigiada, Pequenina alegava que seu baixo desempenho nos estudos estava relacionado ao seu grau de beleza em comparação a Maria. Contudo, o professor que a assistia vislumbrava que seu futuro era tornar-se uma mulher conhecedora das regras sociais impostas e, portanto, incapaz de desobedecê-las.

Não diferente de Maria e de outras moças sertanejas, o destino de Pequenina não poderia ser outro, senão aquele que havia sido indicado por seus pais. Sua mãe, uma figura de

autoridade, instou para que a menina prosseguisse em seus estudos, de maneira que “[...] cursos especiais tiveram de ser dados à outra, pela idade mais crescida e para destino mais ambicioso, que lhe preparava dona Mariana. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 23).

No entanto, historicamente, este caso raro de educação escolarizada promovida por dona Mariana é sublinhado por Miridan Knox Falci em *Mulheres do Sertão Nordestino*. Diferente do que acontecia com os homens, tal instrução formal para mulheres era uma exceção à regra, posto que:

Muitas filhas de famílias poderosas [do sertão] nasceram, cresceram, casaram e, em geral, morreram nas fazendas de gado. Não estudaram as primeiras letras nas escolas particulares dirigidas por padres e não foram enviadas a São Luís para o curso médio, nem a Recife ou Bahia, como ocorria com os rapazes de sua categoria social. Raramente aprenderam a ler e, quando o fizeram, foi com professores particulares, contratados pelos pais para ministrar aulas em casa. Muitas apenas conheceram as primeiras letras e aprenderam a assinar o nome. [...] (FALCI, 2017, p. 251).

A narrativa descreve que tão destacada era a pretensão de dona Mariana para o futuro de Pequenina, que mesmo após lhe haver proporcionado uma formação escolar básica, outra já havia sido arranjada: a mãe da menina chegou até mesmo a contratar uma professora estrangeira para dar-lhe novas aulas. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 23).

À medida que a filha dos fazendeiros crescia, se iniciavam os preparativos para alcançar-lhe um pretendente à altura de seu prestígio social. Isso porque:

Alegavam que Pequenina ia ficando môça. Os vestidos, de fato, cresciam-lhe, embora continuasse a criatura murcha e encolhida de sempre. Saíra ao pai, dizia dona Mariana, num tom entre lástima e desdém. No que dependia dela, porém, procurava para a filha as vantagens que tivera ou sonhara conseguir: estava educada, tinha prendas, adquiria maneiras. ‘Qualquer dia dêstes’, murmurava uma velha mucama, que fôra ama da mãe e continuara da ‘Sinhá-môça’, como lhe parecia da marcha dos acontecimentos, ‘qualquer dêstes dias aparece por aí um môço ‘lorde’, da Bahia, para casar com ela’. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 23-24).

Mesmo não sendo bela como Maria, dona Mariana presumia que através da educação Pequenina houvesse adquirido as virtudes necessárias para se tornar esposa e mãe. Veja-se ainda com que deslumbre a mãe projeta na filha o futuro que havia sonhado para si, porquanto a rapariga havia se tornado prenodada.

Em *Eunice*, Peixoto anunciava por meio da tradição grega quais prendas tornariam Pequenina a esposa e mãe ideais — “[...] Instrução das virtudes domésticas: a ternura conjugal, a prece em comum, o trabalho manual, a vigilância dos filhos, a economia das despesas [...] a preparação da abastança do lar e do desenvolvimento da propriedade.” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 22).

Conforme narra Miridan Knox Falci, a história do Brasil demonstra a veracidade desses costumes sociais, ao ratificar que:

No sertão, a preocupação com o casamento das filhas moças foi uma constante. É verdade que muitas mulheres não se casaram, entre outras razões por dificuldades de encontrar parceiros à altura, problemas de herança e dote, mas tão logo passadas as ‘primeiras regras’ (menstruação) e a mocinha fizesse corpo de mulher, os pais começavam a se preocupar com o futuro encaminhamento da jovem para o matrimônio. (FALCI, 2017, p. 256).

De acordo com o trecho supracitado, entre a fase dos 15 e 18 anos, as moças da elite sertaneja eram cercadas de cuidados por parte dos pais, parentes e amigos, e, com toda a atenção da sociedade, esperava-se que a jovem alcançasse um matrimônio auspicioso, para orgulho de sua família. Não conseguindo casar-se até completar os 25 anos, dizia-se que havia se tornado “[...] ‘moça-velha’, ‘moça que tinha dado o tiro na macaca’, ou ainda moça que chegara ao ‘caritó’.” (REGO *apud* FALCI, 2017, p. 259).

#### 5.1.3.5 *Sinh’Ana: esposa adúltera*

Em *Maria Bonita*, ressalta-se a transgressão da instrução feminina de Sinh’Ana, a esposa do delegado de Canavieiras, Amâncio Gusmão. Descrita como uma mulher criada no ambiente sertanejo, a rapariga casou-se contra a sua vontade, por imposição familiar, mesmo estando apaixonada pelo primo Enéias. Em sua rápida participação na narrativa, Sinh’Ana se apresenta como uma esposa dissimulada e entusiasmada com o marido apenas com a intenção de ocultar a sua infidelidade.

No trecho a seguir, ela relata a Luís que vive um caso extraconjugal com seu primo Enéias. Em tal ocasião, ela desabafa, dizendo:

— Que quer? Minha história é tão triste! Eu não nasci para isto; não tinha jeito para a traição. Mas a culpa não é minha. Casaram-me quase contra a vontade, sem me atender, com um desconhecido. Nunca me bateu por êle o coração. Tinha-lhe até medo; nos primeiros tempos, dormia assustada e encomendava a alma a Deus. Um primo meu [Enéias], que me queria, e que eu desejava por marido, se pudesse escolher, andava por aí rondando, infeliz sem querer casamento. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 214).

Não divergindo do destino de outras mulheres sertanejas de seu tempo, Sinh’Ana narra que também havia sido submetida a um casamento forçado, sem amor, e que, por isso, acabou se envolvendo com Enéias. Contudo, veja-se que ela não culpa sua instrução, porquanto havia sido orientada a jamais cometer adultério (falta gravíssima no contexto da sociedade patriarcal). Apesar disso, seu sentimento pelo primo acabou falando mais forte, levando-a então a cometer a tão difamada “injúria grave”.

Em diálogo com *Eunice*, compreende-se que houve uma falha na educação de Sinh’Ana, posto que devesse ter sido melhor vigiada por seus pais, e depois pelo próprio

marido, como dizia a tradição patriarcal: “A natureza humana é má: faz-se mister domá-la... Nenhuma familiaridade nem confiança com elas [as mulheres]. ‘Os castigos dados sem palavras impedem de mentir para se desculparem’. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 59).

No entanto, a fala de Sinh’Ana contradiz seu comportamento, pois sendo uma mulher adúltera, ela não demonstra carregar consigo qualquer remorso. É o que se testemunha na descrição a seguir, quando lê-se que:

[...] A espôsa, a Sinh’Ana, vistosa e pimpona, tipo de morena desempenada, a que o buço encrespava o lábio e o outono, de formas roliças, conferira a sadia autoridade de mulher forte, jogava a busca de acuso, com o Enéias, um parente próximo, que os freqüentava a miúdo, e até, agora, morava com êles. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 198)

Mostrando-se dissimulada, a esposa de Gusmão agia com naturalidade diante do marido e do amante, não temendo que seu caso extraconjugal pudesse ser descoberto. Todavia, como mulher casada, Sinh’Ana estava desavisada em relação ao quinto preceito dos *Mandamentos da Espôsa ou a Arte da Felicidade*, porquanto estava convencida de que seus encantos seriam suficientes para sustentar uma relação clandestina debaixo do teto de seu cônjuge.

Para tanto, veja-se que ela exalta as virtudes do marido como um subterfúgio para que Gusmão não desconfie de sua infidelidade: “— Ele não é gabola. Se mostrasse o corpo, seria de fechar o coração... todo pespontado de balas, cerzidinho a faca...” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 201).

Quando Sinh’Ana resolve desabafar com Luís acerca de seu adultério, vê-se que sua instrução não foi suficiente para que ela pudesse resistir em não prevaricar contra o marido:

— O senhor acha que a gente pode resistir, assim juntinhos, todo o dia, debaixo das mesmas telhas, ao alcance de uns passos? O senhor acha que o mêdo da morte pode atalhar e impedir de se querer bem? e de se juntarem, os que se querem bem? Só se a vontade é fraca. A minha ainda resistiu, mais porque era uma ação feia, do que pelo mêdo das conseqüências. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 214-215).

O que chama a atenção no depoimento da esposa de Gusmão é que a primeira resistência da rapariga em ceder ao adultério advinha do fato dela considerar que isto “era uma ação feia”. No entanto, sem forças para ceder ao desejo que a consome, ela quebra o voto de fidelidade e se torna amante de Enéias.

Mostrando-se indiferente à própria sorte, a esposa do delegado prefere vivenciar uma relação adúltera com o primo a ter que abdicar de sua paixão: “— O que está feito não está por fazer. Agora é deixar o coração à larga. Ninguém morre na véspera. Se meus dias estão contados, razão de mais para os aproveitar...” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 215).

Como se pode notar, o discurso de Sinh'Ana se contrapõe ao de *Eunice*, quando Peixoto, através do pensamento de Madame de Rémusat<sup>37</sup> (1780-1821), advertia da necessidade de uma educação feminina pautada na preservação de valores morais, os quais geralmente eram amparados pela religião, afinal, a própria referência de casamento monogâmico atendia a uma demanda da tradição judaico-cristã. Neste bojo, diz-se que: “[...] À necessidade ela opõe o dever: em vez de dizer: *é preciso*, diga-se *você deve...* A educação do caráter é essencial [...]”. (RÉMUSAT *apud* PEIXOTO, v. XX, p. 127).

#### 5.1.3.6 *Celestina: esposa ciumenta*

Figura feminina controversa é Celestina, mulher sertaneja e transgressora que abandona seu primeiro marido para amasiar-se com Gonzaga, amigo de Luís. No texto, seu atual companheiro informa tê-la abandonado por não mais suportar suas constantes crises de ciúme e seu temperamento dominador. Para a sociedade da época, tal figura feminina seria tipificada como a mulher “braba” ou injuriosa, que é referenciada em *Eunice* por Peixoto (1947, v. XX, p. 316).

Sobre a mudança de temperamento operada em Celestina desde o momento em que esta veio a morar com Gonzaga até a vinda do casal para o Jacarandá, lê-se que:

Pouco a pouco de oferecida ela [Celestina] passou a dona, e o seu pobre amigo a vítima de uma dominação exclusiva e despótica. Foi nestes dez anos de tirania que me forrei de ceticismo, como couraça de cortiça, da sensibilidade. A tolerância denuncia sempre grande abuso continuado, como um calo, suscetibilidade vencida. A paciência é o que sobra de muita importunação. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 234).

Apesar de não ser uma relação conjugal legitimada socialmente, o relacionamento de Gonzaga e Celestina se encontrava desgastado em virtude do gênio “mandão” da mulher. Por outro lado, ainda que não tivesse recebido educação escolarizada, Celestina já advinha de um primeiro relacionamento, o qual também havia malgrado. Pelo que se pode conjecturar da narrativa, tal ausência de instrução feminina sequer lhe permitiu que tivesse filhos, o que à luz de *Eunice* apenas corrobora em demonstrar o quão importante era que a mulher fosse instruída para o matrimônio e a maternidade. No entanto, no caso de Celestina, esta seria um caso de gineceu “[...] não educado [...]”. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 19).

No entanto, o amadurecimento de dez anos da relação do casal tanto revelou a face dominadora de Celestina, quanto as suas constantes manifestações de ciúme, pois, segundo Gonzaga:

<sup>37</sup> Escritora francesa, participante da corte da rainha Josefina durante o governo de Napoleão Bonaparte.

Tive que perder relações, evitar as outras mulheres, prejudicar os meus negócios, mudar de terra, dar neste canto do rio Pardo, por causa dela. Aqui não achei sossêgo, pois não se cansou. Desfeitas a uns, ditérios a outros, desabrimentos, violências, intrigas... até que não pude mais... Estourei: — Aí está! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 235).

Por ser uma mulher destemperada, Celestina prejudicou a vida social e financeira de Gonzaga, o qual, não tendo alternativa, acabou por abrir mão de tudo “por causa dela”. Mesmo assim, não satisfeita, ela continuava infernizando a vida do companheiro até o ponto em que este afirma haver “estourado”.

À luz dos *Mandamentos da Êsposa ou a Arte da Felicidade*, vê-se que Celestina violava o primeiro e o terceiro dos preceitos, os quais prescreviam, respectivamente, que o casamento não deveria ser interpretado pela mulher como uma forma de se escravizar o cônjuge, e que elas tampouco deveriam tratar seus maridos como serviçais.

No âmbito do assunto de ciúmes da ex-companheira, Gonzaga dá maiores detalhes acerca das cenas de escândalo de Celestina, ao argumentar que:

— De há tempos para cá as crises de ciúmes recrudesceram, a propósito de tudo e por tudo. Meninas, moças, mulheres da vida, senhoras de respeito, serviam de pretexto. A última foi aquela pobre galega, mulher de José do Tojal, o carpinteiro, que me foi agradecer uma rosa de Jericó, emprestada, e mais útil no seu bom-sucesso, dizia ela, que todo o vinho do Pôrto entornado pelo marido ‘para dar fôrças à Amélia’. Pois bem, destratou-a com escândalo, e satisfações de minha parte ao casal ofendido... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 238).

Não suportando que Gonzaga tivesse qualquer contato com o sexo oposto, Celestina é descrita como uma mulher psicótica, cujas crises de ciúme pareceram aumentar depois que o casal passou a residir no Jacarandá: “Meninas, moças, mulheres da vida, senhoras de respeito, serviam de pretexto” para iniciar um escarcéu.

Sobre tais atitudes de escândalo, o texto de *Eunice* argumenta que se Celestina houvesse sido realmente educada segundo a tradição patriarcal ela saberia que “‘É preciso acariciar boas maneiras; ser severo com as más: nunca porém rude com nenhuma dela’. [...]” (MAINTENON *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 94). Todavia, o que se descreve é um cenário caótico, onde a rapariga, não dominada pelas emoções, acabou por desgastar a sua relação conjugal.

Entretanto, em seu depoimento, Gonzaga revela a Luís que as tais crises de ciúme de Celestina apenas ocultavam o seu adultério com um adolescente, filho de um senhor chamado de Senhorinho. Neste ponto da narrativa, depreende-se que não foi o ciúme de Celestina que fez Gonzaga romper com a companheira, e sim o irônico incidente de tê-la flagrado em intimidade com um rapazinho de dezessete anos. Sobre tal fato, Gonzaga diz ao



amigo que: “Corri-os de casa, os dois, sem admitir choros nem explicações; fechei a porta e aqui estou...” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 238).

Curiosamente, o resultado da prevaricação de Celestina, que segundo as regras patriarcais deveriam conduzi-la a uma execração social, acabou culminando com o perdão de Gonzaga e a conseqüente reconciliação do casal. Não obstante, o preço desse entendimento seria custeado pela pecha de homem “corno” e de mulher “degenerada” que os acompanhariam como reação da gente do Jacarandá.

Visto como uma pilhéria pelas demais pessoas conhecedoras daquele fato incrível, pairava ainda a “[...] dúvida dos companheiros [que não acreditavam na notícia], e ajuntou certo da sua novidade: — É o que lhes digo! [Gonzaga] Dormiu lá [na casa de Celestina] esta noite. Topei com êle, de manhãzinha. Que saía pela porta!” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 324).

Como se pode notar, a desarmonia do relacionamento conjugal no contexto patriarcalista nunca era atribuída ao homem (Gonzaga), e sim à mulher (Celestina), porquanto era a ela que competia a preservação da felicidade do lar. Tal argumento é reiterado em diversos trechos de *Eunice*, com a premissa de que a felicidade do matrimônio só poderia ser preservada através da educação da mulher.

## 5.2 “Fruta do Mato” (1920)

Segundo romance regionalista de Afrânio Peixoto, *Fruta do Mato* foi escrito na cidade de Petrópolis, em dois períodos — uma primeira parte, em fevereiro de 1918, sendo concluído tão somente no ano seguinte, entre os meses de janeiro e fevereiro de 1919 (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 343) — de modo que o livro só vem a ser publicado em 1920.

Logo à folha de rosto do livro, abaixo do título, quis o autor destacar uma passagem da narrativa, a qual é emblemática para justificar o seu estudo de mulheres sertanejas, conforme se destaca adiante: “São tôdas assim... Quem é que as entende? ‘FRUTA DO MATO’, XVII, pág. 328.” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 3).

*Fruta do Mato* conta a visita de Vergílio de Aguiar, bacharel em Direito recém-chegado de Salvador, à cidade de Canavieiras: município localizado na região do Rio Pardo, no litoral sul da Bahia. Com a intenção de comprar a fazenda Corre-Costa (também chamada de “Chichio”), dita mal-assombrada pelos habitantes da região, o advogado é enredado pelos encantos de Joana de Araújo — mais conhecida como Joaninha — a herdeira da propriedade que estava sendo posta à venda e que é também a esposa de Américo, filho do falecido barão

de Viçosa, dono da fazenda Cajazeiras (onde reside) e antigo companheiro de Vergílio dos tempos de colégio.

Na narrativa de *Fruta do Mato*, dois núcleos de tipos humanos circundam a vida de Vergílio, os quais são descritos a partir do contexto sociocultural em que se encontram. Alguns desses personagens habitam na cidade de Canavieiras, enquanto que outros são marcadamente sertanejos, submetidos a um *modus vivendi* distinto dos costumes urbanos.

Do primeiro núcleo, pertencente ao espaço citadino, destaca-se os amigos de Vergílio: o tabelião Zoroastro, o juiz Espiridião, a viúva Dona Loló e sua filha Gracinha. Do segundo grupo, oriundo do meio rural, tem-se o casal Américo e Joantina, a velha Dona Joaquina e o filho Elisiário, o administrador Onofre, além dos agregados Benedito e Salvina e a empregada e ex-escrava Umbelina.

### 5.2.1 *Gênese e recepção crítica*

Ao se explicar a gênese e a recepção crítica de *Fruta do Mato*, ressalta-se que desde o lançamento de sua primeira publicação (1920), as *NOTAS* do autor só foram acrescentadas ao romance em suas 2.<sup>a</sup> e 4.<sup>a</sup> edições (respectivamente em 1920 e 1933). Na 3.<sup>a</sup> edição (1922), consta uma miscelânea de trechos jornalísticos e uma carta pessoal dirigida ao escritor, com comentários feitos por importantes críticos e literatos à época de lançamento do livro. Ademais, a esta seção, constam outros comentários de estudiosos e críticos da obra literária de Afrânio Peixoto.

O título da narrativa, *Fruta do Mato*, é metáfora aplicada a Joantina, figura feminina central do livro; uma bela mulher do meio agreste, apetecível, desejável e cobiçada, consciente do fascínio que exerce sobre todos os homens que cruzam o seu caminho. No entanto, mesmo sendo neta de um rico fazendeiro cacaulista, Joantina nem por isso é menos sertaneja — uma “fruta bravia” que se oferece a todos aqueles que possam satisfazer os seus caprichos.

Como afirma Afrânio Coutinho (1962, p. 22) em *Afrânio Peixoto, entre a cidade e o sertão*, o título da narrativa tem relação direta com Joantina, “[...] caracterizada pelo autor como um ser diabólico e enigmático [...]” que “[...] acentua a sua tendência nacionalizante na comparação da mulher com certas frutas locais [...]”. Também de acordo com o estudioso, “[...] Em diversos livros essa comparação aparece com o umbu do sertão e outras frutas silvestres. [...]”.

Por sua vez, em *O cacau na prosa de ficção brasileira*, Fernando Sales (1976, p. 12) também ressalta a importância do título *Fruta do Mato*, o qual recai como uma luva na sua alusão à protagonista, que está “[...] por sinal muito bem simbolizada no título da narrativa, pois não passa, na realidade, de uma dessas frutas do mato, fruta quanto mais sazoadada mais apetecível, mas de efeito venenoso. [...]”.

Curiosamente, em *História da literatura brasileira*, Massaud Moisés acrescenta que o autor do romance, não totalmente satisfeito com as ações de Joanhina, acabou por incluí-la em outro de seus romances, *Uma mulher como as outras* (1928), cuja trama, desta vez, é ambientada no Rio de Janeiro. Dessa maneira:

[...] Embora Joanhina possa ser um espécime do sertão, a sua psicologia reflete menos a imagem da mulher observada na zona do garimpo ou do cacau que a entrevista no Rio da *belle époque*: dum maquiavelismo por demais calculado para se originar da bruteza sertaneja, ela é, antes de tudo, uma dama astuciosa, produto de valores urbanos e burgueses. Tanto é assim que, suspendendo *Fruta do Mato* num ponto que permitisse continuação, o autor a retoma em *Uma Mulher Como as Outras*, agora no Rio, em plena atividade mundana, sob o nome de guerra de Helena, e contracenando com o mesmo Vergílio de Aguiar da outra obra. Ao ressuscitar a heroína, dada como morta, o autor não só denunciava o seu gosto pelo estudo de mulheres, como traía o seu apego a um estereótipo, de possível ascendente flaubertiano<sup>38</sup>, superior a todas as contingências. (MOISÉS, 2016, p. 518).

Para Moisés, a Joanhina de *Fruta do Mato* corresponde ao “[...] gosto pelo estudo de mulheres [...]” de Afrânio Peixoto, vaticinando ainda outras figuras femininas que seriam retratadas em suas ficções posteriores. Em contrapartida, o crítico literário faz uma observação à análise psicológica de tal “fruta do mato”, a qual seria demasiado ardilosa para constar numa narrativa rural. Assim, ele acredita que foi por causa disso que Peixoto a retomou em outro de seus romances do ciclo carioca, tornando-a “[...] uma dama astuciosa, produto de valores urbanos e burgueses. [...]”. (MOISÉS, 2016, p. 518).

Apresentando ao leitor suas *NOTAS (da 2.ª edição)*, Afrânio Peixoto se utiliza de uma crítica feita à *Maria Bonita* (1914), seu primeiro romance regionalista, para explicar o processo de criação de *Fruta do Mato*, ao declarar que:

Um dos meus amigos, dos que mais respeito, é impermeável ao encanto da natureza brasileira. A não ser a Tijuca ou Petrópolis, quando é obrigado a aturar o Brasil, tudo mais lhe é intolerável, porque o desconhece, e nem acredita sinceros os nossos ditirambos nacionalistas. Atitudes políticas ou literárias..., pensa êle, dos nossos

<sup>38</sup> Referência ao escritor francês Gustave Flaubert (1821-1880), autor de *Madame Bovary* (1857). Em sua análise crítica, Massaud Moisés entende que Afrânio Peixoto possivelmente foi influenciado pela composição da figura de Emma Bovary (protagonista do romance de Flaubert) para a criação de Joanhina, em *Fruta do Mato*. Semelhante a Emma (ambiciosa mulher de província que deseja ir viver em Paris), tal é Joanhina (inconformada com a vida rural em *Fruta do Mato*, e que vai se prostituir no Rio de Janeiro em *Uma Mulher Como as Outras*), ambas portadoras de um arrivismo desmedido. Aqui, vale ressaltar a paráfrase feita pelo poeta Charles Baudelaire (2014, p.12) em seu ensaio *Madame Bovary por Gustave Flaubert*, referindo-se à criação de tal estereótipo feminino: “[...] Contanto que ela seja suficientemente bonita, que ela tenha nervos, ambição, uma aspiração irrefreável por um mundo superior, ela será interessante.”

sertanistas. A mim, apesar de me justificar a inclinação com a saudade da meninice, fêz-me a ofensa pessoal de julgar a *Maria Bonita* fantasia idílica, não admitindo possível no sertão encantadora rapariga, de tanto sentimento. Por pouco nega as flôres do campo e crê apenas nas de estufa.

Há critério ‘urbano’ mais estreito e mais absurdo? (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 345).

Ao denunciar a crítica feita por um dos amigos de Peixoto ao romance *Maria Bonita*, a nota de *Fruta do Mato* problematiza uma das questões mais discutidas pelos escritores regionalistas brasileiros: a verossimilhança na descrição do panorama sociocultural sertanejo. Para o tal amigo anônimo, a protagonista do primeiro romance rural, Maria Bonita, é uma “fantasia idílica”, não sendo possível existir no meio agreste a figura de tão bela rapariga.

Defendendo-se da crítica desse amigo, o autor de *Fruta do Mato* afirma que tal comentário é um ponto de vista “estrito” e “absurdo”, que só poderia ser dito por alguém que do Brasil apenas conhece a “Tijuca ou Petrópolis”, e que ignora fatos do meio sertanejo baiano que o próprio Afrânio Peixoto havia vivenciado durante sua infância e adolescência.

Em continuidade à citada nota, o autor do romance esclarece que a sua primeira protagonista, Maria Bonita, é um personagem feminino verossímil, porquanto acredita que:

O desentendimento vem, creio eu, de fazer da minha criatura simbólica das outras. Mas aí o erro não é meu, nem dela, senão da interpretação do crítico. Que é um romance? Definiu-o o Abade de SAINT RÉAL: *um miroir que l'on promène dans um chemin...* Terei culpa das qualidades de meu espelho, sem embargo, nêlo não se poderiam refletir tôdas as paisagens, senão uma a um tempo, não todo o mundo, mas alguém que passava na ocasião... Quem, em arte, pode pretender resumir tudo num símbolo complexivo? Mulheres, então, como representar tôdas numa só? Impossível! Cada uma é uma, diversa das outras... *Maria Bonita* é uma das muitas, das infinitas que existem. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 345).

Em seu posicionamento, Peixoto afirma que no campo literário nenhuma obra pode sintetizar completamente o trabalho de um escritor, “senão uma a um tempo”. Assim, em se tratando de mulheres, escrever um romance que pudesse abranger-lhes todas as facetas seria igualmente um trabalho impossível, pois, “Cada uma é uma, diversa das outras”.

Com efeito, o autor de *Fruta do Mato* reivindica que apenas o conjunto de sua obra literária regionalista poderia resumir o seu projeto de retratar tipos femininos sertanejos. Desse modo, ele afirma que:

Posso ser acusado de parcial, tendo de retratar uma, escolher esta? Não creio que um crítico inteligente possa cogitar de impor motivos de arte.

Quis, por isso mesmo, dar-lhe compensação, mostrando que também no sertão há das outras mulheres, que êle parece reclamar. A *Fruta do Mato* me dá ensejo a que lhe ofereça três outros ‘estudos’ de mulheres. Creio que assim o convencerei de que não vejo o meu sertão só pelo lado bom. E, também, que a minha coleção de sertanejas, ‘frutas do mato’, não é assim tão incompleta... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 345-346).

De acordo com a citação acima, Afrânio Peixoto declara que o estudo de perfis femininos sertanejos jamais poderia se limitar à descrição de uma única mulher como Maria Bonita, de maneira que este primeiro romance homônimo, ao lado de *Fruta do Mato* apresentam ainda “três outros ‘estudos’ de mulheres”<sup>39</sup>.

Complementando seu argumento, é o próprio escritor baiano quem elabora uma teoria sobre as “frutas do mato”, as quais são chamadas por ele de “minha coleção de sertanejas”, mostrando que por detrás da paisagem idílica do meio rural e agreste existem mulheres de complexo perfil psicológico.

É com tal discurso que Afrânio Peixoto explica o processo de composição de sua segunda narrativa regionalista, destacando, sobretudo, a sua nova protagonista, sobretudo ao dizer que:

Uma delas, a mais brava, pareceu, talvez por isso, tão extraordinária, que até de inverossímil a tacharam. Talvez seja, mas inverossimilhança como a que ocorre, às vezes, à própria realidade. Foi mesmo atendendo a isso que não disse tudo o que sei da famosa e formosa ‘Joaninha’. Não replico por mim; dou a palavra a Balzac, o mestre do romance ‘realista’, a quem reprochavam o enredo fabuloso de *Eugenie Grandet*: — ‘*Mais bête, puisque l’histoire est vraie, veux-tu que je fasse mieux que la vérité?*’. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 346).

Para o autor, Joaninha destaca-se em relação às demais mulheres determinadas do romance por causa de seu espírito ardiloso. Em virtude disso, era questionável se a composição de seu caráter seria o mais adequado para uma sertaneja, porquanto não parecia ser possível que uma mulher nascida e criada em fazenda fosse tão astuta e maliciosa.

Todavia, o escritor cosmopolita e culto se sobrepõe aos críticos desavisados, declarando que mesmo autores franceses, como Honoré de Balzac, também foram criticados por causa de supostas acusações de inverossimilhança em seus escritos, a exemplo do romance *Eugénie Grandet* (1833).

Em *NOTAS (da 2.ª edição)*, Peixoto destaca o diferencial da narrativa de *Fruta do Mato*, ao afirmar que:

Um romance é história de amor, em trezentas páginas. Aí há três histórias, enlaçadas como trança, cujas meadas passam e repassam e são de um só cabelo, fio do mesmo romance.

Há paisagens de minha terra, na Bahia, que, por não serem repetidas na *Maria Bonita*, cujo cenário é o mesmo, são raras, como o exigia a forma direta, por isso adotada.

Há o ambiente da escravidão, apenas abolida, e que suponho perdurará nos seus efeitos ainda por alguns séculos, causa e razão de tantos dos nossos males; a abolição remiu os cativos, mas não nos tirou, nem do sangue, nem da alma, do caráter e dos costumes, a escravidão. Sem este fato, não compreendemos, e não compreenderemos, por muito tempo, o Brasil... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 346).

<sup>39</sup> Como as *NOTAS (da 2.ª edição)* foram publicadas em 1920 (SALES, 2001, p. 85), o autor certamente estava se referindo a Joaninha, Salvina e Gracinha, personagens femininas de destaque em *Fruta do Mato*.

Como se destaca no trecho supracitado, a narrativa deste segundo romance regionalista apresenta “três histórias [Joaninha, Salvina e Gracinha], enlaçadas como trança, cujas meadas passam e repassam e são de um só cabelo, fio do mesmo romance”. Além disso, aparte da ação do enredo, prima o cuidado do escritor pelas descrições da paisagem sertaneja, apresentando outra perspectiva da zona rural da região do Rio Pardo que já havia sido mostrado em *Maria Bonita*.

Contudo, diferente de sua primeira obra sertanista publicada em 1914, *Fruta do Mato*, publicado seis anos depois, descreve as horrendas cenas dos maus tratos aos quais os escravos negros eram submetidos. Como ato político, o autor enfatiza que a problemática das raças oprimidas no Brasil não se esgotava com a abolição da escravatura, e que sem a preservação desta memória seria impossível compreender a identidade nacional.

No mesmo bojo, Afrânio Peixoto ainda destaca outro importante evento histórico brasileiro — a proclamação da República — cuja recepção pelos moradores da cidade de Canavieiras é também descrita em *Fruta do Mato*. No caso, o autor declara que:

Há um incidente significativo, sobre o advento da República, no país. Não é fábula. Sòmente o caso não se deu em Canavieiras, mas em Corumbá. Pelo inspetor de Ladário foi havido por ébrio (pouco falta para louco) o cadete empregado da estação telegráfica, que lhe deu a espantosa nova da proclamação da República. Mais tarde, quando se puderam convencer da realidade, em vez da parte que dêle iam dar, abonaram-lhe alvíssaras. É depoimento de historiador. Veja-se ESCRAGNOLLE DÓRIA — *Os Últimos Presidentes da Província*. — *Jornal do Comércio*, 17 de janeiro de 1915. Tão pouco estava o Brasil preparado ou disposto para mudar de regime, que o incidente que me aproveitou é simbólico. Aliás, na Capital do país “o povo assistiu a tudo bestificado”, segundo confessou Aristides Lôbo. Não cria no que via. O resto do Brasil podia bem descrever do que não via... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 346-347).

Sobre a reação popular mediante a queda da Monarquia e a conseqüente instauração da República, chama à atenção do escritor a apatia com que tal notícia foi recebida em todas as partes do país, comprovando que “Tão pouco estava o Brasil preparado ou disposto para mudar de regime”. Tal evento, citado em *Fruta do Mato*, é descrito como um feito incrível e assombroso — “maluquices” — como narra o capítulo XVIII do romance.

Em meio a esse quadro social e político, conforme esclarece *NOTAS (da 2.ª edição)*, a história de Joaninha, figura central da narrativa, é farta em ambigüidades, onde assombrações não estão diretamente associadas à existência de seres sobrenaturais, mas que se referem a uma mulher de carne e osso, forte e decidida, que se oculta sob uma falsa capa de fragilidade, como é o caso da citada protagonista, quando diz-se que: “Finalmente, um feitiço de casa mal-assombrada, e um feitiço de mulher, mais perigoso certamente, e aí está, de tudo isto, feito um livro, a *Fruta do Mato*.” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 347).

Ao final de *NOTAS (da 2.<sup>a</sup> edição)*, Afrânio Peixoto ratifica suas impressões acerca das mulheres sertanejas que havia descrito em *Fruta do Mato*, enigmáticas e fatais:

As frutas do mato são perigosas. Até os gravatás aprazíveis, e doces, que, numa pausa das estradas sertanejas, mitigam a sede e distraem o cansaço, retalham a boca e lhe deixam, por fim, com a ardência do fogo, um gosto de sangue... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 347).

Com a mesma sutileza que se utilizou para compor uma caracterização ambígua de suas personagens femininas, o autor de *Fruta do Mato* faz semelhante correlação entre as mulheres sertanejas de seus livros à metáfora das “frutas do mato”: ao mesmo tempo em que estas são “doces”, “mitigam a sede” e “distraem o cansaço” dos homens, elas também “retalham a boca”, produzem “ardência” e deixam “um gosto de sangue”.

Portanto, semelhante ao exemplo dos “gravatás aprazíveis” citados por ele em sua nota, as mulheres de *Fruta do Mato* são, ao seu modo, dotadas de beleza, sensualidade e mistério, ocultando por trás de uma aparente fragilidade, perfis psicológicos complexos e enigmáticos, capazes de enfeitiçar os homens e conduzi-los à destruição.

Em *NOTAS (da 4.<sup>a</sup> edição)*, Peixoto relembra o êxito de *Fruta do Mato* declarando que Joanhina foi a pioneira de um arquétipo de personagem feminina que se tornaria recorrente em romances regionalistas de outros escritores, assim que:

Êste livro [*Fruta do Mato*] foi o primeiro de uma série de romances regionais, todos nêle inspirados, e no seu tema central, a ‘fruta do mato’, a mulher primitiva, aliás como as outras... De 1920 para cá os romances e personagens femininas da ficção brasileira são filhos de Joanhina e de sua história. Filhos que não se confessam, mas evidentes. Poderíamos citar uma dúzia, se não fôra melindrar-lhes a ‘originalidade’... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 355).

Na sequência, o autor de *Fruta do Mato* explica de onde havia surgido a inspiração para compor os versos que foram cantados pelo personagem Tião<sup>40</sup>. Sobre isto, o autor menciona que:

Cap. VI. – ‘Animal de duas costas’... de RABELAIS, sim: ‘Beste à deus dos’, *Gargantua*, III: de SHAKESPEARE, também: ‘the beast with two backs.’ (*Othello*, a I. s.). Mas é mais velho, é ditado popular ‘fazer o bicho de duas costas’ é fazer amor. Literariamente, aliás, a ideia já está no *Banquete* de PLATÃO: Deus dividira as metades humanas, ora separadas em homens e mulheres. Por isso ‘cada qual procura sua banda’ (XVI) e ‘o amor recompõe a antiga natureza, fundindo os dois sêres em um só, recompondo a natureza humana’ (XV). Sem conhecer o *Symposium*, Tião teria uma divina reminiscência:

*Home e muié que se amam*

*São bandas de um animá,*

*Por isso é que separados*

*Tão doidos pra se juntá.* (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 355).

<sup>40</sup> Tião (Sebastião) é personagem descrito no capítulo VI de *Fruta do Mato*. No enredo, este é desafiado por Salvina, agregada da fazenda Corre-Costa, para uma competição de trovas na noite em que a propriedade é visitada por um bando de clavinoteiros.

Como historiador e estudioso que era da cultura estrangeira, Peixoto esclarece que a trova entoada por Tião se destaca especialmente pelas leituras que o escritor havia feito de *O Banquete*, de Platão; *Gargantua*, de François Rabelais, e *Othelo*, de William Shakespeare, cujas obras referenciam o mito dos Andróginos<sup>41</sup>.

Segundo Fernando Sales (1976, p. 10), em *O cacau na prosa de ficção brasileira*, o romance *Fruta do Mato* (1920) segue a mesma tendência de *Maria Bonita* (1914) na descrição da sociedade do cacau, temática inaugurada por Inglês de Sousa quando na publicação de seu livro *O Cacaalista*. No mesmo ensaio, Sales (1976, p. 12) explica que os dois primeiros romances regionalistas de Afrânio Peixoto são “irmãos”, sendo difícil citar um sem mencionar o outro: “Em *Fruta do Mato*, o cenário é o mesmo de *Maria Bonita*, o vale do Rio Pardo. Os tipos, às vezes, se assemelham aos daquele romance, em decorrência, por certo, do ambiente comum em que suas tramas têm lugar. [...]”.

Destarte, tanto *Maria Bonita* (1914) quanto *Fruta do Mato* (1920), descrevem a região do vale do rio Pardo, cujas águas cortam o município baiano de Canavieiras. Deste modo, é possível compreender que topônimos e descrições do meio rural vistos no primeiro romance de Peixoto se apresentem de igual maneira nos quadros paisagísticos do segundo.

Em *Afrânio Peixoto, entre a cidade e o sertão*, Afrânio Coutinho (1962, p. 22) também enfatiza o trabalho de reconstituição do espaço geográfico feita pelo escritor baiano para seu segundo romance regionalista, ao declarar que “[...] A história passa-se no interior da Bahia, cenário que o autor descreve com pincel de grande paisagista. [...]”.

Em relação à construção da protagonista de *Fruta do Mato*, Fernando Sales (1976, p. 12) observa em *O cacau na prosa de ficção brasileira*, que “[...] Joanhina, a principal figura, tem as mesmas dimensões psicológicas de Maria Bonita, mas de complicada alma feminina [...]”. Por conseguinte, tal “fruta do mato” é vista como personagem complexa e ambígua, não sabendo o leitor decifrar suas verdadeiras intenções, envolta que é numa área de mistério.

Em *NOTAS (da 3.ª edição)*, Edmundo Bittencourt, em sua apreciação ao romance, dedica uma carta a Afrânio Peixoto, datada de 31 de dezembro de 1919, analisando pormenores dos traços psicológicos de Joanhina, a protagonista. Abaixo, diz-se que:

---

<sup>41</sup> O mito dos Andróginos está referenciado em *O Banquete*, através do discurso de Aristófanes: inicialmente, havia três gêneros humanos — masculino (descendente do sol), feminino (descendente da terra) e um terceiro, andrógino (descendente da lua), de modo que sua natureza era circular na forma e na locomoção. Por terem grande vigor e orgulho, eles se rebelaram contra os deuses, de modo que para puni-los, Zeus os dividiu em duas partes, tornando-os fracos e obrigando-os a se locomoverem de forma ereta, sob dois pés. Agora mutilados, os seres humanos são obrigados desde então a buscar incansavelmente sua outra metade, a fim de se unirem, como era no princípio. (PLATÃO, 2016, p. 73-87).



[...] Dir-lhe-ei apenas que a sua Joaquina, ‘aquela criatura tôda de sentidos e talvez insensível’, me entrou no sangue e há de me tentar e atrair, como os precipícios e os enigmas. Se não me engano, já ouvi dizer que a Joaquina é um tipo absurdo, cuja existência não se concebe, lá nos sertões da Bahia. Não sei porquê... V. Ex. muito melhor saberá do que eu. Mas no meu entender a Joaquina é uma manifestação daquela sobrevivência persistente da fêmea primitiva na mulher de hoje, apesar das virtudes e qualidades adquiridas pela educação e pela herança através dos séculos. Essa manifestação tanto se pode dar num sertão remoto, como nos centros de civilização requintada, e consiste na necessidade de encontrar um macho forte que a domine, diante do qual ela se curve submissa, e enternece, às vêzes. [...] (BITTENCOURT *apud* PEIXOTO, 1947, p. 353).

Semelhante ao referendado pelo autor em suas *NOTAS (da 2.<sup>a</sup> edição)*, Bittencourt entra em defesa da protagonista de *Fruta do Mato*, afirmando que Joaquina é personagem verossímil, a despeito do caráter rude do meio agreste em que nasceu e viveu. Para o jornalista, tal arquétipo de mulher primitiva pode ser reconhecido tanto no sertão quanto nos grandes centros urbanos.

Além disso, para Bittencourt, as atitudes de Joaquina só poderiam ser explicadas pelas correntes e doutrinas científicas vigentes à época, dentre as quais a de um ressaltado atavismo<sup>42</sup>. Em sua declaração, afirma-se que:

[...] Ora, na sua Joaquina, essa fatalidade atávica era agravada por uma perversidade inconsciente que herdara do avô, velho negreiro sem entranhas. Êsse atavismo gera aberrações criminosas, incríveis, como a Joaquina, ou abjeções ainda mais incríveis, mas nem por isso menos verdadeiras, como são as dessas mulheres que se escravizam de caftens, que as exploram e maltratam, pelos quais elas são capazes de dedicações e sacrifícios verdadeiramente sublimes. (Como iríamos longe se pudéssemos conversar sôbre êsse ponto!). (BITTENCOURT *apud* PEIXOTO, 1947, v. III, p. 353).

De acordo com o depoimento do jornalista, as ações sádicas e cruéis cometidas pela protagonista ao longo da narrativa só poderiam ser justificadas por uma herança genética herdada do velho Corre-Costa, avô de Joaquina, o qual costumeiramente praticava maldades contra os escravos que viviam sob sua dispensação.

No entanto, além do gênio malvado da protagonista, Bittencourt salienta também o seu lado sedutor, que maquiavelicamente tem o poder de enfeitiçar e subordinar a todos os homens que dela se aproximam. Sobre tal característica, declara-se que:

Dirão, porém, os críticos que o absurdo consiste em se encontrar uma criatura ignorante do sertão e um tão requintado poder de dissimulação. (Que lindas e perfeitas são as cenas em que êsse talento dela vem descrito!) Que me conste, nenhum filósofo ou naturalistas, em tempo algum, foi capaz de prever as coisas admiráveis que podem praticar por instinto, em qualquer latitude da terra, as mulheres de aparência mais simples e ingênua, quando o amor anda por perto. Mas Balzac, que era por certo um grande conhecedor da espécie, dizia que em artes de mulher, mesmo no deserto da Arábia, os homens têm sempre o que aprender. A sua

---

<sup>42</sup> Reaparecimento numa pessoa das características de um antepassado que permaneceram escondidas por muitas gerações.

Joaninha é uma mulher, um esplêndido tipo de mulher, digno de um romance como o seu. (BITTENCOURT *apud* PEIXOTO, 1947, v. III, p. 354).

Em defesa da protagonista de *Fruta do Mato*, o jornalista discorda da opinião dos críticos que apontam ter havido um equívoco quanto à construção psicológica de Joaninha, os quais julgam ser impossível o sertão produzir uma figura feminina com tão poderosa carga de sensualidade. A despeito de um visível preconceito em inferiorizar a mulher sertaneja, Bittencourt exalta a capacidade criadora do escritor baiano na elaboração de sua protagonista.

Já Afrânio Coutinho segue por outro viés da questão, enfatizando que a riqueza da descrição psicológica feita pelo autor às personagens femininas de *Fruta do Mato* tampouco se limita à sua protagonista, de modo que não apenas Joaninha, mas também Salvina e Gracinha compartilham o romance com a mesma importância argumentativa. Segundo a nota abaixo, alega-se que:

[...] Salvina reage contra a família que lhe queria impor um marido e foge para viver com um humilde trabalhador, a quem obriga o respeito até que se faça dela merecedor. Uma noite, porém, num desafio, êle vem a perdê-la para outro que a arrebatou em furiosa luta. No romance, além da figura caprichosa e atraente de Joaninha, a heroína, surge também Gracinha, completando o quadro emocionante em que se desenrola a trama, através de cenas de tragédia e lutas de cangaço açuladas pelas rivalidades políticas. (COUTINHO, 1962, p. 22)

Assim, de acordo com a opinião expressa por Coutinho, percebe-se que as personagens Joaninha, Salvina e Gracinha são representações de mulheres fortes e decididas — por vezes reacionárias ou mesmo caprichosas — que se coadunam em essência nas atitudes; mulheres sensuais e apetitosas aos olhos dos homens, como verdadeiras frutas selvagens.

Além das descrições geográficas e dos personagens presentes na narrativa, *Fruta do Mato* apresenta um vasto panorama sociocultural da região sul da Bahia, como expressa Fernando Sales em *O cacau na prosa de ficção brasileira*, ao assinalar que:

[...] No pano de fundo [de *Fruta do Mato*], a florescente lavoura cacauzeira nas imensas clareiras rasgadas na mata virgem do sul da Bahia, com serões depois da ceia numa cidadezinha pacata, ruas desertas e inundadas de luar, vivendo as lendas que a tradição oral transmite às gerações; a garridice de jovens matutas em trajes domingueiros; o disse-me-disse de moradores da beira-de-estrada; os desafios ao ponteio de viola, tudo isso narrado naquela prosa deliciosa de quem sabe contar, como ninguém, tudo o que sua inteligência tinha o dom de perscrutar. (SALES, 1976, p. 12).

Cumprindo seu ofício de expressar a identidade nacional através da literatura, Afrânio Peixoto é louvado por Sales tanto pelo apuro na descrição da paisagem rural das plantações cacauzeiras quanto por retratar com precisão o *modus vivendi* dos moradores da região do rio Pardo no entorno de Canavieiras.

Logo na sua primeira publicação em 1920, *Fruta do Mato* assentou o nome de Afrânio Peixoto na galeria dos grandes nomes da literatura brasileira de sua época, cujo sucesso editorial, a exemplo de suas obras anteriores *A esfinge* (1911) e *Maria Bonita* (1914), repetiu-se na estreia de seu segundo romance regionalista.

Fernando Sales descreve a repercussão de *Fruta do Mato* nos círculos literários e do rápido esgotamento da primeira edição do romance, ao destacar que:

Em 1920, novo romance firmara o renome de Afrânio Peixoto na ficção nacional. *Fruta do Mato* surge nas livrarias, constituindo seu aparecimento, a exemplo dos anteriores, autêntico sucesso. A primeira edição logo se esgota e uma outra, ainda no mesmo ano, vem a lume. A crítica embandeira-se para saudar o novo livro do romancista baiano. [...] (SALES, 1976, p.11).

Da mesma maneira, em *O romance de Afrânio Peixoto e a crítica de ontem e hoje*, Fernando Sales se utiliza de uma nota escrita por Sud Menucci e publicada em 1927, para destacar o êxito editorial de *Fruta do Mato*. Abaixo, declara-se que:

Decididamente o ano começa mal para os literatos. *Fruta do Mato* é um estalão penoso: imitá-lo não há se ser coisa fácil; igualá-lo... não sei, mas parece-me obra para tentar mui poucos engenhos. Afrânio Peixoto toca aqui o apogeu de sua grandeza. É duvidoso que seja sobrexcedido no gênero e, talvez, que se sobrexceda a si mesmo. (MENUCCI *apud* SALES, 1988, p. 131).

Entretanto, não apenas Menucci, mas também outros críticos e literatos que testemunharam o lançamento de *Fruta do Mato* ratificavam que dificilmente a trama de Joanhinha passaria despercebida no circuito literário nacional, dado o seu estilo *sui generis* de narrativa regionalista. Em *NOTAS (da 3.ª edição)*, o autor afirma que:

A crítica literária no Brasil nem é constante função, nem dá gosto ao público ou estímulo aos autores, para a conservação definitiva, no livro, de tantas páginas interessantes de análise, de erudição, de julgamento, que as obras sugerem aos críticos. *Fruta do Mato* teve a fortuna de inspirar inúmeras, assinadas pelos nomes mais festejados de nossas letras. Baste-nos citar os de D. MARIA EUGÊNIA CELSO, RENATO DE ALMEIDA, MENOTTI DEL PICCHIA, ALEXANDRE DE ALBUQUERQUE, MÁRIO BEHRING, MOZART MONTEIRO, VIRGÍLIO MELO FRANCO, OLIVEIRA E SILVA, CLEMENTE BRANDENBURGER, ADRIEN DELPECH, MÚCIO LÃO... na ordem que nos impõe a sucessão dessas críticas admiráveis. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 348).

Em nota publicada pelo jornal *O Estado de São Paulo*, em 17 de dezembro de 1919, Medeiros e Albuquerque faz o apreço de sua leitura à *Fruta do Mato*, destacando a vivacidade do cenário sertanejo retratado por Afrânio Peixoto. O trecho a seguir declara que:

‘... As aventuras dos personagens são por si mesmas interessantes — mas interessam ainda mais porque os que nelas entram são gente, gente que tem vida sua, nítida, inconfundível. A heroína de *Fruta do Mato* é um desses tipos que ficam para sempre em nossa imaginação.  
... O essencial na determinação dos característicos de *Fruta do Mato* não está neste ou naquele ponto: está em todo o volume. É uma acumulação de pormenores de que, por fim, ressalta uma figura de extrema nitidez. É este, de resto, o processo habitual da vida corrente. As pessoas com que nós travamos conhecimento não começam por

fazer diante de nós uma descrição psicológica do que são. É vendo-as viver e agir em números pequenos casos que acabamos por saber o que realmente são. Afrânio Peixoto faz isto admiravelmente com a sua *Fruta do Mato*. Faz isso em um estilo que tem as virtudes máximas dos grandes escritores: a simplicidade e a clareza'. (MEDEIROS E ALBUQUERQUE *apud* PEIXOTO, 1947, v. III, p. 349)<sup>43</sup>.

No Rio de Janeiro, Ronald de Carvalho, em nota publicada no periódico *O Jornal*, em 25 de dezembro de 1919, corrobora com o depoimento de Medeiros e Albuquerque quanto à excepcionalidade na descrição paisagística do sertão baiano retratada em *Fruta do Mato*, ao declarar que:

[...] O que singulariza o temperamento do Sr. Afrânio Peixoto é o grande poder de movimento que reponta de tóda a sua obra. Essa qualidade, escassa em Machado de Assis, é principal nos seus romances. [...] O Sr. Afrânio, porém, ama voluptuosamente a natureza 'mesmo quando ausente dela o interesse humano', e, talvez por isso, queixa-se da sua impassibilidade, da sua divina indiferença como neste passo do seu último livro (*Fruta do Mato*) [...] (CARVALHO *apud* PEIXOTO, 1947, v. III, p. 350-351).

Também na então Capital Federal, Alceu Amoroso Lima (sob o pseudônimo de Tristão de Ataíde), em nota publicada n' *O Jornal*, em 8 de dezembro de 1919, tece generosa crítica a Afrânio Peixoto, julgando-o pela maestria da escrita de *Fruta do Mato* um sucessor de outros importantes nomes da literatura nacional, então falecidos. Abaixo, ele ressalta que:

[...] Com *Fruta do Mato*, forma-se o Sr. Afrânio Peixoto como legítimo herdeiro de Machado de Assis e de José de Alencar. Daquele herdou a simplicidade de fatura, a ironia, o cultivo da alma humana, o engenho do paradoxo, ou o rigor do raciocínio. Dêste a sensibilidade, o colorido, o romanesco, certa volúpia na descrição da natureza e a fantasia criadora. (LIMA *apud* PEIXOTO, 1947, v. III, p. 349).

Em *NOTAS (da 3.<sup>a</sup> edição)*, faz-se constar uma carta assinada por Edmundo Bittencourt a Afrânio Peixoto, enviada em 31 de dezembro de 1919, parabenizando-o pela riqueza de ficção literária que é *Fruta do Mato*, inclusive citando passagens as mais emblemáticas da sua experiência de leitura. O autor da carta diz que:

Li o livro inteirinho, sem saltar uma linha, porque, a cada linha, encontrava requintes delicados, numa simplicidade límpida e serena; e fui, até ao fim, a egoismar o meu gôzo com deliciosas demoras no caminho. A noite correu com as horas esquecidas, sem sombra de cansaço. De madrugada, quando fechei o livro, cerrei também os olhos, repousado e feliz, apesar do travo amargo e venenoso da *Fruta do Mato*. É que a arte do seu livro, escrito da primeira à última pagina com uma segurança de mestre e amoroso carinho de um artista, cativou-me e seduziu-me talvez mais do que o fim da obra. Nunca li descrição tão perfeita e sugestiva como a da Taperia do Corre-Costa, e daquela noite trágica e terrível em que a Salvina abalou com o caboclo, deixando o outro esfaqueado, sem lhe dar um olhar. A luta, entre os dois rivais tem a nitidez de um filme. A gente vê, e aquilo nunca mais sai da memória. (BITTENCOURT *apud* PEIXOTO, 1947, v. III, p. 352).

Nas linhas escritas ao amigo, a admiração de Bittencourt à escrita de Peixoto se faz notar através das constantes referências às cenas [inusitadas] de fazenda descritas na

---

<sup>43</sup> Em termos de referência acadêmica, se consagrou o nome do citado autor pela alcunha de MEDEIROS E ALBUQUERQUE.

narrativa, bem como da marcante atuação dos personagens ali presentes: o desejo de vingança de Onofre, que é aplacado com a visita inesperada de Joantina, no meio da noite, em sua tapera; bem como o sangrento embate entre Benedito e Tião pelo amor de Salvina, a qual abandona o primeiro, moribundo, para viver seu amor com um “fora da lei”...

Na sequência de sua epístola, Bittencourt prossegue seu registro maravilhado, dizendo que:

Não sei se os tipos de seu romance são concebidos e talhados como querem os psicólogos e os críticos. Sei que são vivos, porque a sua arte, que não exagero chamando de maravilhosa, lhes deu uma existência real, tão real que os estou vendo até agora. Juro que eles existiram, ou deviam ter existido. Aqui está diante de mim o Onofre. Se o conheço! Já lhe *finquei* também o olhar dentro dos olhos, a provocá-los, para ver se me fitam. Mas, qual! Lá vem a Salvina, ladeira acima, com o pote d'água na cabeça (só assim poderia vê-la bem). [...] Mas onde eu conheci a alma daquela cabocla foi na hora do desafio, quando a vi baixar ainda mais a cabeça sobre a viola, com os cílios a tremerem nas pálpebras descidas, com a respiração opressa num ôfego, para revidar a tirada do Tião... É a eterna história da *Cavalleria Rusticana*, tão verdadeira na Sicília, como nos sertões de nossa terra. (BITTENCOURT *apud* PEIXOTO, 1947, v. III, p. 352-353).

No trecho acima, reforça-se que a narrativa de *Fruta do Mato* [ao contrário do que se poderia pensar] é verossímil, tamanha é a riqueza de detalhes descritivos expostos no livro: aos olhos de Bittencourt, Peixoto descreve de maneira plástica as caracterizações de seus personagens (citando-se o exemplo do olhar de Onofre) e suas ações na narrativa (a cena de Salvina transportando água). Ademais, a maestria do autor faz lembrar episódios de costumes históricos (mencionando a *Cavalleria Rusticana*) que estão presentes no romance.

De acordo com Fernando Sales (consultar ANEXO B), na seção *Bibliografia* de *A Bahia de Afrânio Peixoto*, a partir de sua primeira publicação em 1920, *Fruta do Mato* totalizava dez edições nacionais, uma edição portuguesa, uma tradução francesa (sob o nome de *Sortilèges*) e uma adaptação brasileira em quadrinhos.

### 5.2.2 Uma sedutora e uma fazenda mal-assombrada

Com narração autodiegética (quem conta a história é o personagem Vergílio de Aguiar), o enredo de *Fruta do Mato* se passa no final do século XIX, mais especificamente às vésperas da proclamação da República no Brasil (1889). A narrativa possui linearidade cronológica (porém, com breve efeito *flashback*) e está distribuída em dezoito capítulos.

Vergílio de Aguiar, bacharel em Direito que está passando uma temporada em Canavieiras, encontra-se com um grupo de amigos que se reúne habitualmente na casa da viúva Dona Loló e de sua filha Gracinha. Durante a tertúlia, Vergílio anuncia a elas e aos

demais companheiros — Zoroastro e Espiridião — a sua intenção de comprar a fazenda Corre-Costa, uma grande propriedade cacaulista que se achava há anos abandonada.

Surpresos pela notícia, estes tentam demovê-lo da ideia de adquirir tal propriedade porquanto acreditam que ela é mal-assombrada. Apropriando-se dos boatos contados por uns e outros habitantes da região, os amigos de Vergílio lhe falam dos eventos inexplicáveis que ali ocorrem, e que só por causa disso a fazenda estava sendo posta à venda por um preço ínfimo.

É nessa ocasião que Vergílio ouve falar de Joana de Araújo, a Joaninha, neta e herdeira do falecido proprietário da fazenda Corre-Costa, e que é também a esposa de Américo, membro de família ilustre e seu antigo companheiro de colégio em Salvador. Manifestando interesse em visitar as Cajazeiras, fazenda de Américo, o bacharel é admoestado a jamais aproximar-se de Joaninha, sobretudo pela má-reputação que ela possui.

Ao saírem da casa de Dona Loló. Vergílio e Zoroastro percorrem as ruas de Canavieiras conversando sobre os “causos” que envolvem a fazenda Corre-Costa, a má-fama de Joaninha e a disputa pela atenção de Gracinha (a qual é cobiçada pelos assíduos frequentadores da casa da viúva). Chegando defronte à casa de Zoroastro, Vergílio despede-se do companheiro prometendo desvendar o mistério que envolve a propriedade mal-assombrada.

No dia seguinte, Vergílio parte para as Cajazeiras e é recebido por Américo, que com entusiasmo lhe apresenta a produção de cacau da fazenda e relembra dos tempos em que eram estudantes. É ali que o bacharel também acaba por conhecer o adolescente Elisiário, um assíduo frequentador da casa de Américo, que demonstra uma particular atenção a Joaninha.

Estreitando seu vínculo de amizade com Elisiário, Vergílio reconhece que, apesar de Américo ser um homem ciumento, ele é bastante ingênuo em não perceber que a esposa tem um possível amante dentro de sua própria casa. Ao mesmo tempo, o bacharel não se dá conta que havia se tornado uma presa fácil para Joaninha, que começa a utilizar-se de subterfúgios para chamar sua atenção.

Tão logo a vê pela primeira vez, Vergílio encanta-se pela rapariga, que é agora disputada tanto por ele quanto por Elisiário. Em seu plano de sedução, Joaninha se aproveita de uma das ausências do marido para organizar um passeio pela propriedade e assim poder ficar a sós com o hóspede. Em tal ocasião, ela não permite que o amigo de seu marido lhe roube mais que um beijo.

É chegado o dia de Vergílio ir visitar a fazenda Corre-Costa. Ele toma um escaler que o conduz até ali, e é logo recepcionado por Onofre (o então administrador) que lhe mostra

todas as dependências da propriedade. Ao final do dia, o bacharel o avisa de que pretende pernoitar na casa-grande e assim descobrir o que são as tais assombrações. Em seguida, Onofre dá ordem a Salvina, uma das agregadas da fazenda, para que prepare um dos quartos para o visitante.

Entretanto, em lugar de fantasmas, Vergílio é acordado no meio da noite pelo barulho de vozes que estão conversando no alpendre da casa-grande. Ali ele surpreende Onofre com alguns clavinoteiros (bandidos foragidos) que andavam assaltando as fazendas da região. Inicialmente assustado, o bacharel é logo tranquilizado por Rochael, o chefe do bando, o qual lhe informa que desejam apenas arrancar por uma noite.

Pela madrugada, procurando diversão, o grupo propõe um desafio de trovas. Este é o momento em que Salvina e Tião (um membro do bando de Rochael) se confrontam. Enciumado pelos versos que o clavinoteiro dedica à sua “esposa”, Benedito, o marido de Salvina, acaba duelando com Tião. Mesmo ferido gravemente, Benedito acaba sobrevivendo à facada que havia levado, enquanto sua mulher foge com o rival.

Retornando às Cajazeiras, Vergílio novamente se vê envolvido pela sedução de Joaquina até que é convidado a conhecer a fazenda de Elisiário. Lá chegando, o bacharel é interpelado por Dona Joaquina, a mãe do adolescente, uma mulher sofrida que roga pela ajuda do bacharel para que este compre a fazenda Corre-Costa e assim possa afastar o filho da influência maléfica de Joaquina.

Quando retornam da fazenda de Elisiário, Umbelina, uma das empregadas de Joaquina, grita-lhes para que acudam sua patroa, que se está afogando no rio. Num impulso, Vergílio lança-se às águas e a salva. No entanto, logo que chegam ao quarto, o bacharel a deposita na cama e aproveita-se da ocasião para beijá-la.

Espalhada a notícia do afogamento de Joaquina, Américo demonstra ciúmes do ato heroico de seu amigo, porquanto ele havia visto a nudez de sua mulher. Por sua vez, desconcertado, Vergílio decide regressar a Canavieiras. No entanto, antes que o escaler se distancia o suficiente da casa-grande, o bacharel é interceptado por Umbelina, que lhe entrega uma foto enviada pela patroa bem como cartas provenientes de seus amigos Zoroastro e Espiridião.

Durante a leitura das epístolas, Vergílio descobre que Gracinha havia fugido de casa para viver com Pulquério, um rapaz pobre e sem instrução que havia sido desaprovado anteriormente por Dona Loló. O bacharel ainda se inteira que a fuga de Gracinha tanto havia consternado a mãe da moça quanto os demais frequentadores da casa da viúva.

De volta a Canavieiras, Vergílio é solicitado por Dona Loló para que este procure Gracinha e a convença de que se acerte em casamento com Pulquério, a fim de amenizar sua situação moral junto à sociedade. No entanto, quando o bacharel participa tal assunto a Zoroastro, este se mostra contrário à ideia de um casamento forçado.

Enquanto isso, Espiridião, outro dos pretendentes de Gracinha e desiludido pela atitude rebelde da moça, decide ir embora de Canavieiras. Logo que Vergílio despede-se dele no estaleiro, chega a notícia que Américo havia sido assassinado por Onofre num duelo, e de que, após o confronto, Joantina havia desaparecido da fazenda Cajazeiras.

Na busca por mais informações, o bacharel descobre que Onofre, mesmo ferido, havia sido conduzido para Canavieiras, a fim de ser julgado. O próprio réu, contristado, roga pela defesa de Vergílio, que se nega inicialmente a ajudar o assassino de seu amigo. No entanto, insistindo em sua causa, Onofre se compromete a contar a Vergílio todos os eventos anteriores que culminaram em tal tragédia.

Durante sua confissão, Onofre conta a história de suas origens e da posição social que lhe havia sido negada por ser filho de um branco (um sobrinho do avô de Joantina) e de uma negra, e de como foi influenciado desde a infância pela neta do velho Corre-Costa, muito antes que a fazenda tivesse a fama de ser mal-assombrada.

Onofre revela a Vergílio sobre o início de sua vida amorosa, sobre o amor pueril que sentia por Joantina e pela paixão posterior devotada a Firmina, uma bela escrava da fazenda. Despeitada pela atenção que Onofre dispensava à cativa, Joantina prepara-lhe um ardil que acaba por incriminá-la pelo roubo de certas joias pertencentes à Dona Zabelinha, a Sinhá Velha. Por conta dos maus tratos sofridos, a escrava não resiste e morre.

Após a morte de Firmina, Joantina convence Onofre de que a escrava jamais havia correspondido ao seu sentimento, pois de acordo com ela, Firmina planejou furtar as joias de Dona Zabelinha para fugir com outro cativo (de nome Zé-Maria) e assim adquirir a alforria de ambos. Dessa maneira, o amor que Onofre devota à memória da escrava torna-se rancor e ódio.

Ao acreditar na versão contada por Joantina, Onofre não apenas reaviva seu antigo amor pela rapariga, como também se torna seu mais fiel servidor, inclusive ajudando-a a arquitetar um plano para enganar o velho Corre-Costa e fazer com que todos pensassem que a fazenda era mal-assombrada.

Para realizar seu intento, Onofre conta com o apoio de asseclas que o ajudam na fraude das supostas assombrações, não apenas forçando o avô de Joantina a abandonar a



fazenda, como também ajudando a espalhar o medo em todos aqueles que porventura quisessem adquiri-la no futuro.

Não satisfeito em ser compensado pela administração de uma fazenda abandona, Onofre ressentido ao descobrir que foi apenas um brinquedo nas mãos de Joaquina: quando descobre que a moça vai casar-se com Américo, ele a ameaça de assassinar-lhe o noivo, cujo silêncio só poderia ser comprado pela entrega de sua virgindade. Temendo tal tragédia e a possível descoberta de suas artimanhas, Joaquina cede.

Tempos depois de estar casada com Américo, permanece a cumplicidade entre Joaquina e Onofre, sendo Umbelina a responsável pela intermediação entre os dois. É também por meio da ex-escrava que Onofre recebe as ordens da rapariga quanto à recepção dos possíveis adquirentes da fazenda Corre-Costa, inclusive sendo ela quem o havia alertado da visita de Vergílio enquanto comprador em potencial.

Quando o bacharel já havia retornado a Canavieiras, Onofre é outra vez chamado a comparecer diante de Joaquina, que agora, cansada de seu casamento, propõe que este a leve embora das Cajazeiras. No entanto, a rapariga só aceitaria ser levada pelo sertanejo sob a condição de que este se confronte com Américo em um duelo e o vença.

Ocorre o embate entre os dois homens, de modo que Américo acaba sendo morto e Onofre gravemente ferido. Inesperadamente, surge Elisiário, que além de surpreendê-los em meio ao cenário de sangue, encontra Joaquina em desespero, rogando-lhe para ser levada dali. Num impulso, Elisiário a põe na garupa de seu cavalo e eles fogem.

Agora a par de toda essa sucessão de eventos, Vergílio se espanta do maquiavélico esquema de Joaquina. Saindo da delegacia, outra notícia surpreendente: ao encontrar-se com Zoroastro, este lhe revela para que não prossiga com os preparativos do casamento de Gracina, porquanto a moça havia aceitado a proposta de viver com ele e abandonar Pulquério.

Ao fim da narrativa, Vergílio tanto é surpreendido pela notícia de que a República havia sido instaurada no Brasil quanto pela chegada de uma carta de Joaquina, na qual ela solicita seus préstimos de advogado para que cuide do inventário dos bens do falecido Américo bem como de seus outros interesses.

### ***5.2.3 Instrução feminina: insubmissão conjugal e fracasso materno***

Os temas da insubordinação da mulher e do insucesso no papel de ser mãe são as marcas recorrentes da narrativa de *Fruta do Mato*. Do primeiro grupo, destacam-se as

personagens Joanhina, Salvina e Gracinha como casos de mulheres insubmissas e emancipadas; do segundo, as personagens dona Loló e dona Joaquina são exemplos de mães que em virtude da desobediência dos filhos sofrem preconceito e reprovação social.

No que tange ao assunto da indisciplina feminina, o romance apresenta três trajetórias de transgressão feminina que se colocam em oposição aos ditames patriarcais. Todavia, as consequências desse comportamento rebelde sempre resultam em punição, ainda que numa escala de maior ou menor grau: enquanto Joanhina (mentora de um homicídio) e Salvina (cúmplice de um bandido) desaparecem do enredo como foragidas da lei, Gracinha tanto escandaliza a cidade de Canavieiras quanto acaba por viver amasiada com um homem que ela não ama.

Ainda que o discurso de *Eunice* não aborde diretamente o assunto da transgressão e da punição femininas aos ditames patriarcais, a desobediência da mulher aos padrões sociais estabelecidos aberrava ao discurso desta obra pedagógica, pois, na concepção de Afrânio Peixoto, a Educação preconizava *prevenir*, ao invés da *punir*. Porém, não se pode esquecer que sua visão cientificista explicava que tais casos de subversão às regras deveriam ser interpretados como possíveis indícios de histeria ou loucura, entre outras formas de degenerescências mentais, como o atavismo.

Não obstante, sem excluir os comportamentos femininos considerados “ímorais” (sobretudo do ponto de vista religioso), Mary del Priore complementa o posicionamento de Peixoto em sua *História do Amor no Brasil*, ao sublinhar que “[...] Qualquer interpretação equivocada de condutas reais ou supostas [das mulheres] era severamente punida; ela não podia sequer dar lugar a dúvidas infundadas, pois o peso da reputação era importantíssimo.” (PRIORE, 2012, p. 221-222).

Conquanto a narrativa de *Fruta do Mato* se passe no final do século XIX, sabe-se que neste período havia uma supervalorização da “honra feminina” traduzida pela manutenção da virgindade das moças solteiras até o matrimônio, bem como da estrita obediência das mulheres casadas à vontade de seus pares. Neste quesito, os atos de Joanhina, Gracinha e Salvina eram exemplos reprováveis que jamais deveriam ser imitados.

No que se refere às trajetórias narrativas de dona Loló e dona Joaquina, é necessário compreender que o sistema patriarcal se retroalimentava a partir de um ciclo de comportamentos sociais perpetuados através ensinamento informal, no contexto doméstico. Como mães, competiria a ambas preparar sua prole seguindo regras secularmente estabelecidas. Contudo, vê-se que dona Loló e dona Joaquina malograram seu intento, posto que a primeira viu-se humilhada pela fuga da filha Gracinha com um homem de baixa

condição financeira, enquanto que a segunda sofria enfrentamentos de autoridade com o adolescente Elisiário. Com esse cenário caótico dentro de seus lares, era certo que a sociedade oitocentista condenaria as duas senhoras por seu “desmazelo” e “negligência” quanto à educação de seus filhos.

Ademais, complementando a galeria de perfis femininos apresentada em *Fruta do Mato* são referenciadas, com menor ênfase, a figura despótica e sádica de dona Zabelinha (a avó de Joaquina), bem como do ambiente servil no qual foram criadas a escrava Firmina e a mucama Umbelina.

### 5.2.3.1 Joaquina: esposa rebelde, infiel e manipuladora

Sobre Joaquina, o romance aponta que a protagonista era neta de ricos fazendeiros escravocratas. Por causa de sua origem familiar, sua avó Zabelinha preocupou-se em dar-lhe uma boa educação, assim que:

[...] Sinhazinha [Joaquina] por êste tempo também andava ocupada com uma mestra, que viera da cidade, lhe dava lições e ensinava prendas, tomando-lhe o melhor dos momentos da boa vida livre de outrora. Prestava-se a contragosto à disciplina, sob a vigilância sempre atenta de Sinhá Velha, insubmissa e rebelde entretanto, sempre que não a sentia próxima. Agora só nos momentos fortuitos da vida desencontrada, em alguma hora de folga acertada ao acaso, se viam, para dar-lhes uns favos de mel tirado às abelhas irapuás, ninhos de aves colhidos por aí no campo e, uma vez, um caituzinho desgarrado de uma vara de queixadas e que foi, durante muito tempo, o encanto do Chichio. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 281-282).

Possuindo uma condição social privilegiada, a avó de Joaquina havia contratado uma professora particular para que ensinasse à sua neta “boas maneiras”, vislumbrando prepará-la para um futuro matrimônio. Porém, veja-se que a atitude da menina era de rebeldia, porquanto não aceitava de bom grado a ministração das lições. Porém, como explicita o trecho acima, sua insubordinação era dissimulada, só fingindo aceitação sob a vigilância de dona Zabelinha.

Em diálogo com o texto de *Eunice*, explica-se que um “gineceu preguiçoso e mal-educado” (ou seja, Joaquina) certamente guardaria consigo uma fonte de perdição e desgraça. Era com essa preocupação que a tradição ocidental percebia que “[...] a ineducação da mulher foi o ponto fraco, vulnerável e vulnerado, que havia de trazer o ocaso [da sociedade].” Dessa maneira, veja-se quão grande era “[...] a prevenção ciumenta contra as mulheres. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 20).

Mimada desde a infância, Joaquina crescia acostumada a que satisfizessem todas as suas vontades: “criada na liberdade da roça”, a menina era constantemente servida pelos

escravos e empregados da fazenda. Ademais, seu poder de sedução se denunciava pelo predicado de quem “tinha feitiço”. Não à toa, em seu depoimento a Vergílio, o próprio personagem Onofre, homem rústico que havia crescido com a protagonista, relata que também havia sido aliciado por seus encantos, “a quem servia em todos os jogos e exigências infantis.” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 278).

Com efeito, observando as atitudes da garota e relacionando-as com o pensamento de Jean-Jacques Rousseau<sup>44</sup> (1712-1778) descrito em *Eunice*, era, no mínimo, “antinatural” que Joanhina manifestasse um espírito tão caprichoso, uma vez que o convencional era: “‘As meninas se sentem feitas para obedecer’... ‘Não se lhes permita um instante sequer na vida, que não conheçam o freio’. ‘Acostumai-as a se verem interromper em meio a seus jogos’...” (ROUSSEAU *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 107).

Ora, a rotina de uma educação escolarizada havia interrompido a liberdade de Joanhina, uma vez que até então ela não era sequer vigiada pela avó. Possivelmente frustrada pela obrigação de estudar, sua educação acabou tornando-se um fardo ao seu temperamento indolente. No entanto, segundo *Eunice*, o erro seria desprezar as correções de caráter exigidas por essa instrução. Subestimar ou desprezar essa fase de ensinamentos seria algo demasiado perigoso, porquanto o exemplo das ideias de Jean Louis Vivès apontava que “[...] que é preciso cuidar da educação das meninas, mais do que geralmente se pensa [...] bem longe de excitar as paixões más e de dar meios de as satisfazer [...]” (VIVÈS *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 52-53).

Conquanto existissem posicionamentos ideológicos de que o ensino deveria ser vedado às mulheres, posto que isso colaborasse para sua rebeldia, o texto de *Eunice* enfatizava que: “Não basta fazer da mulher, casta e pura, para o casamento, pela abstenção de todo comércio inteligente. É loucura pensar que a educação as pode corromper; só acontecerá isso às más, as que se corromperiam sem educação. [...]” (VIVÈS *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 53).

Porém, a narrativa de *Fruta do Mato* descreve que Joanhina possuía, sim, uma inclinação “natural” para o mal. Ainda que morasse na região campesina, várias de suas perversidades eram noticiadas pelos moradores de Canavieiras. Os amigos de Vergílio, por exemplo, diziam que:

— Desde pequena que [Joanhina] era uma pestezinha: queimava os moleques no terreiro, com tições acesos... A avó castigava os que se não deixassem queimar, para a menina se divertir com o chamusco.

---

<sup>44</sup> Filósofo e pedagogo iluminista.

— Assistia, esfregando as mãozinhas, de contente, ao suplício dos negros, pulando e batendo os pés, quando o ‘bacalhau’ tirava trapos de carne ou o sangue espichava das feridas... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 18).

Tais fatos sobre a infância de Joaquina corroboravam para ratificar seu caráter sádico e cruel (de natureza atávica), porquanto lhe agradava ver o sofrimento dos escravos do mesmo modo que sua avó Zabelinha. Ao lembrar do ocorrido com certo escravo chamado Domingos, a personagem Gracinha revela que:

— Domingos era um negro ‘mina’, muito idoso, que, velho, já não dava mais serviço. Era o incumbido da comida aos porcos, mas, às vezes caducando, esquecia-se dos bichos. Entrava então em bolos, que o senhor não perdoava. A neta, essa gostava de ver bater no prêto. Quando êle estendia a mão à palmatória, por detrás, ela, o diabinho, lhe dava um empurrão no cotovelo, de jeito que a pancada caísse no pulso. O desgraçado gemia de dor e implorava piedade: — *Sinhá! deixa negro apanhar sossegado...* Joaquina esfregava as mãos, de contente, com a travessura...

— Aquela, afirmou Dona Loló, tem más entranhas... Deus me perdoe, mas não há de acabar bem. E bateu com a ponta dos dedos nas bochechas flácidas.

— Depois deu-se a desregramentos... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 18-19).

Como se vê na descrição acima, não havia limites para a maldade da neta dos Corre-Costas. Não à toa, complementando o relato de Gracinha, dona Loló e os demais amigos de Vergílio argumentam que Joaquina “tem más entranhas”, e que, por causa disso (num julgamento moral), ela “não há de acabar bem”. Em seguida, há uma deixa no discurso de um dos presentes, afirmando que, com o passar do tempo, ela “deu-se a desregramentos”. De fato, como explicita outros dos episódios de *Fruta do Mato*, os constantes mimos e concessões dos avós de Joaquina acabaram por torná-la um “gineceu mal-educado”, iniciando-se, a partir daí, uma série de transgressões.

Entre as primeiras dissoluções de juventude da protagonista estava o seu interesse em aliciar Onofre (o feitor) para que a ajudasse a tornar a fazenda Corre-Costa “mal-assombrada”. Em seu depoimento a Vergílio, o sertanejo dizia que: “[Joaquina] Dava-me presentes, quando me via só procurava falar-me, mandava-me chamar para fazer encomendas, formava passeios em que eu a devia acompanhar.” E complementando essas palavras, ele acrescentava que tal sedução “Tomou-me tão completamente, que eu vivia, respirava, sonhava, sòmente para consolação de vê-la, falar-lhe, servir-lhe, como se fôsse o fôlego mesmo de minha vida.” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 290-291).

Uma vez envolvido pelos ardis de Joaquina, Onofre passou a cumprir todas as ordens da rapariga, organizando “diabruras” que tencionavam fazer com que o velho Corre-Costa pensasse que a fazenda estava sendo assombrada por Ramãozinho (o diabo). Contudo, ela não contava que seu poder de sedução também pudesse produzir ciúmes no feitor, o que de fato aconteceu tão logo houve o anúncio de sua união com Américo, assim que:

Sinhazinha, depois de tratado o casamento, evitava falar comigo. Uma tarde, entrando em casa, dei com ela, cara a cara. Disse-lhe, com intenção:

— Então, era isso que a senhora me prometia... achava que, com isso, não me havia de arrepender?...

— Pois então Onofre... Você ainda está descontente? Fica quase dono do Chichio e ainda não se satisfaz?... Você é mal-agradecido...

— Eu sei o que sou... eu hei de mostrar o que sou! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 297).

Então coagida, sabendo que Onofre poderia revelar ao seu avô do plano de assombrar a propriedade, Joaquina tomou uma segunda resolução transgressora, desta vez entregando sua virgindade ao feitor. Sobre tal episódio, ele relatava a Vergílio que:

O galo cantava a primeira vez quando torci a taramela, para ela [Joaquina] sair. Umbelina, cansada de esperar, ferrara no sono, sentada no batente.

Eu fiquei só. Fiquei desarmado do meu propósito, porque jurei não ofender ao môço [Américo] e deixar que êles partissem...

Que me importavam mais? Minha vingança estava tirada. Fiquei comprado, pelo maior preço que existe, o que o ouro inteiro do mundo não paga, comprado sem preço, satisfeito no meu ódio, que nesse momento era maior que a minha paixão... Por isso é que eu os deixei irem embora. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 299).

Em se considerando o período em que se passa a história (final do século XIX), a virgindade era condição primeira para que ocorresse o casamento de Américo e Joaquina. Tão importante era o hímen para a honra feminina, que foi este o preço pago pela moça a fim de comprar o silêncio de Onofre. Não à toa, em suas palavras, ele declarava ser este o “maior preço que existe, o que o ouro inteiro do mundo não paga”. Assim, depreende-se que a protagonista estava instruída quanto à relevância daquele ato, tanto que não se poupou ao esforço da barganha.

Por outro lado, mesmo não havendo afinidade romântica entre o casal de noivos, era conveniente a Joaquina que seu casamento se realizasse, pois, como argumenta Mary del Priore em *História do Amor no Brasil*, “[...] uma boa união de interesses era a apoteose de sua boa educação [da mulher] e a entrada no mundo adulto.” (PRIORE, 2012, p. 221-222). De igual maneira, tal declaração é compartilhada por Miridan Knox Falci em *Mulheres do Sertão Nordestino*, quando ela diz que:

[...] a certeza de que o marido nem sempre seria o rapaz mais desejado, e sim o possível, num mercado matrimonial relativamente restrito, e aceito pelos pais e familiares, impunham à mulher a condição de aceitar, com resignação, o par que lhe era mais do que sugerido — praticamente imposto — pela família. (FALCI, 2017, p. 258).

Uma vez que o século XIX, segundo Mary del Priore (2012, p. 55) em *Histórias Íntimas*, fosse considerado “um século hipócrita”, a educação recebida por Joaquina serviu-lhe para dissimular a transgressão de suas atitudes tendo em vista a manutenção de seu *status* social: continuar vivendo na casa-grande, ser reconhecida como “sinhazinha” pelos escravos e ligar-se a um homem rico, a quem ela pudesse manipular.

Desta feita, foi assim que ocorreu o casamento entre Joanhina e Américo, uma vez que:

O velho [Corre-Costa], quebrado de ânimo, cedeu e foi para a cidade. Lá casou a neta, a quem queria dar a fazenda para o marido administrar. D. Joanhina não o quis por nada, com medo, e com razão. O pai do Américo deu-lhe então esta [Cajazeiras], para onde vieram, bem a contragosto dela. Só fala em sair daqui e se não fôsse o respeito que lhe tem, ao marido, já o havia feito... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 56).

Como era o esperado de uma sociedade patriarcal, ressalta-se que o matrimônio de Joanhina realizou-se à sua revelia. No entanto, ainda recém-casada, a rapariga já se mostrava insubmissa, não aceitando que o marido administrasse a fazenda que era herdade do avô. Por outro lado, sua ida para as Cajazeiras também foi algo que a aborreceu, pois tampouco se privava em reclamar das misérias de sua vida conjugal. Neste quesito, a protagonista violava todos os preceitos dos *Mandamentos da Espôsa ou a Arte da Felicidade*, os quais reforçavam o discurso de submissão da mulher ao cônjuge.

Reiterada em várias passagens de *Eunice*, essa ideologia de submissão alegava de forma categórica que:

[...] Quando [as mulheres] se casarem estrita e cega obediência ao marido, ‘fazendo seu mandamento, torto ou direito’, pois se houver vício, não haverá culpa, ficando com ela ‘seu senhor’... Não é apenas medieval: vem quase até nós. E acaso não há hoje, por aí além, ainda Idade Média? (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 35).

O texto de Peixoto não deixava dúvidas quanto à concepção de que a mulher deveria permanecer subjugada à vontade do homem. Evocando uma tradição “medieval”, o autor de *Eunice* reconhecia que a sociedade brasileira estava alicerçada numa estrutura patriarcal que jamais deveria ser contestada.

Ainda sobre a relação conflituosa de Joanhina e Américo, esta era noticiada constantemente pelos habitantes de Canavieiras. Tal referência é reforçada ao citar-se a frustração da protagonista em não poder vir morar na cidade, porquanto se dizia que:

— Tirada para outro meio, deve ter-se regenerado.  
 — Lá o marido o sabe. — [Joanhina] Pensava que com êle viria morar na cidade. Estabelecido na Cajazeiras dizem que lá vivem como cão e gato. Trá-lo num cortado.  
 — Também ele a traz prêsa..  
 — Terá suas razões para ciúmes, o Américo.  
 — Talvez... A cavalo corredor, cabresto curto. De fato, dizem que é uma feiticeira, voltava Zoroastro aos gabos. — Ninguém lhe resiste aos olhos... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 19-20).

De acordo com os comentários dos amigos de Vergílio, a principal razão das divergências do casal advinha do ciúme de Américo. O motivo era o caráter sedutor da esposa, uma “feiticeira” que encantava os homens. Assim, depreende-se que a rapariga era portadora do que o autor de *Eunice*, invocando Rousseau, chamava de “*Sex appeal*”, posto

que tal tipo de mulher que seduz “[...] gosta dos enfeites, mas não mostra seus encantos; ela os cobre, mas, ocultando-os, sabe fazê-los imaginar’ [...]” (ROUSSEAU *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 108).

Outro quesito que destaca Joanhina no contexto da transgressão feminina era o seu comportamento de natureza “masculina”. Mesmo não sendo uma mulher de trejeitos rústicos, seu caráter denunciava atributos que seriam aceitáveis apenas aos homens: autoritária e independente em relação ao cônjuge, além de frieza e astúcia demasiado aguçadas para pertencer ao sexo então considerado frágil, incapaz, romântico e emotivo. Entrementes, como assinala o texto de *Eunice*, “Quando elas podem, e querem, são como os homens, mais do que os homens, porque ainda ficam mulheres...” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 62).

Logo que Vergílio, a convite de Américo, se hospeda nas Cajazeiras, Joanhina não se apresenta de imediato para recebê-lo. Mostrando-se insubmissa e “mandona” no seu relacionamento conjugal, não restava alternativa ao marido senão apresentar uma escusa ao hóspede, a fim de que este não desconfiasse da sua falta de autoridade. Assim, observa-se que:

Esta, a famosa e formosa Joanhina, não foi satisfeita: não apareceu ao primeiro encontro, à primeira refeição, e o marido, em duas palavras sêcas, quando nos sentamos à mesa, à guisa de excusa, explicou:  
— Minha mulher anda adoentada; não lhe faz por isso as honras da casa...  
(PEIXOTO, 1947, v. III, p. 47-48).

Intencionando envergonhar Américo, veja-se que a protagonista contraria até mesmo as leis da hospitalidade sertaneja, não dando satisfações de seu desaparecimento ao esposo. Neste caso, em se tratando das instruções conjugais aconselhadas por Afrânio Peixoto em seus *Mandamentos da Espôsa ou a Arte da Felicidade*, percebe-se que a atitude de Joanhina apenas contribuiria para a desestruturação de seu casamento.

No trecho a seguir, Vergílio se vê envolvido numa situação constrangedora que havia sido provocada por Joanhina, pois querendo produzir desentendimento entre seu marido e o visitante, ela se usa de sua jandaia de estimação para estimular o ciúme de Américo. Abaixo, descreve-se que:

Olhei para ela [Joanhina], e o sorriso fino de zombaria que lhe aflorava aos lábios parecia dizer que era a senhora do bem e do mal, do susto e da tranqüilidade, da verdade e da mentira. Para o Américo tive de inventar umas sôbre outras imaginações, que lhe contentassem a curiosidade.  
Elisiário, que chegara momentos antes desta cena e assistira a ela, devia estar pasmado como eu, êle que sabia de tudo. Olhei então para êle... estava sem surpresa, indiferente, como assentindo tácitamente àquela realidade: eu pedira a jandaia, e para a minha noiva... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 74).



Demonstrando ser a dona da situação, Joaquina queria demonstrar a Vergílio que eram as suas vontades que prevaleciam naquela casa. Veja-se que diante dos homens descritos nesta cena (Américo, Vergílio e Elisiário), é a figura feminina que se sobressai aos demais. Como forma de resolver aquele mal-estar, o hóspede teve que inclusive imaginar um falso noivado, a fim de driblar o ciúme de seu amigo.

Em outra cena, quando Vergílio e Joaquina têm a oportunidade de fazerem um passeio pela propriedade, este se desculpa com a rapariga por não haver atendido sua súplica de não pernoitar na fazenda Corre-Costa. Nesse momento, ela surpreende o seu interlocutor com uma resposta bastante esdrúxula para uma mulher sertaneja, o que, por conseguinte, vem a reforçar o seu caráter autoritário. Abaixo, o hóspede descrevia que:

Perguntei-lhe [a Joaquina] então se não me guardara rancor, por não ter lhe atendido às súplicas...

— Que súplicas?

— Para não dormir no Chichio...

— Ah!... já nem me lembrava... Não! Até gostei... Não gosto que me façam sempre as vontades...

Abaixou a voz, fitando o chão. Disse para mim, ao lado, evitando que do outro a ouvisse o Elisiário:

— ... Gosto que me contrariem...

E levantava para mim o rosto enigmático, sorrindo, como se quisesse dizer mais, que não ousava. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 154).

Indiferente ao pedido de desculpas do bacharel, Joaquina demonstra que mesmo quando a desobedecem, há nisto a satisfação de um capricho não revelado. Em analogia com *Eunice*, percebe-se que o gênio “mandão” da protagonista provinha do poder de sedução das mulheres bonitas, “[...] Porque a vanglória da formosura as dispensa de serem amáveis [...] e a [mulher] sabichona é pedante e quer brilhar, sacrificando-se à vaidade.” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 72).

Em outro momento da narrativa, quando Vergílio já está seduzido por Joaquina, ela acaba o impedindo de partir das Cajazeiras. Tão logo obtém a concessão de seu hóspede, a protagonista diz que:

— Eu sabia que o ‘senhor’ havia de ficar... Fôra-se a intimidade de alguns instantes de emoção; recompunha-se a antiga cerimônia; renovava-se a provocação do jôgo cruel. Revoltei-me também, uma vez mais:

— E se eu fôr?...

— Irá, se seu quiser... se eu deixar...

Vi na sombra que se ria, agravando a provocação com uma atitude de desdém. Só há uma vingança para a mulher insolente, que nos desafia. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 171).

Como se pode perceber, a protagonista se compraz na satisfação de seus desejos (ainda que estes sejam desenfreados e considerados transgressores socialmente). No trecho

supracitado, veja-se que ela novamente se sobressai ao sexo masculino, uma vez que Vergílio só poderia deixar a fazenda quando ela quisesse ou deixasse.

Malgrado a instrução familiar e escolarizada que houvesse recebido, Joaquina tem uma trajetória narrativa marcada não apenas pela insubmissão conjugal e adultério, mas também pelo agravante da corrupção de menores. Antes mesmo que Vergílio houvesse chegado à fazenda Cajazeiras, o adolescente Elisiário também já era uma vítima das suas seduções. Tal aliciamento é descrito pelo próprio rapazinho, quando este comenta que:

— De vez em quando [a Joaquina] dá-lhe na telha... Outro dia não pude vir almoçar e cheguei tarde. Achei-a de cavalo arreado, ia à minha fazenda... Quando meu viu, atirou-se nos meus braços... beijando-me... o rosto... na vista de Umbelina... Pensava que eu tinha morrido, de um ataque, e me vira no caixão, vira as luzes acesas, minha mãe de luto... Custou-me a convencê-la que não era nada, que estava ali junto, em carne e osso... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 80).

Não se importando em corromper o vínculo sagrado do matrimônio, a protagonista se utiliza de subterfúgios para influenciar Elisiário e assim fazê-lo executar suas vontades. Apaixonado, o adolescente acaba por se tornar uma de suas marionetes, inclusive ajudando-a a fugir no final do romance. Logo que ocorre o embate final entre Américo e Onofre pela disputa de Joaquina, lê-se que:

[Elisiário] Olhou então para ela [Joaquina]... o rosto manso de menino como que virou de homem, duro e sério... Eu vi isto, seu doutor, eu naquele momento da morte, em que a gente vê claro, mais claro que o sol a pino... Eu via a mudança no ânimo dêle... E resolveu... Deu-lhe o estribo, com o braço ajudou-a a montar na garupa. Puxou a rédea de lado e deu meia volta para trás, para de onde viera... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 336-337).

Como explicita o trecho acima, Elisiário saiu em disparada com Joaquina, deixando para trás o cenário sangrento que havia sido provocado pelo seu próprio objeto de desejo (isto é, a mulher). Com Américo assassinado e Onofre gravemente ferido, a protagonista desaparece da narrativa já contando com a herança que receberia com a morte do marido.

Com base nas citações até aqui mencionadas, é pertinente considerar que a trajetória narrativa de Joaquina está diretamente relacionada à orientação educacional que recebeu, pois, apesar de suas constantes transgressões, interessava a ela preservar sua reputação. A veracidade de tal declaração igualmente se apoia no comentário de Mary del Priore em *Histórias Íntimas*, quando ela assinala que:

No céu do século XIX brilhou uma estrela. A do adultério. A história de amantes prolonga, sem dúvida, um movimento que existia há séculos. A diferença é que a simples relação de dominação [...] deu lugar a uma relação venal, que o cinismo do século tingiu com as cores da respeitabilidade. Por vezes, até apimentou com sentimentos. E o exemplo vinha de cima [das classes altas]. (PRIORE, 2012, p. 57).

Como participante da vida na casa-grande, Joanhina era fruto de um período histórico em que “O adultério perpetuava-se como sobrevivência de doutrinas morais tradicionais [...] A tarefa conjugal era sempre feminina”. Ademais, Priore ressalta o valor da mulher casada dentro da sociedade patriarcal brasileira, quando afirma que “[...] Era sobre a honra e a fidelidade da esposa que repousava a perenidade do casal. Ela era a responsável pela felicidade dos cônjuges.” (PRIORE, 2012, p. 67).

Ao violar os *Mandamentos da Espôsa ou A Arte da Felicidade*, vê-se que a insubmissão conjugal e o adultério da protagonista de *Fruta do Mato* afrontavam a instrução feminina que deveria reger sua vida. Todavia, o aspecto moral ainda não era suficiente para encerrar tal questão, posto que a visão científicista da época de Peixoto também a enquadrasse patologicamente como um exemplo de mulher “tarada”.

Não olvidando que uma das especialidades médicas do autor de *Eunice* era a Psiquiatria, seu discurso pedagógico se encontrava arraigado à visão científica daquele *fin de siècle*. Sobre tal posicionamento clínico, Mary del Priore relata em *História do Amor no Brasil* que:

Das teses de Medicina ao romance e destes para as realidades nuas e cruas do Hospício Nacional dos Alienados [do qual Peixoto já havia sido o diretor], a verdade era uma só: a sexualidade feminina era terreno perigosíssimo e era de bom tom não confundí-la com sentimentos honestos. Menos ainda, amor. A iniciação a práticas sexuais seguidas do abandono do amante levava à degeneração feminina. Acreditava-se que, uma vez conhecedora de atividades sexuais, as mulheres não podiam deixar de exercê-la [...] A não satisfação do desejo sexual cobrava um preço alto. A paixão por outros homens que não o marido, ou seja, o adultério, também aparecia aos olhos dos médicos como manifestação histórica. (PRIORE, 2012, p. 209).

Em concordância com o trecho supracitado, Peixoto dedicou algumas das páginas de *Eunice* com a intenção de esclarecer que era imprescindível conhecer os caracteres biológicos do sexo feminino se quisessem, de fato, educá-lo. No âmbito científicista, o determinismo científico era o meio mais aceitável de se justificar as transgressões de ordem sexual cometidas pela protagonista de *Fruta do Mato*.

A própria fala de Joanhina no romance parece corroborar para a construção desse posicionamento determinista. Numa cena em que Vergílio a indaga do porquê de seus constantes assédios, ela dá ao seu interlocutor uma resposta que é fundamental para se compreender tal corrente científica aplicada à narrativa. Deveras, ela revela: “— Porque ainda não gosta de mim, como eu quero que goste... Como eu queria ser amada... Está escrito talvez que não acharei o meu, um ‘homem’ na vida... Vivo a procurá-lo, e a me enganar...” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 180).

Desse modo, metaforicamente, compreende-se que Américo, Onofre, Elisiário e Vergílio são machos a disputar a mesma fêmea, porquanto o autor de *Eunice*, usando-se das palavras de Alfred Russel Wallace<sup>45</sup> (1823-1913), observava que: “[...] As [fêmeas] mais vistosas, — humanamente diríamos mais belas... — seriam objetos de renhidos combates e disputadas até a sua mesma intervenção perigosa na luta: a leoa ou a cervo pertencem ao leão ou cervo vitoriosos...” (WALLACE *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 174).

Entretanto, complementando tal assertiva, Peixoto argumentava que nestas disputas era sempre a fêmea quem decidia com qual macho ficar. Com efeito, lê-se que isto “É o pensamento de DARWIN [...] É a fêmea [Joaninha], para êle, quem escolhe, para as núpcias, o macho mais atrativo ou mais forte.” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 173).

Assim, tendo em vista todos esses argumentos históricos e científicos coadunados ao discurso de *Eunice*, depreende-se que as atitudes transgressoras de Joaninha eram o resultado de um possível amálgama de atavismo/histeria/determinismo no contexto de uma sociedade oitocentista, onde a mulher não poderia ser dona de sua voz, de seu corpo e muito menos de suas vontades. Na trama de *Fruta do Mato*, só se podem equiparar à protagonista as personagens Gracinha e Salvina, cujos exemplos de instrução serão analisados a seguir.

### 5.2.3.2 Gracinha: moça desonrada

Quanto à personagem Gracinha, segundo perfil feminino de destaque em *Fruta do Mato*, a narrativa informa que esta recebeu uma educação doméstica esmerada por parte de sua mãe, dona Loló (o que inicialmente é demonstrado através de seu comportamento, sempre disposta em agradar os frequentadores de sua casa). Como não poderia ser diferente das demais mulheres de seu tempo, a aspiração social da moça era o casamento e a maternidade, porém, de forma inesperada, ela rompe com este padrão de comportamento feminino ao fugir com um rapaz de origem humilde chamado Pulquério.

Em meios às constantes visitas de Zoroastro à casa de dona Loló, este comenta com Vergílio não somente sobre suas impressões acerca de Gracinha, mas também acerca da possibilidade de a rapariga já haver se dado conta de seu interesse por ela. Em suas conjecturas, ele diz ao amigo que:

— Acho que você [Vergílio] exagera... [Gracinha] Tem por mim talvez apenas reconhecimento. Conhece-me como amigo da família e já não é tão menina assim que não saiba ser agradecida à boa amizade.

<sup>45</sup> Naturalista britânico que, assim como Charles Darwin, defendia a tese da seleção natural das espécies.

— Sei também a que você alude, com delicadeza, e longe de ser contra você é argumento a seu favor. Mãe e filha reconhecem o que lhe devem e se uma recorre a seus préstimos, nos apertos da vida, se a outra aceita a generosidade de seus presentes, certo é que não têm tenções hostis a você. Apenas não hão de oferecer aquilo que é de seu dever, e de seu direito, pedir... Deixe de lado essa timidez e resolva o caso, com franqueza.

— Tenho medo de um escorrego... A gente pensa que pisa firme e... resvala num atoleiro.

— É que então você não tem mais amor-próprio, que amor... Espere, pois, que dentro de você um vença o outro. Mas repare, meu amigo, fruta madura, ao alcance da mão, tenta... Tire, antes que outros a tirem! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 33-34).

No bojo de seu argumento, Zoroastro revelava que Gracinha era uma moça já amadurecida o suficiente para entender o seu interesse por ela. Em outras palavras, o tabelião afirmava que Gracinha era conhecedora (e, portanto, instruída) de que em algum momento um homem poderia vir a cortejá-la, propondo-lhe casamento. Isto é prova inicial de que ela, ensinada por dona Loló, vislumbrava o matrimônio como parte de seu projeto de vida. Tal fato é citado por Mary del Priore em *História do Amor no Brasil*, quando ela anuncia que “[...] O sistema [patriarcal] se autoalimentava. A mãe instruía à filha nesse espírito e depois a entregava a um homem.” (PRIORE, 2012, p. 222).

Além disso, o discurso de Vergílio antecipa o costume do matrimônio arranjado (algo comum à época do enredo), pois ao considerar que dona Loló e Gracinha já foram socorridas financeiramente por Zoroastro, as duas não poderiam manifestar quaisquer “tenções hostis” a um possível pedido de casamento feito pelo tabelião.

Objetificada enquanto mulher, Gracinha é discutida na pauta de Vergílio a partir da metáfora de uma “fruta madura, ao alcance da mão” de Zoroastro. Neste momento, o bacharel inclusive aconselha o amigo para que se adiante em cortejá-la, posto que outro pretendente pudesse arrebatá-la, como ele próprio adverte: “Tire, antes que outros a tirem!”.

De fato, bem havia motivos para que Zoroastro se preocupasse, porquanto outros homens também estavam dispostos a competir pela rapariga. Um dos frequentadores da casa de dona Loló, o juiz Espiridião, sempre procurava chegar-se a Gracinha. Demonstrando ser uma boa moça, comportada e submissa, ela jamais se opunha às intenções do visitante. A seguir, veja-se que ela:

[...] Encaminhando-se para junto do sofá, perto do juiz [Espiridião], a môça sorriu, com o seu arzinho constrangido, e sentou-se na cadeira de balanço. A meia voz pôs o Espiridião a questioná-la. Ela levantou os braços e com as mãos tomou apoio nos extremos do espaldar, embalançando-se num movimento demorado. Nessa atitude o seu colo de pomba se alçava, numa saliência ousada. Olhava-me de vez em quando, sorrindo-me faceira, como que para me compensar do tempo mal empregado. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 10).

Ciente da situação, Gracinha compreende que está sendo disputada pelos homens ali presentes, tanto que seus gestos encenam uma linguagem que flerta com Vergílio e que somente ele alcança a compreensão. No entanto, não se mostrando ingênua, Gracinha sabe que está sendo admirada pelo bacharel, tanto que não se intimida em corresponder os olhares que lhe são direcionados.

Em se acreditando que Gracinha tivesse sido diretamente educada por dona Loló, era mais do que conveniente que a moça se comportasse com traquejo, porquanto este seria o teste que a conduziria ao altar. Em *Eunice*, há uma evocação à tradição ocidental, discursando quão bom seria que as moças fossem instruídas por suas genitoras, assim que: “[...] Prefere que ‘a educação da filha seja feita junto da mãe’.” (FÉNELON *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 85).

Tal aconselhamento não olvidava que a preparação burguesa de moças como Gracinha tivesse o objetivo de fazê-la conseguir um bom casamento. Complementando tal afirmação, Mary del Priore declara quais predicados deveriam ser estimulados na educação dessas jovens casadoiras: “[...] Discricção, delicadeza, amabilidade, tais princípios ditavam a vida da mulher em sociedade.” (PRIORE, 2012, p. 222).

Uma vez que possui os requisitos necessários para ser vista como uma boa futura esposa, até mesmo Vergílio conjectura a possibilidade de desposar Gracinha. Quando na cena abaixo ele se encontra hospedado na fazenda Corre-Costa, o bacharel chega a cogitar sobre como seria sua vida ao lado dela, dizendo que:

Bem bom, pensei, bocejando, neste canto do rio da Salsa, numa casa nova, com conforto, ter Gracinha ao lado, para não estar só, como agora, e triste e preocupado. Vi-me num instante afazendado, bem burguês, casado, a mulherzinha a chocar a minha ninhada... Estirei os braços num espreguiçamento de desejo. Não sei por que me ocorrem estas idéias à hora de dormir... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 123).

O pensamento burguês de Vergílio o conduz a uma ideia de casamento que reflete o pensamento social da época em que se passa a narrativa de *Fruta do Mato*. Na visão do bacharel, esperava-se que Gracinha, já instruída, bem desempenhasse o papel de esposa e mãe, como verdadeira mantenedora do lar. Tal declaração é descrita através da fala de Vergílio, quando este devaneia que ela seria “a mulherzinha a chocar a minha ninhada”.

Entretanto, a imagem de “boa moça” de Gracinha é posta em xeque quando dona Loló descobre que a filha fugiu de casa para viver com Pulquério, homem rústico e pobre. A prova dessa transgressão, um bilhete, dizia que: “Vou por meu gosto e com quem me aprecia. Não se lastime, porque é de meu agrado. Bem me importo com as línguas do mundo. Quando

elas se cansarem, voltarei, para vivermos juntos e sermos felizes’...” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 214).

Dessa maneira, depreende-se que Gracinha, assim como Joaninha, toma uma atitude contrária à instrução feminina que recebeu. Veja-se que o teor do bilhete ainda denuncia que a rapariga tampouco faz caso dos comentários que iriam surgir por causa de seu ato emancipado, inclusive passando por cima da vontade de sua genitora. Ademais, ela afirma haver premeditado tudo, até contabilizando o tempo que levaria para cessar o escândalo, para só depois regressar a Canavieiras.

Em *Mulheres do Sertão Nordestino*, Miridan Knox Falci declara que o caso de Gracinha, ainda que corriqueiro, resultava sempre em punição social para essas jovens, pois “[...] Moças que se casaram [ou fugiram] sem o consentimento do pai [ou da mãe] foram excluídas da solidariedade familiar, pois esse comportamento significava uma grande ofensa à família.” (FALCI, 2017, p. 258-259).

Do mesmo modo que Espiridião, Zoroastro manifesta-se desolado pela notícia de que sua amada fugiu com outro homem. Abaixo, ele diz que:

O pobre Espiridião está sucumbido, e eu, possesso de tal desespero e tal fúria, que, se encontrasse os dois miseráveis, perdão, se encontrasse o miserável, creio que lhe daria um tiro! Ela [Gracinha], coitada, talvez fôsse ou seja a nossa vítima. Não soubemos prever e ampará-la contra as más tentações. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 217).

Diferente de seu rival, Zoroastro tem um discurso mais condescendente para com a moça fugida, argumento este que não a torna mais capaz ou emancipada para decidir sobre seu destino. Para o tabelião, a filha de Dona Loló é uma “coitada” e “vítima”, que foi incapaz de lutar “contra as más tentações”. Além disso, veja-se que no trecho acima há uma conotação quanto à inferioridade do sexo feminino, pois, de acordo com ele, Gracinha só havia fugido com Pulquério porque a presença masculina que frequentava a casa de Dona Loló (Vergílio, Espiridião e ele, Zoroastro) não foi capaz de instruí-la devidamente, ou como o próprio tabelião declara: “Não soubemos prever e ampará-la”.

Sobre tal argumento, o texto de *Eunice* declarava, à sombra da citação de Madame de Campan, que “[...] Dessa capacidade [de instrução feminina] decorre a distinção entre *educação materna* ou *educação em casa*” da educação escolarizada e moralizante. Ora, tal pedagogia que vislumbrava dotar as jovens de “[...] virtudes domésticas [...]” era vista como insuficiente para prepará-las socialmente, porquanto se via que esta era até certo ponto falha e desatenta, sobretudo quando distante dos grandes centros urbanos. (CAMPAN *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 119).

Mesmo à época de *Eunice*, tal educação no lar já era encarada como ineficaz para garantir a devida instrução feminina às “moças de família”. Em *Histórias e Conversas de Mulher*, Mary del Priore cita a publicação de abril de 1929 da *Revista Feminina*, na qual um autor desconhecido problematizava que:

[...] Em vez de estudar, as jovens preferiam ‘o encanto de fazer o enxoval, receber as prendas, de vestir o vestido branco [...] o que lhes deslumbra é a parte fútil desse ato tão sério na vida de uma mulher. É a culpa das raparigas esta maneira de ver as coisas? Não. A culpa é das mães que não sabem educar as raparigas para sua verdadeira função na vida’. (REVISTA... *apud* PRIORE, 2013, p. 68-69).

Além do abandono do lar, pesava contra Gracinha o fato de esta haver fugido com Pulquério — homem simples e rústico do campo, sem educação e sem posição social. Sobre a sua relação com a moça, sabia-se que este “[...] era um antigo namorado (a gente só vem saber disso depois...), sempre repellido, nunca desanimado, que esperou a sua hora, a que nós lhe preparamos [...]” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 219).

De fato, o que mais chama a atenção na atitude transgressora da filha de Dona Loló é a sua escolha em ligar-se justamente a Pulquério. Veja-se que Gracinha não havia recebido uma instrução feminina (e burguesa) para unir-se a um homem tão sem predicados. Pasmado, Zoroastro diz que:

[...] Nunca imaginei que numa criatura tão bem-nascida, de gente boa e honesta, tão bem-criada, entre gente digna e educada, dotada de tantas prendas e atrativos com os quais faria a felicidade dos mais exigentes, se pudesse desagradar, perante a sociedade, perante si mesma, a ponto de fugir e se entregar a um pobre diabo, reduzindo-se à condição de criada e... de um miserável, nem digno de ser seu laçaió. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 219).

Com efeito, a intenção de Gracinha era escandalizar a sociedade de Canavieiras com a eleição do pretendente mais improvável. No entanto, veja-se que não foi à toa que a rapariga havia escolhido Pulquério para marido, porquanto sendo um homem simplório, mais fácil seria para ela manipulá-lo.

Diante dessa mudança na postura de Gracinha, a qual a partir de então se mostra autoritária, o próprio Vergílio se indaga, embasbacado: “Ainda uma vez perguntei dentro de mim se era aquela mesma a minha boa e mansa Gracinha, se não haviam trocado, a alma pelo menos, pela de uma cínica e despejada mulher das ruas, vezeira no despudor e na arrogância.” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 246).

O discurso de Vergílio é taxativo em afirmar que a mulher transgressora do final do século XIX era também uma mulher marginalizada socialmente. Para o modelo de aspiração feminina daquele período, a filha de dona Loló acabou por decepcionar o bacharel,



porquanto não era mais a “boa” e “mansa” rapariga que ele havia conhecido até então, isto é, uma mulher submissa.

Interessante também é destacar através dos olhos patriarcalistas de Vergílio que a mulher que tivesse voz e autoridade sobre o homem, ou que se manifestasse contrariamente a esse *status quo*, só poderiam ser vistas como portadoras de algum tipo de degenerescência moral ou mental. Em sua fala, “[...] só a paixão, o crime, a loucura as mostram tais quais são [...]”, quando argumenta que:

[...] Minha prática forense me diz isso; amigo meu, especialistas em doenças mentais, mo confirma, do outro lado. Aqui tinha uma prova a ajuntar. Ela [Gracinha], que me olhava outrora modestamente sob os seus sedosos cílios baixos, encarava-me agora de fito, dizendo-me baldas e indiretas, com uma contração de raiva ou de desafio na face dura, que surpreendia. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 246-247).

Como homem estudado na área do Direito, apoiado pelas teorias científicas de sua época, como o positivismo e o determinismo científico, Vergílio representa a voz de uma sociedade machista que jamais admitiria tal ideia de emancipação feminina. Em *Eunice*, a opinião de Afrânio Peixoto não contrariava de todo a do bacharel, sobretudo quando ele dizia que:

[A emancipação da mulher] É como o sonho social, ou político, da igualdade entre os homens, dogma comunista, homens também desiguais entre si, física, intelectual e moralmente... O ideal será a igualdade relativa, a mesma sob a lei, de homens diversos, já sem os privilégios econômicos, de classes favorecidas e esbugalhadas. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 184).

De fato, justamente contestando o movimento feminista das primeiras décadas do século XX, o romancista já se apropriava de um discurso científicista para justificar que a mulher jamais poderia se equiparar ao homem, haja vista sua constituição psíquica e biológica (fisiológica e anatômica). Segundo o texto de *Eunice*, a própria medicina comprovava que as mulheres eram delimitadas pela natureza: “Mais baixas, leves e fracas”, com “Instinto de maternidade”, “Comportamento passivo e extensivo, no amor”, “Sensibilismo e afetividade” etc. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 213-214).

Entrementes, há ainda um ponto controverso quanto à instrução de Gracinha: quando Vergílio vai procurá-la, a fim de que regularize sua situação com Pulquério, a moça se recusa a casar-se juntamente com outros pares que vivem em situação de amasia. Adiante, lê-se que:

Tudo estêve, porém, a ponto de perder-se, com a idéia desastrada que tive, de o apressar, ou simplicar a cerimônia, lembrando a Santa Missão, que acertava os casais irregulares, todos os dias, lá na Boa Vista. A rapariga reagiu, tornando aos seus pontos de orgulho, senão pretexto para dificultar os ajustes. Casava por sua livre e espontânea vontade, com quem queria, mas havia de ser na igreja, com o padre, como as outras. Não queria casamento de ‘carregação’, como o de gente à-

toa. E era se quisessem, porque, como estava, estava muito bem. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 251).

Quando o bacharel sugere que a cerimônia seja realizada de forma simples, como ocorre com outros “casais irregulares”, a moça reage mal diante daquela proposta, querendo casar-se de modo oficial. Assim, veja-se que de acordo com o modelo de instrução feminina de Gracinha, seria inaceitável que ela se casasse como “gente à-toa”.

Em consonância a este posicionamento da rapariga, Mary del Priore ratifica em *Histórias da Gente Brasileira* que o resultado da orientação feminina e burguesa de Gracinha só poderia satisfazê-la com um enlace tradicional, pois de outra forma “[...] A honra da moça e da família seriam prejudicadas se não houvesse o casamento.” (PRIORE, 2016, p. 396).

No entanto, de forma esdrúxula, o final da narrativa descreve que Gracinha inesperadamente resolve abandonar Pulquério para amasiar-se com Zoroastro. Surpreso, Vergílio recebe a notícia pela boca do próprio amigo, que revela num misto de acanhamento e satisfação:

— Gracinha... veio morar comigo...  
Desenlacei-me dêle, tomado eu mesmo de uma forte comoção, indagando, entre surpreso e incrédulo:  
— ... Deveras?  
— Desde ontem... É o que tínhamos de melhor a fazer. Eu não podia viver de outra forma. Não é a felicidade que sonhei, mas é a que pude alcançar... Coitada, ela já caíra em si e estava arrependida. A mãe não desejava outra coisa... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 316-317).

Com surpreendente desfecho, após armar grande escândalo em Canavieiras, a filha de Dona Loló acaba indo conviver com Zoroastro. Estranhamente, como ele mesmo cita, a rapariga parece recuar em sua emancipação, porquanto “já caíra em si e estava arrependida”, inclusive cumprindo com a vontade da mãe, que “não desejava outra coisa”.

Em suma, pode-se depreender que a educação de Gracinha alça um ideal de família que está para além daquela que poderia ser oferecida pelo homem com quem havia fugido. Entre se ver livre do jugo masculino ou viver uma vida regalada, vê-se que os efeitos da instrução burguesa da filha de dona Loló acabam por prevalecer sob qualquer decisão tomada por ela. Como num jogo de ambiguidade, mais vale ser uma “senhora respeitável”, ainda que amasiada ao lado de um homem de posição como Zoroastro, do que ser uma “mulher perdida”, tendo como marido um homem sem qualquer prestígio social, como Pulquério.

### 5.2.3.3 *Salvina: sertaneja desafiadora e fugitiva*

Acerca de Salvina, agregada da fazenda Corre-Costa, ainda que o romance não faça referências diretas à sua instrução, sabe-se que esta era proveniente de uma rica família sertaneja da região do Jequitinhonha. Pelo contexto social no qual nasceu e se criou, é possível conjecturar que tenha recebido a típica educação patriarcal que visava prepará-la para o matrimônio e a maternidade. No entanto, haja vista o seu comportamento voluntarioso, ela se rebela contra os pais e abandona sua casa, o que, por conseguinte, torna-a uma mulher transgressora.

Quem revela tais fatos sobre Salvina é o personagem Onofre, logo que Vergílio, em visita à propriedade “mal-assombrada”, faz-lhe perguntas sobre a rapariga. Nessa ocasião, o visitante assim indaga:

- Mas então, como veio ter aqui? Não tem pai, nem mãe?
- Mãe e pai tem, mas fugiu deles. O pai tem dinheiro, é afazendado aqui em cima, no Jequitinhonha. Queria casá-la à força, e ela não quis. Chamou um rapaz [Benedito] que trabalhava na roça, e fugiu com êle.
- Gostava então dêste?
- Não, senhor; não gostava era do outro, e como não tinha para onde ir, arribou com êste... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 101).

A fala de Onofre mostra que Salvina fugiu de sua família por não aceitar um casamento que lhe foi imposto pelo pai. Assim, em oposição aos ditames patriarcais, a moça inclusive propôs a um dos agregados da fazenda em que morava para que fugissem juntos. Com isso, à luz de *Eunice*, ela “[...] escapava dessa clausura material ou da clausura subjetiva, do espírito que se alçava a uma ambição de dizer e pensar, ai dela!” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 306).

Ademais, interessante é a explicação dada pelo administrador da fazenda para o comportamento de Salvina: uma vez contrariada pela repressão paterna (e masculina), era compreensível que ela tivesse passado a agir de modo esquivo para com os homens ao seu redor, não aceitando deles qualquer aproximação. Prova disso é que a fuga da cabocla com o roceiro Benedito nada tinha a ver com amor, mas sim a força das circunstâncias, pois, “como não tinha para onde ir, arribou com êste”.

Em diálogo com o exemplo de Salvina, o autor de *Eunice*, através do discurso de Fénelon, outra vez evoca a problemática de uma instrução feminina insatisfatória, em que se pensasse “[...] No mal que [as mulheres] causam ao mundo quando não têm uma educação que lhe inspire a virtude [isto é, casamento, submissão e maternidade]”. E assim, concordando com a tradição patriarcal, ratificava-se que: “[...] É constante que a má educação das mulheres faz mais mal que a dos homens.” (FÉNELON *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 80-81).

No bojo da fuga de Salvina com Benedito, restava ainda resolver o impasse de uma relação conjugal ilegítima e controversa, uma vez que não eram sequer casados. Como o que havia entre o casal era um contrato de boa convivência debaixo do mesmo teto, não havia relações sexuais. Ao ouvir tal revelação por parte de Onofre, Vergílio indaga-o, estupefato:

- Como pode ser isto? Então por que não gosta de um, foge com outro, de quem também não gosta? Vivem direito os dois?
- É ‘esquisito’, mas é. Vivem lá na sua casa, como marido e mulher, para os outros, mas, portas a dentro, são como solteiros.
- E o rapaz suporta isto? Então, não gosta dela...
- Gosta, sim, senhor, tem até um rabicho doido, um ciúme de fera, mas tem-lhe medo, que ela impõe respeito... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 101-102).

Apesar de se tratar de uma relação *sui generis*, Onofre afirma que o casal de sertanejos convive como dois solteiros. Mostrando-se emancipada, veja-se que Salvina sequer permite a aproximação de Benedito, ainda que este demonstre amá-la. No entanto, percebe-se que a aversão da cabocla ao matrimônio (já comprovada por sua fuga) deve-se ao possível fato de ver tal instituição social como uma prisão, a qual lhe privaria de sua liberdade. Caso se casasse com o roceiro, Salvina deveria consequentemente submeter-se a ele.

Como defensor de uma sociedade patriarcalista, Vergílio discorda de semelhante *modus vivendi* do casal, dizendo que:

- Não parece certa esta história, Onofre...
- Tão certa, como estar aqui eu falando. É porque vosmecê não conhece ‘siá’ Salvina. Ela não dá ‘satisfação’ nem confiança a ninguém. Passa por ser a ‘obrigação’ de Benedito, respeita a êle, mas se dá ao respeito que nem uma dona de família. Agora lá, fechada a porta, é que vamos ver. Bom trato, boa amizade, mas amor é outra coisa. Cada um na sua cama, no seu quarto, e com os seus resguardos... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 102).

Insubmissa ao sistema patriarcal, Salvina tampouco faz questão de esconder a estranha situação em que vive ao lado de Benedito, pois, como afirma o administrador da fazenda, tal informação era também do conhecimento dos demais agregados que conheciam o casal. No entanto, pela citação supracitada, resta ainda uma marca de instrução feminina na sertaneja: a de agir como “uma dona de família”.

Pelo que se pode abstrair a partir da tradição patriarcal exposta em *Eunice*, Salvina havia aprendido desde a infância quais eram suas obrigações no contexto do lar, envolvida em atividades que eram reservadas exclusivamente às mulheres. Entretanto, tal comportamento apenas mostra que sua ideia de emancipação era parcial, uma vez que esta não atingia todos os campos de sua vida, mantendo-se ainda “**Reclusa da domesticidade**”. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 305, grifo do autor).

Em outro momento do romance, quando um bando de clavinoteiros vem pernoitar na fazenda Corre-Costa, Salvina se destaca por ser a única mulher capaz de cantar num

desafio de viola. Tal desenvoltura da cabocla reforça que ela havia recebido uma educação que a permitisse falar e/ou cantar em público. Diante de tamanha excentricidade feminina, lê-se que:

Difícil seria achar parceiro. Pediram com empenho ao Benedito, displicentemente sentado na soleira da porta. O rapaz coçou a grenha, como também procurando razão de recusa; disse, com meia ironia:  
— Entre marido e mulher, não tem graça...  
Alguns dos que sabiam a sua condição, a condição íntima dos dois, sorriram, maliciosos.  
— Então não há quem ‘se astreva’ a cantar com ‘Siá’ Salvina? disse o Onofre, como afrontando o brio dos outros... — Gente perrenque! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 139).

Ora, conforme explicita o autor de *Eunice*, a herança da tradição jesuítica no Brasil primava que as meninas fossem educadas em diferentes artes, as quais estariam em conformidade com o espírito “frágil” das mulheres. No contexto sertanejo, é possível conjecturar que o canto tradicional das trovas fosse estimulado na educação das moças do meio rural. Contudo, sem olvidar as demais prendas do lar, José Lino Coutinho<sup>46</sup> (1784-1836) já apontava que: “[...] ‘Nada há mais feio do que ver uma menina desenvolta de língua e desarranjada de ações [domésticas]’.” (COUTINHO *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 156).

No entanto, o que não se esperava é que Salvina acabasse se envolvendo com Sebastião, o seu oponente no desafio de viola. O clavinoteiro, homem fugitivo da lei, entra em contenda com Benedito por conta do ciúme que tem da rapariga, e por pouco não mata o oponente a facadas. Como resultado, sem se importar com seu primeiro companheiro que se esvaía em sangue, Salvina acaba fugindo com Sebastião.

Tempos depois deste acontecimento testemunhado por Vergílio, este relembra a Onofre do episódio da fuga da cabocla, indagando-o:

— E Salvina? Não era assim que se chamava? Não se soube mais dela?  
— Era Salvina, ‘inhor’ sim. Ficou com ‘seu’ Tião, – aí para as bandas do Poassu, aonde arrancharam, num sítio que vão plantando. Por causa dela o rapaz largou o clavinote e deu em homem sério. Dizem que estão preparados para casar, quando a Santa Missão subir o Jequitinhonha. Caboclo de sorte!... Se se livrar da vingança do Benedito, está com a vida feita... Porque, aquela, é mulher e tanto, mulher de fiança... Assim, uma, em cem... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 313).

Sobre o trecho acima, é interessante destacar um ponto emblemático do relato de Onofre: o de que depois da fuga de Salvina com Sebastião, esta acabou pretendendo casar-se com o clavinoteiro, porquanto disse a Vergílio que ambos “estão preparados para casar”. Com isso, a narrativa reforça o quão parcial era o posicionamento transgressor de Salvina: se por um lado ela havia fugido de um casamento forçado pelo pai e evitava submeter-se ao seu primeiro companheiro, o mesmo já não ocorria com o segundo.

<sup>46</sup> Médico, poeta e político brasileiro, foi presidente da província do Rio de Janeiro durante o Período Regencial.

Contrariamente, ao lado de Sebastião, Salvina não apenas havia construído uma vida em comum, como também, não satisfeita, manifesta o interesse de unir-se a este religiosamente (o que, aliás, era a união aceitável no final do século XIX), comprovando que a marca de sua aspiração feminina, assim como o de outras mulheres de sua época, sempre vislumbrava, por fim, o matrimônio.

Ademais, não se pode esquecer que o relacionamento de Salvina e Sebastião demonstra uma equiparação no desempenho de papéis de ambos os sexos, pois se subentende que a cabocla trabalhava ao lado do atual companheiro, num convívio que era contado em exceção para a sociedade sertaneja de seu tempo. Aliás, era esta a intenção demonstrada por Afrânio Peixoto em todo o discurso de *Eunice*, ao explicar que: “A educação terá de percorrer, no tempo, o advento feminino à paridade real com o seu companheiro, na vida social.” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 11).

#### 5.2.3.4 Dona Loló: mãe fracassada

Conforme o antecipado na análise da educação feminina de Gracinha, dona Loló foi figura preponderante para a formação de sua filha. Como mãe, era de sua obrigação zelar pela honra da jovem até o matrimônio. Não obstante, a fuga de Gracinha acabou colocando em evidência o seu cuidado materno, assim que dona Loló foi acusada de haver falhado na sua missão de educadora do lar.

Em consonância ao sistema patriarcal, competia à figura materna orientar as moças a serem submissas e prendadas, tendo em conta a sua futura vida conjugal. No caso de dona Loló, mulher que também havia sido instruída nestes mesmos passos, era de sua intenção que Gracinha se casasse com um homem à altura de seu investimento, porquanto se descreve que “[...] A mãe tinha para ela vistas tão altas.” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 247). Porém, a inesperada fuga da moça foi o que acabou por desfazer suas ambições.

Até antes desse fatídico episódio, tudo correria bem pela educação materna, porquanto à luz da tradição patriarcal, o texto de *Eunice* dizia-se que a mãe era o espelho da virtude dos filhos, “[...] conservando as vantagens adquiridas, uma superioridade moral, que a leva a ser a providência, o conforto e o consolo de sua família, seu lar, seus filhos e seu companheiro.” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 225).

Conquanto um dia Gracinha não houvesse amanhecido em casa, iniciou-se o desespero de dona Loló. Entrementes, é pertinente considerar que ela:

[...] Nada pressentira nos dias anteriores. Ontem, depois que saíramos, eu e o Zoroastro, ficaram ainda a conversar as duas, ela rezando, e a filha, desgraçada!, a coser, até que pouco depois das dez, das abluções do costume, fechada a casa para o repouso noturno, se recolheram aos seus aposentos; nada vira ou ouvira, durante tôda a noite. Pela manhã, acordando, estranhara ter ficado aberta a porta dos fundos, apenas encostada, mas supusera um esquecimento o autor da imprudência. Só mais tarde, quando em vão chamava a filha para o café, vendo que não acudia, assustou-se, pensando em algum ataque ou doença e, empurrando a porta, penetrou-lhe no quarto. Estava êle vazio! Seus olhos não podiam, não queriam crer... procurou por tôda parte, pensou num gracejo de mau gôsto, mas nada!... A cama nem fôra desmanchada. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 213-214).

Durante a narração do episódio supracitado, vê-se que o cotidiano de mãe e filha era o usual para as mulheres de família daquele período: rezando, costurando ou cozinhando. Ademais, descreve-se ainda que Gracinha, devidamente instruída por dona Loló, realizava suas tarefas domésticas em submissão à autoridade materna.

Tal cenário de *Fruta do Mato* é historicamente apresentado por Miridan Knox Falci, quando ela descreve que:

As mulheres de classe mais abastada não tinham muitas atividades fora do lar. 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. (FALCI, 2017, p. 249).

À luz de *Eunice*, a obrigação de dona Loló para com Gracinha era ensinar-lhe todas as prendas domésticas que a tornariam uma boa esposa e mãe, reproduzindo desta maneira um ciclo ininterrupto de submissão feminina ao sistema patriarcal. Desta maneira, cumpria-se o rito patriarcal que diz: “[...]‘criar mães eis tôda a educação das mulheres’[...]”. (CAMPAN *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 119).

Em consonância ao discurso de *Eunice*, a transgressão de Gracinha foi uma falha da instrução feminina que ela havia recebido de dona Loló, afinal, passar por cima da autoridade materna já seria uma primeira prova dessa “má-educação”. Veja-se qual deveria ser o papel da mãe, à luz desta obra pedagógica, quando diz que: “[...] Nem pensão, nem convento, nada já que ‘possa dar educação comparável à que uma menina recebe de sua mãe quando ela é instruída e acha a mais doce ocupação e sua verdadeira glória em educar a filha.” (CAMPAN *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 119).

Porém, ironicamente, o que se descortinou foi uma situação inversa, cujo fracasso social foi atribuído à mãe de Gracinha. Não à toa, Espiridião (o qual representa a voz da própria sociedade patriarcal) responsabilizava dona Loló pelo seu desleixo em educar a filha. Abaixo, indaga-se que:

— Mas como!? Como não vira, não impedira, deixara que uma coisa dessas se realizasse?... Era uma monstruosidade! Ela [dona Loló] fôra culpada de tudo, e agora, a más horas, me vinha prevenir do irremediável. Falei, falei, sem deixar-lhe espaço para a réplica, até que, cansado, caí sôbre um sofá, com a cabeça entre as mãos e, não nego, meu amigo, a chorar, a chorar como uma criança. Condene-me ao ridículo, se fôr capaz. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 213).

Contrafeito, o juiz fazia acusações à mãe de Gracinha quanto à falta de proteção e de moralidade em defendê-la de más influências, porquanto fosse dela a sua responsabilidade em guiá-la. Com posicionamento machista, não faltavam palavras que denegrissem a imagem da genitora “negligente”: segundo Espiridião, dona Loló havia se descuidado da educação de sua filha, deixando-a que agisse de forma desonrosa, assim que, por fim, “Ela fôra culpada de tudo”.

Em carta escrita a Vergílio, o juiz denunciava o desmazelo da mãe de Gracinha, alegando que:

[...] D. Loló, cega que não viu, mouca que não percebeu a trama que se urdia, e que, pela imprevidência, e talvez desmazelo, entregou a filha à perdição, quando podia tê-la entregado a um homem digno para uma solução honesta, lar que havia de socorrê-la nos dias já chegados da velhice. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 218).

Conforme a citação acima, afirma-se que dona Loló havia falhado na sua missão de ser mãe, uma vez que Gracinha não agiu como deveria: o esperado era que ela se casasse com um homem de boa posição social, o qual pudesse até mesmo amparar a mãe na velhice. Tal chamada à displicência materna é também enfatizada no texto de *Eunice*, quando Peixoto rememora o pensamento medieval de São Bernardino de Sena<sup>47</sup> (1380-1444), quando diz que “[...] ‘A mãe peca mais que a filha, não lhe ensinando, como tem o dever’.” (SENA *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 272).

Dias depois, ao saber do paradeiro de Gracinha, dona Loló se mostra mais exasperada, sobretudo pela vergonha que vinha enfrentando diante da sociedade de Canavieiras. Mais ainda, ela diz que não havia “[...] criado uma filha bem-nascida, bonita, prendada, para um ‘sacripante’, um ‘quidam’, sem eira nem beira, a quem não a dera por bem, e que lha tomava por mal, não era uma dor de coração, não era de fazer um desatino?” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 227).

Ironicamente, há que se perceber que a preocupação de dona Loló cuidava apenas do aspecto social da vida de sua filha. Seu discurso não incorria em indagações acerca da saúde ou mesmo da felicidade de Gracinha, mas apelava exclusivamente ao futuro que havia sido planejado para ela. Em contrapartida, julgado seu viés moral, o dano causado à rapariga seria irreversível, de forma que Vergílio estimula dona Loló para que se faça o quanto antes o

<sup>47</sup> Nascido na Itália, foi um monge e pregador franciscano.



casamento de Gracinha com Pulquério, como modo de amenizar o escândalo. Entretanto, para ela:

Processo, escândalo, dote ou cadeia não lhe compensariam a filha perdida. Opinei que agora cumpria que se casassem, ao menos para a dignidade dela, e dos seus velhos dias de mãe, que bem mereciam mais respeito.

Não queria ouvir falar em tal. Um biltre daquela ordem como genro, ter de aturá-lo, e ainda por cima trabalhar para êle? Não, e não, antes a vergonha!

Mas não era só a vergonha; era a sorte da filha, que podia rolar ainda, de queda em queda, que não amparada na primeira, que se não soubera evitar. Por aí consegui, com dificuldade, falando e refalando, persuadi-la.

Contanto que não se metesse nisto, autorizou-me a tratar o caso, a procurar os interessados, a lhes facilitar o casamento, pois que me parecia a mim a única solução. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 227-228).

A despeito de que dona Loló não aceitasse tal união, mais importava que a honra de Gracinha fosse reparada. A única saída, neste caso, era o casamento como um resgate de um pouco do respeito que a rapariga havia perdido junto à sociedade de Canavieiras. Se a união não viesse a acontecer, só restaria à moça a expectativa de um porvir ainda pior.

Por uma perspectiva histórica, como aponta o estudo de Miridan Knox Falci (2017, p. 267), “O rapto ou a ‘sedução’ [...] trazia contrariedades para a família e cabia ao poder masculino, patriarcal, caso não houvesse o casamento, resolver o problema: interpelar o sedutor e obrigá-lo a casar. Moça raptada que não casou, virava ‘mulher perdida’”.

Como se pode notar à luz da narrativa de *Fruta do Mato* e do discurso de *Eunice*, a maternidade era encarada socialmente como sinônimo de uma educação doméstica que vislumbrava preparar as filhas para se tornarem mães e esposas. O fracasso na execução desse sagrado ofício familiar era algo inaceitável no bojo do sistema patriarcal brasileiro.

#### 5.2.3.5 Dona Joaquina: mãe desorientada

Quanto ao malogro materno de dona Joaquina, sabe-se que esta não podia conter a impetuosidade do filho adolescente Elisiário, o qual estava sendo seduzido pelos encantos de Joaquina. Ainda que sejam apenas dois os diálogos que versam sobre seu fracasso como orientadora do lar, elas revelam a condição infeliz da mulher que não conseguia dirigir a sua casa.

Logo que Vergílio vai visitar o sítio da família de Elisiário, dona Joaquina se apresenta a este como uma mãe ansiosa pela situação do filho, rogando-lhe que dissuadisse Elisiário de continuar frequentando a fazenda de Américo. Não obstante, ao ouvir as lamúrias da velha senhora, o bacharel refletia que:

Enquanto ela falava, eu refletia nesse caso comum de mães, das mulheres brasileiras, sem vontade, quando muito com veleidades, e entretanto cheias de queixas e recriminações contra o que permitem, se não facilitam.

A conclusão me fêz sorrir, entre mim.

— Se a senhora não pode tomar conta de seu filho, que é um ‘mininório’, como pode o Américo, da Dona Joaquina, que é uma mulher?... Creio, porém, que seus receios são exagerados. Pareceu-me, do que vi, que Dona Joaquina é uma boa e digna senhora, e seu filho um rapaz bem-criado e respeitoso... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 192).

Fazendo juízo sobre a atitude de dona Joaquina, Vergílio a considera culpada pela negligência de Elisiário na execução das tarefas do sítio. Com um discurso moralista, o bacharel afirma que ela, assim como outras mães brasileiras, sofria com o resultado da falta de orientação que deveria ter dispensado ao filho desde o berço.

Em paralelo a essa crise de autoridade que parecia ser tão corriqueira nos lares do país, em *Eunice* se preconizava que: “Não há ironia fácil sôbre isso. O amor, o casamento, a casa, são meios... O marido dá decepções: um filho é o amor ‘realizado’: já é o marido ou amante idealizado... Êle, êsse filho, é que é o essencial... Assim fala a natureza, se confessando.” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 271).

Neste sentido, a voz do bacharel parece ser a voz do próprio educador Afrânio Peixoto, admoestando que dona Joaquina reivindique sua autoridade materna, porquanto Elisiário é ainda um adolescente. Por outro lado, não querendo infligir-lhe um maior peso de culpa, Vergílio tenta tranquilizá-la, ao declarar que o rapazinho é “bem-criado e respeitoso”.

Ainda que as palavras do visitante sejam ineficazes para dissipar a desconfiança de dona Joaquina, ela ratifica o seu esforço em haver orientado Elisiário, porquanto diz que “[...] Eu não maldo de meu filho, que é de bom ensino, incapaz de faltar o respeito a ninguém... mas tenho mêdo que mo desencaminhem, que me tirem ou me deitem a perder meu filho...” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 192).

Pelo aspecto pedagógico, a situação de dona Joaquina é de fragilidade diante da condução de sua casa, porquanto é uma mulher viúva, avançada em idade e incapaz de controlar a conduta do único filho sob sua guarda. Nesse contexto, tendo em conta a educação da mulher, o autor de *Eunice* não se esquecia de ressaltar a importância do ensino da *puericultura*, legitimando que apenas ao sexo feminino competia a função de zelar pela família: “[...] A mãe educada começou a educar a sua derivação, o filho, que cria sadiamente nas suas entranhas e criará sadiamente vindo à luz: tudo isto é educação. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 268). Em vista dessa exigência, fracassar como genitora era o mesmo que colocar em risco toda a estrutura da sociedade patriarcal.

### 5.2.3.6 Dona Zabelinha: matriarca cruel

A esposa do velho Corre-Costa, também referenciada no romance como “Sinhá Velha”, é a única figura materna reconhecida por Joanhina em sua educação. Como o romance não menciona o que sucedeu com os pais da protagonista, sabe-se apenas que foram os seus avós quem a criaram e a conduziram a uma vida conjugal ao lado de Américo.

Como foi citado anteriormente, a educação de Joanhina foi providenciada por dona Zabelinha, mulher cruel e sádica que se comprazia com o sofrimento dos escravos. Ainda que a narrativa não mencione sua vida pregressa, há certas marcas de uma instrução feminina na caracterização desta personagem, conquanto as referências feitas a ela sejam pontuais.

No início da trama, tão logo Vergílio anuncia sua intenção em adquirir a fazenda Corre-Costa, seus amigos comentam acerca das assombrações que assolam a propriedade, as quais certamente eram motivadas pelas maldades de dona Zabelinha. No trecho abaixo, Gracinha e Espiridião estão comentando sobre alguns de seus atos hediondos, dizendo:

— Pois foi..., quando veio a lei Rio Branco, contam que ela [Dona Zabelinha] declarara querer, com as suas próprias mãos, dar banho no primeiro ‘ingênuo’ nascido na fazenda. Logo que lhe trouxeram um pobre inocente, acabado de nascer, afogou-o num tacho de água fervendo...

— Exclamando, concluiu o juiz [Espiridião]: Êste não esperará os vinte e um anos, para ser livre...

Desprendendo-se da ocasião, a môça [Gracinha] deduziu uma conclusão geral:

— As mulheres, quando más, são piores que os homens. Dizem que elas eram muito mais cruéis com os escravos do que os senhores... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 15-16).

Esclarecida, dona Zabelinha sabia do efeito jurídico da lei Rio Branco (ou do “Ventre Livre”), que libertava todos os filhos de escravos nascidos no Brasil a partir daquela data (28 de setembro de 1871). Tal marca de educação permite conjecturar que a velha senhora tanto conhecia as primeiras letras como era, sobretudo, uma mulher entendida quanto à vida política no Brasil. Não obstante, como se demonstra no trecho acima, sua personalidade cruel almejava vingar-se desses cativos, tanto que acaba por matar um dos primeiros nascituros negros de sua senzala.

Em diálogo com *Eunice*, tal artimanha de dona Zabelinha faz com que Peixoto evoque o pensamento de Molière<sup>48</sup> (1622-1673), o qual defendia a ideia de que a mulher deveria ser conhecedora do mundo que a cercava, sem que isso se tornasse uma pedra de tropeço para a sociedade patriarcal. Uma mulher que “[...] saiba ignorar as coisas mesmo que

<sup>48</sup> Jean-Baptiste Poquelin ou Molière foi um conhecido dramaturgo francês, autor de comédias.

sabe, e de seu estudo, saiba modestamente esconder, sabendo sim, mas sem querer que o saibam [...]” (MOLIÈRE *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 69).

Após esta primeira referência feita à dona Zabelinha, ela volta a ser citada a partir do depoimento de Elisiário, quando Vergílio já se encontra hospedado na casa de Américo e Joaquina, na fazenda Cajazeiras. Adiante, o adolescente diz que:

D. Zabelinha, a Sinhá Velha, fôra a avó de Joaquina, e mulher do Corre-Costa. Uma judia com os escravos: depois de batidos até correr sangue, botava-lhes sal às feridas e em cima espremia limão. Dizia ser para o bem dêles, senão arruinavam, davam bicheira. Todos os dias, depois do almoço, para boa digestão, havia, em vez de sesta, a hora do ‘bacalhau’. Os cativos que estavam no tronco, nos anjinhos, ou na gargalheira, eram amarrados no mourão e recebiam surra até a senhora dizer ‘basta’. Para alguns eram novenas de surra. — Sabe o que é novena? como nas noites de reza da Conceição, nove dias, de taca. Não havia súplica nem peditório, que lhes valesse. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 52-53).

Mesmo sendo uma mulher voltada para a vida na casa-grande e observando as ordenanças cristãs, dona Zabelinha era sempre descrita como uma mulher impiedosa, tanto que espezinhando dos rituais católicos, ela se utilizava de termos religiosos para supliciar os escravos da fazenda: as chamadas “novenas” de surra.

Historicamente, em se observando a época em que se passa a narrativa de *Fruta do Mato*, Peixoto abordava em *Eunice* que a educação das mulheres no Brasil sempre esteve arraigada às prescrições da religião católica. Não à toa, nesta obra pedagógica, o escritor descrevia a importante participação dos jesuítas para a educação no Brasil. Segundo ele, a observância de dona Zabelinha aos ritos religiosos, bem como do seu procedimento impiedoso para com os escravos, não deixava de ser uma herança colonial onde a catequese corroborava diretamente na formação moral das mulheres.

De acordo com Peixoto, o comportamento despótico da avó de Joaquina não era uma exceção à regra no contexto do regime escravagista, posto que à época da publicação de *Eunice* o autor registrasse comportamentos semelhantes em outras mulheres que também haviam sido educadas durante a vigência do cativo no Brasil. Adiante, ele ratificava que:

Da influência da escravidão há ainda, nos brancos, resíduos patentes, nas superstições, nas credices, na medicina e na culinária, essa ‘facilidade’ com que se julgam casos pudendos ou perversos, e até na maneira de falar. Conheço, ainda hoje, 1936, senhoras brasileiras que falam [...] aos gritos, imperiosas e ameaçadoras, lembrando as senhoras de escravos, que foram as mães e avós, das quais receberam a ‘prenda’ educativa. [...] (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 152).

Em suma, vê-se que a educação de dona Zabelinha, a despeito de sua origem social, consistiu numa instrução de letramento e de estrita observância aos costumes religiosos. Como mulher casada e avó (neste caso, duplamente mãe), a “Sinhá Velha” tanto serviu no auxílio da administração da fazenda Corre-Costa, ao lado de seu marido, quanto

providenciou a educação da neta, vislumbrando prepará-la para o matrimônio. E assim perpetuava-se o ciclo social da supremacia masculina sobre a mulher, no qual a avó da protagonista ocupava papel essencial para sua manutenção.

### 5.2.3.7 *Firmina: escrava perniciosa*

Diferente das demais personagens femininas de *Fruta do Mato*, Firmina se destaca no romance por ser a única mulher escravizada. Filha de uma negra com um branco, a rapariga é citada brevemente, a partir do depoimento de Onofre a Vergílio. Ao conquistar a simpatia do então feitor da fazenda Corre-Costa, Firmina teve a possibilidade de deixar a vida na senzala para trabalhar na casa-grande, na companhia de seus senhores. Porém, o episódio do furto das joias de dona Zabelinha acabaram por incriminar a escrava e levá-la à morte pela crueldade das torturas a que foi submetida.

Em *Eunice*, o discurso de Peixoto era enfático em apontar que a escravidão era uma sombra ao progresso do Brasil, sobretudo quando mencionava o tema da mestiçagem, ao dizer que: “A negregada instituição da escravatura envenenava, econômica, moral e intelectualmente o país. [...] (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 151). Contudo, ao se estabelecer uma relação entre a cor dessas mulheres e sua instrução, nota-se uma dupla carga de submissão feminina, posto que se não bastasse serem mulheres, sua condição de cativas acentuava ainda mais a sua inferiorização.

Sobre a rápida participação de Firmina na narrativa e de como ela chegou a tornar-se uma escrava “de dentro” da casa-grande, Onofre depunha a Vergílio que:

Firmina, era o nome da que ficara, era uma rapariguinha clara, jeitosa, quem sabe se não filha de algum branco, como eu; em todo o caso, pude logo perceber, bem digna de melhor sorte. Por estas circunstâncias tôdas, por ela que o merecia, pela mãe que a fiara de mim, pus-me a protegê-la contra a calaçaria das senzalas e a pensar para ela e para mim num destino diferente do que tínhamos. Como porém qualquer ‘contemplação’ para com certos escravos podia ser explorada por êles próprios, os não favorecidos, junto dos amos, contra o feitor, pensei em conjurar o mal, confessando os meus propósitos. Tinha um dinheiro junto e esperava alcançar em breve o conto e duzentos que o velho Corre-Costa podia exigir pela rapariga, peça de luxo como êle a considerava. Casaria com ela e ali mesmo, ou noutra canto, podia procurar a felicidade. Firmina estava no plano e radiante com êle. O meio que combinamos para a revelação do nosso caso foi dar-lhe eu o dinheiro e instruir-lhe que devia pedir a Sinhãzinha [Joaninha] para o guardar, até que ajuntando pudéssemos perfazer a soma do resgate. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 285).

A partir da citação acima, Onofre põe em evidência o processo de miscigenação racial ocorrida no Brasil: pela sua descrição, Firmina “era uma rapariguinha clara, jeitosa, quem sabe se não filha de algum branco”, comprovando assim a ocorrência de relações

sexuais clandestinas entre senhores e escravos, que multiplicava a população de mestiços no país. Em *Eunice*, o autor reforçava que a presença de escravas como Firmina junto aos brancos era uma presença pernicioso, quando afirma que “[...] Com a escravidão vem a depravação sexual. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 151).

Pelo fato de a escrava ser miscigenada como ele, o feitor não apenas argumentava que Firmina era “bem digna de melhor sorte”, como também passou “a protegê-la contra a calaçaria das senzalas”, dispensando-lhe privilégios que a destacavam dos demais escravos. Não obstante, tudo não passava de uma intenção dele em desposá-la.

Historicamente, como assinala Mary del Priore em *Histórias da Gente Brasileira*, só pelo caminho da alforria é que Firmina poderia casar-se com Onofre. Enquanto se mantivesse escrava, até mesmo a escolha de um companheiro para dividir sua vida seria decidida pelo seu senhor, posto que “[...] os escravos continuavam precisando da anuência de seus senhores para efetivar seus casamentos, e muitas vezes, o que os senhores levavam em conta era o número de filhos que nasceriam dessa união. [...]” (PRIORE, 2016, p. 413).

Por outro lado, veja-se que o fato de Firmina concordar com o plano de se casar com Onofre comprova que independentemente de cor ou escolarização, as mulheres cativas também aspiravam a uma vida conjugal e materna. Não obstante, tal acesso da escrava à vida na casa-grande foi o que causou a sua desgraça, pois uma vez acusada de haver roubado as joias da avó de Joanhina, ela foi torturada até a morte.

Ao se relacionar o final trágico da escrava com o texto de *Eunice*, Peixoto parecia querer demonstrar com a narrativa o quão nefasto era aproximar os escravos de seus senhores, sobretudo quando descrevia que:

[...] As negrinhas, ou as mestiças escravas, logo que lhes acudia o viço prometedor da adolescência, eram retiradas, pelo senhor, da senzala, e trazidas para a casa-grande, onde serviam nas ocupações domésticas, acabando mães de filhos, dêsse senhores, que assim depravavam a intimidade familiar. Recolhidas no ‘lá dentro’, das casas de engenho, mulheres legítimas e ilegítimas, crianças e adolescentes, de vários leitos, conjugais e bastardos, malungos, colaços, crias, irmãos de leite, fermentavam em ociosidade, o mascar o fumo, catar cafunés, deixarem-se ‘coçar’, comer copiosamente e a tôdas as horas, culinária, complicada e apetitosa, doces sem contra e saborosos, de que a vasta cozinha enfumaçada era laboratório sempre em atividade. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 151-152).

Pelo que se pode perceber, a instrução feminina de Firmina era a de uma vida de obediência e de subjugação ao potentado senhorial; como escrava que era, não seria preciso que recebesse educação escolarizada. Quer fosse na senzala, quer fosse na casa-grande, sua vida estaria sempre restrita à vontade de seus senhores. O plano de Firmina em casar-se com Onofre, ainda que sem êxito, refletia a realidade de muitas cativas. Como afirma Mary del Priore (2016, p. 414) em *Histórias da Gente Brasileira*, “[...] As estratégias empreendidas por

essas mulheres foram muitas, destacando-se atitudes individuais ou coletivas de formação de laços de parentesco capazes de auxiliar na hora de uma possível compra de alforria. [...]”.

#### 5.2.3.8 *Umbelina: mucama submissa*

Fiel a Joanhina, Umbelina é descrita como uma ex-escrava que mesmo após a abolição da escravatura continuou servindo à sua ama. Não diferente das demais mulheres de sua época, as atividades e intenções da mucama demonstram uma instrução feminina pautada na submissão aos seus patrões e na aquisição de prendas domésticas.

Com pontuais participações no enredo de *Fruta do Mato*, Umbelina é descrita por Vergílio, quando este relata que:

De manhã cedo, uma criada — parece-me cafuza, filha de índio e de negro, pele preta e cabelo liso, grosso e corrido — traz-me o café.  
 Ri-se facilmente, a qualquer pergunta, com dois dentes muito alvos, cortados em ângulo, como os das piranhas.  
 Saúda-me pelo ritual antigo do cativoiro:  
 — ‘Sois’ Cristo, Ioiô!  
 Sem a convicção de outrora, só por polidez, respondo-lhe, à velha maneira:  
 — Louvado!  
 Chama-se Umbelina e é mucama de confiança da ‘Sinhá-môça’ ou Sinhazinha, como ainda lhe chama, à patroa, a Joanhina, vestígio de escravidão recente. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 49).

Assim como Onofre e Firmina, Umbelina é outro exemplo da miscigenação racial ocorrida no Brasil, desta vez descrita como *cafuza*, mistura de índio e negro. Sem receber educação escolar, haja vista sua origem social, a mucama é sempre retratada como uma mulher que recebeu instrução doméstica para os cuidados da casa. Quando Vergílio chega à fazenda Cajazeiras, Umbelina não é ainda referenciada pelo nome, sabendo-se apenas que ela foi alguém que o ajudou a se estabelecer na alcova que lhe havia sido reservada. Abaixo, o bacharel dizia que:

Na casa deserta onde não parece haver viva alma sinto entretanto a presença cuidadosa de alguém que vigila pelo hóspede, mas que eu não vejo; aplico o ouvido aos ruídos íntimos e não ouço palavra, ao menos um timbre de voz que me dê rastro à imaginação. Minha roupa foi escovada, lustradas as botas, mudada a água do jarro, e até, coisa rara nestas paragens, num vaso, à minha cabeceira, apareceram algumas flôres. Alguém fêz isso concertar e dispor, enquanto eu almoçava com o Américo. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 48-49).

Nesse contexto, a empregada é descrita pelas tarefas domésticas que desempenha na casa-grande, pois é ela quem “vigila pelo hóspede”: escova-lhe a roupa, lustra-lhe as botas e muda a água do jarro, inclusive colocando flores à cabeceira de sua cama. Ademais, não escapa ao visitante tal rapidez na execução da tarefa: “Alguém fêz isso concertar e dispor, enquanto eu almoçava com o Américo”.

Como cúmplice de Joaquina em suas contrafações, Umbelina foi participante nas seduções de Onofre, Elisiário e Virgílio, sabendo também que sua patroa era a mentora das “assombrações” que assolavam a fazenda Corre-Costa. Além disso, como parte importante da relação entre o ex-feitor e sua patroa, era ela quem portava os recados entre Onofre e Joaquina com a intenção de impedir que qualquer interessado comprasse a propriedade dita “mal-assombrada”.

Educada para ser tão somente subserviente à sua senhora, Umbelina é usada por Vergílio como um exemplo da relação servil que se estabeleceu no Brasil desde os tempos coloniais, principalmente no que se refere ao cotidiano da vida privada, ao dizer que:

Nos anais negreiros, se os houvesse, estariam escritas histórias nefandas como estas, a que eles prestaram a complacência do crime ou do enredo, a serviço dos senhores. Umbelina, a crioula dos dentes de piranha, era deste grupo. Teria sido por ela, que me enfeitava os jarros do quarto com as flôres de murta, que o Onofre soubera dos meus passos nas Cajazeiras? Tinha razão para estar bem informado... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 321).

Descrita de maneira grotesca, como “a crioula dos dentes de piranha”, percebe-se que Umbelina é um exemplo de mulher que reflete quão rudimentar e parca era a educação das classes menos desfavorecidas. Sua vida de fazenda aliada à sua origem social não divergia de outros hábitos e prendas que fossem além de uma instrução sumária. Em *Eunice*, Peixoto esclarecia que a aquisição de conhecimento das classes servis consistia em cozinhar, preparar tecidos, costurar e outras atividades de roça: “[...] árvores abatidas, queimada, coivara, destoca [...]”. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 13).

### 5.3 “Bugrinha” (1922)

Publicado pela primeira vez em 1922, *Bugrinha* é o terceiro romance regionalista da obra ficcional de Afrânio Peixoto. Seu enredo começou a ser escrito inicialmente em Petrópolis (RJ), entre janeiro e fevereiro de 1921, e, após breve interrupção, foi concluído no Rio de Janeiro (RJ), em agosto do mesmo ano (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 334).

*Bugrinha* conta a história da protagonista homônima, nascida e criada na zona rural do município de Lençóis (BA). Filha do agregado Manuel Alves e enteada de Cristina, a rapariga é conhecida em toda a região circunvizinha ao sítio São José por causa de seu temperamento arredio. Além disso, ela é, desde a infância, apaixonada por Jorge, único filho do coronel Castro e de dona Estefânia.

Com o retorno do amado, que há tempos havia ido estudar em Salvador, a antiga amizade da infância se transforma num conturbado relacionamento amoroso. Mostrando-se



ciumenta, Bugrinha desconfia que Jorge esteja envolvido com Rita, mulher de Tibúrcio, um perigoso agregado do sítio São José.

Após vários desentendimentos por causa da virgindade da protagonista, o casal rompe. Jorge, desejando vingar-se da ex-namorada, se aproxima novamente de Rita durante os festejos do Divino Espírito Santo. Ao inteirar-se do ocorrido, Tibúrcio vai atrás dos amantes, porém estes são salvos, graças à ajuda de Bugrinha, que inclusive suplanta a adúltera no local em que o sertanejo os encontraria. Assim, pensando flagrar Rita, o marido traído acaba por apunhalar a heroína, que morre no local.

Nesta terceira ficção regionalista, coexistem classes sociais distintas. Há dois grupos familiares: o dos agregados e os da casa-grande. Do primeiro constam a protagonista Bugrinha (filha), Manuel Alves (pai) e Cristina (esposa e madrasta); do segundo, estão Jorge (filho), o Coronel Castro (pai) e dona Estefânia (esposa e mãe). Ainda do grupo de agregados, constam outros personagens secundários na narrativa, como Maria do Carmo, Mateus e Januário (amigos de Bugrinha) e o casal Tibúrcio e Rita (antagônicos).

### **5.3.1 Gênese e recepção crítica**

No que se refere à *Bugrinha*, a gênese e a recepção crítica do livro são descritas a partir das *NOTAS* do autor, as quais são extraídas das 5.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> edições (ambas de 1947) do romance. Além disso, nelas consta uma coletânea de depoimentos de críticos e jornalistas da época acerca do então mais recente romance do escritor. Junto às *NOTAS*, são acrescentados outros trechos das memórias de Afrânio Peixoto, bem como apontamentos dos estudiosos de sua vida e obra.

O título do livro, *Bugrinha*, já conota o perfil indômito que caracteriza a personagem principal: bela adolescente cabocla, apesar de rústica sertaneja, filha de um ex-minerador de diamantes que se tornou agregado do sítio São José, e que é apaixonada por um rapaz de diferente classe social, cujo desenlace amoroso é trágico.

O nome verdadeiro de Bugrinha, a figura feminina central, não aparece no romance. A julgar pelo título do livro, quis Afrânio Peixoto fazê-la conhecida tão somente pela alcunha, a fim de que o leitor pudesse mais identificá-la pelos traços psicológicos de mulher arredia e determinada do que propriamente por um nome civil.

Em suas *NOTAS* (as quais constam a partir da 5.<sup>a</sup> edição do romance), o autor esclarece o motivo do nome escolhido para sua terceira narrativa rural, ao dizer que:

[...] Na rudeza simbólica do nome quis exprimir a primitiva simplicidade do coração, que, de mulheres, quando amam, ainda encoberto por conveniências, aparatos, temores, urbanidades e civilização, é sempre belo, o que há de mais belo na vida. Ésse, meu, mostrei-o nu. Para isso foi preciso fazer o sacrifício de certas delicadezas aparentes. Não me arrependo, porque adoto, em estética literária, um preceito: a arte é mulher, com ela não se pode ser fraco — só a dominação traz a posse. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 337)

Interessante é também destacar o significado etimológico do título do livro: *Bugrinha*, cujo diminutivo é proveniente do vocábulo de origem francesa *bougre* (em português: bugre/ *Fem.* bugra). Para Aurélio Buarque de Holanda Ferreira em seu *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, a definição de *bugre* é polissêmica, ao assinalar que:

**Bugre.** [Do fr. *bougre*] *Bras.* S. 2 g. 1. Indivíduo dos bugres, tribo indígena do S., da. Região entre os rios Iguaçu e Piquiri e as cabeceiras do Uruguai. 2. Designação genérica dada ao índio, especialmente o bravo e/ou aguerrido. 3. Indivíduo desconfiado, arredio. 4. *Fig.* Indivíduo inculto, grosseiro, rude. • *Adj.* 2 g. 5. Pertencente ou relativo a bugre (1). [Fem.: *bugra*.] (FERREIRA, 1986, p. 291, grifo do autor).

Outra fonte como o *Dicio: Dicionário Online de Português* (2018, p. 1) afirma que se trata de “Nome depreciativo usado pelos europeus para se referirem aos indígenas brasileiros.”; ou como “Denominação pejorativa e preconceituosa atribuída aos indígenas por serem tidos como selvagens, rudes, incivilizados e hereges.”; e que, em sentido figurado, reflete uma “[...] Pessoa sem cultura, rude, selvagem e inculta.”; ou “[...] Quem evita o convívio, preferindo estar sozinho; arisco”.

Por sua vez, o Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia em seu *Pequeno dicionário Houaiss da língua portuguesa* acrescenta outras conotações ao vocábulo: “[...] 2. *fig. pej.* pessoa mal-educada e inculta 3 *fig.* pessoa desconfiada”. (INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS DE LEXICOGRAFIA, 2015, p. 154, grifo do autor); o que faz com que tal palavra, em seu sentido diacrônico, torne-se sinônimo de uma pessoa de difícil convivência, dado o seu caráter rude e indomável.

Como observa Fernando Sales em *A Bahia de Afrânio Peixoto*, a narrativa de *Bugrinha*, diferente dos anteriores, é ambientada em Lençóis (BA), em plena Chapada Diamantina. Assim, compreende-se que:

*Bugrinha* [1922] é o quarto romance de Afrânio Peixoto, terceiro e penúltimo da linha regional em que o autor dividiu sua produção ficcional. Por outro lado, situa-se o volume no pequeno rol do romance da mineração do diamante. Esta circunstância é uma decorrência feliz da homenagem que o autor quis prestar à terra de seu nascimento — a legendária Lençóis, na Chapada Diamantina da Bahia —, por ela evocada, anteriormente, através da paisagem do Barro Branco, em *A Esfinge* [1911], depois mencionada em *Maria Bonita* [1914] e, nesta, como em *Fruta do Mato* [1920], pano de fundo de várias cenas e presentes em alguns topônimos. [...] (SALES, 1988, p. 29).

Com efeito, tal narrativa apresenta um panorama sociocultural distinto das obras anteriores do autor — díspar dentro de sua produção literária — sendo por isso classificado como “romance da mineração”, “romance da zona diamantífera da Bahia” ou “romance de Lençóis”. Sobre tal categorização, Sales explica que:

[...] Pode, assim, *Bugrinha* caracterizar-se como o romance de Lençóis, de onde o autor, após a publicação dos romances da região do rio Pardo, da zona cacaueteira da Bahia<sup>49</sup>, recebera tocante apelo, como se lhe fosse possível esquecer a serrania azul do Sincorá, as águas cascadeantes do rio Lençóis e, sobretudo, os remansos bucólicos do seu São José. [...] (SALES, 1988, p. 29).

Além dessa diferenciação, tal romance ambientado na zona diamantífera da Bahia era para Afrânio Peixoto um “romance de saudades”, uma espécie de livro de memórias, contendo várias referências autobiográficas de sua infância. Em *NOTAS*, o romancista argumenta que:

[...] De Lençóis, minha terra natal, ‘O coração diamantino da Bahia’, recebi tocante apêlo. Teria esquecido o meu berço e os anos felizes de infância, tanto que adotara outros cenários para os meus romances? Não valeriam acaso minhas reminiscências sequer um livro, de piedade filial? Provasse-o, numa outra ‘Maria Bonita’... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 335).

Assim como *Maria Bonita* (1914) havia sido o romance das saudades de sua adolescência em Canavieiras (BA), *Bugrinha* (1922) preenche a lacuna das memórias da cidade de Lençóis de sua infância, a sua querida terra natal. Veja-se que, a partir daí, ambas as narrativas são rubricadas pelo seu criador como dois livros “irmãos”, sobretudo ao assinalar que:

Daí a ‘Bugrinha’, outra ‘Maria Bonita’, diferente da primeira, mas sua réplica, como dois quadros de um díptico, e, entretanto, dois diversos retratos de mulher, que não serão simbólicos, mas foram sentidos, vividos, e terão apenas o mérito da evocação, fiel e, às vezes, comovida. No cenário e nas lembranças paira a visão confusa de Lençóis e da Chapada Diamantina, sobretudo do encantado sítio do S. José, tudo nublado pelo afastamento do tempo e da distância, que tiram o sombrio desespero à ausência, e deixam apenas suave melancolia à saudade. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 335).

As memórias de infância do menino Afrânio serviriam de matéria imaginativa para a composição deste novo romance, sobretudo por trazer elementos autobiográficos que não estavam presentes em *Maria Bonita*. Aliás, como afirmaria posteriormente o próprio romancista, a ideia de se escrever este terceiro livro regionalista surgiu como uma espécie de provocação. De fato, ele lembra de que:

Quando apareceu o meu livro *Maria Bonita*, recebi aqui, no Rio, a visita de meu companheiro de infância, o Dantas de Queiroz, que me trazia um convite de Lençóis. Haviam construído, moços da terra, um grêmio com o meu nome e destinado a convidar-me a ir à terra natal. Notaram naquele meu livro somente as paisagens do litoral: Canavieiras e Rio Pardo, onde passara a adolescência.

<sup>49</sup> Referência à *Maria Bonita* (1914) e *Fruta do Mato* (1920).

De Lençóis e da infância, nada; uma visita, pois, à minha terra natal, reviveria as imagens apagadas da memória e, concluíram eles na sua tocante mensagem: talvez isso nos renda outra *Maria Bonita*. (PEIXOTO *apud* SALES, 2001, p. 224).

Frente às observações dos leitores de *Maria Bonita* (sobretudo as de seus conterrâneos), Peixoto já era considerado um filho ilustre de Lençóis; no entanto, a cidade parecia se ressentir por não haver sido ainda homenageada com uma obra literária. Com efeito, tais comentários instigaram o romancista, porquanto não muito tempo depois, ele anuncia aos amigos que está escrevendo um novo romance, desta vez, ambientado em sua cidade natal. Sobre o nascimento de *Bugrinha*, Peixoto afirma que:

Para evocá-lo a mim, aos meus amigos, aos meus conterrâneos e ao público, bastam-me as memórias do coração; dentro de alguns meses pode você escrever: *Maria Bonita* terá uma irmã... Foi a *Bugrinha*. Não esqueci nada. Homens, coisas, sítios, tudo está nesse livro. Até o *Passarinho* [tordilho de estimação de Peixoto], tão comovidamente está, que o meu amigo José Oiticica, escrevendo sobre o livro, achou que o meu cavalo era dos personagens mais comovedores dele [...] (PEIXOTO *apud* SALES, 2001, p.225).

Em suas *NOTAS* (e posteriormente em outras de suas memórias, registradas pelo próprio autor e seus biógrafos), o escritor baiano confirmava sua intenção em revisitar a infância por meio deste romance. Assim, lê-se que:

Em 1941, a saudade me levou a Lençóis... Representara, em meu primeiro livro, '*A Esfinge*', o Barro Branco, como o chamávamos, o sítio de férias, a casa dos Botelhos... Na '*Bugrinha*', o romance de Lençóis, o encantado sítio dos meus domingos, o São José. Quis ver se a memória não me enganara. Quis evocar, na moldura da vida, as figuras amadas dos Meus, que já se foram, e perduram comigo... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 338).

Mostrando-se saudoso, Peixoto (então aposentado) empreende uma viagem sentimental à cidade de Lençóis. Naquela ocasião, o escritor registrou vários momentos do passeio que havia empreendido até a sua cidade natal, em cujas linhas ele declarava o seu amor às cenas de infância vividas no sítio São José e demais recantos locais. Adiante, ele declara que:

Marchei para lá, rumo do São José, minha outra afetiva peregrinação. Sítio também de infância... paisagens da '*Bugrinha*'. Do '*Barro Branco*' tornara com o verso do meu Poeta, feito refrém:

*O' jardim solitário... reliquia do passado...*

*Minh'alma como tu é um parque abandonado...*

A esperança, agora, era o outro recanto. E o mesmo Poeta repetia comigo:

*Eu não quero lauréis... quero as rosas da infância.* (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 339).

Durante aquela revisitação, se percebe a nostalgia do autor pelo contraste entre a paisagem que havia conhecido quando menino, e esta, que se lhe apresenta mais de cinquenta anos depois. A busca pelos vestígios do passado é uma constante em seus registros de viagem. Peixoto revisita diversos locais, buscando reconhecer no presente os recantos de infância que já não mais existiam. Desolado, ele afirma que:

Já não as achei também... Descendo de Lençóis, pela rua do S. José, pelo Matadouro, chácara do Sobral, Lavrado, um braço do rio e o areão transformado em capoeira, em mataria... Na coroa cresceram ervas e arbustos, em larga e longa ilha. Depois, o outro braço do rio, como se fora de sangue, tinto do rubro dos cascalhos de mineração... Atravessado, é logo a montanha... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 339).

Lamentoso, Peixoto declarava que a paisagem geográfica que havia sido descrita em *Bugrinha* não era mais a mesma aos seus olhos, porquanto a marcha do presente tudo havia modificado. Nem mesmo a antiga propriedade de seus avós havia sido capaz de resistir ao tempo. Assim, veja-se o tom melancólico do escritor quando diz que:

[...] O Lavrado, o areão, o rio, uma ribanceira, uma várzea — a várzea da Bugrinha, a gruna, a ladeira... Hoje, nada mais disso... Areias e aluviões desceram, encheram o leito do rio, que mudou para a várzea, preenchida por sua vez e, já, alteado sempre o leito, que sobe pela montanha... O sítio do S. José, com a casa, estaria, agora, apenas a duzentos metros de colina, da margem do rio, que escala a ladeira... Geografia desfeita, e refeita outra, em meio século... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 339-340).

Conforme cita Peixoto, o sítio São José, ambiente no qual se desenvolve parte do enredo de *Bugrinha*, já não existia; havia apenas ruínas, cujo estado de deterioração o autor fez questão de descrever naqueles idos de 1941, ao confirmar que:

A casa já não existe. Os donos, meus avós maternos, a abandonaram. O que aconteceu aos Mendes, o que descrevi, atribuindo à loucura do Manuel Alves, procurar diamantes no próprio lar... aconteceu. Apenas aqui, foi o Povo, que ‘cismou’... E achou. Revolveu tudo, derrubou casa, escavou catas e garimpos e tirou — dizem — quinhentos contos de diamantes... Os donos reclamaram: em vão: quando a lei lhes manteve a posse, estavam expoliados e sem casa, sem diamantes, sem o ossuário de piçarra dos garimpos... Os cajueiros, os muricis, os ingás viçaram, com as ervas plebéias e sem nome, cobrindo tudo [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 340).

Em suas *NOTAS*, é perceptível a preocupação do escritor baiano em registrar a mudança paisagística do que os leitores encontrariam na narrativa de *Bugrinha*, e a realidade do que ele havia revisitado passado mais de meio século de ausência. No registro de suas recordações da viagem, Peixoto inclusive explica que:

[...] Um negro velho, que subsistia, conhecedor do que fôra e do que viera a ser, extraiu do mato e das aluviões, um tijolo, das fundações da casa e mostrou-mo, por prova. Atestado do meu S. José... que partira... Hoje, êle existe, para mim ao menos, na ‘Bugrinha’... por consôlo, a alma comovida evocou um talismã, que o divino Leonardo legou aos artistas: *Cosa bela mortale passa... ma non d’arte*... Talvez, a última ilusão... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 340).

Orgulhoso da cidade que o viu nascer, o romancista salientava que a despeito das diferenças observadas na paisagem que havia conhecido na infância, Lençóis permaneceria como legado de sua existência: “Se os Meus já não existem... nem a casa dos Botelhos, o meu Barro Branco... nem a casa do S. José e as paisagens da ‘Bugrinha’... se os meus

contemporâneos passaram com a minha infância... tudo, porém, não passou... Resta Lençóis.” (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 340).

Outro dos recantos da meninice do autor, e que está registrado em *Bugrinha*, é a lendária Lagoa Encantada. Sobre ela, Peixoto demonstra apego ao folclore da região lençoense, descrevendo-a “[...] como um cristal polido, engasta-se no planalto, que domina a montanha, a cujos pés corre o [rio] São José. O nome lhe vem de uma lenda...” (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 341).

Com efeito, dando prova de que não havia esquecido a lenda que envolvia a lagoa de sua infância, o escritor baiano inclusive a reproduz em *NOTAS*. Na íntegra, ele narra que:

Conta-se que, por aí, uma jovem, enamorada e mal querida, mirou-se no espelho da lagoa, para certificar-se não merecia tal desapareço e, certa da ingratidão, não quis sobreviver... Lançou-se às águas profundas... Uma síncope impediu-a afogar-se, mas os cabelos desenestrados se apegaram a umas tabuas e matos, de um marimbu... a face descoberta e não submersa... Assim foi achada.- como morta... Milagre... estava viva... A Lagoa... ‘encantada’, protegeu-a. O coração do jovem comoveu-se. Veio a retribuição da felicidade... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 341).

Como se pode perceber, Afrânio Peixoto transfere ao público leitor o aspecto intimista que é característico desta terceira narrativa regionalista. Note-se a emoção e a nostalgia que o romancista demonstrava em sua viagem, sobretudo ao fazer menção aos locais de sua infância, quando declara que:

Portanto, minha Lagoa Encantada, que tantas vêzes fui ver, subindo além do São José, e que revi do alto do Barro Branco, da casa dos Botelhos... Aliás não é só ‘encantada’ a Lagoa, em Lençóis: todo Lençóis é encantado e encantador... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 342).

Todavia, não apenas em *NOTAS*, o escritor baiano havia registrado as memórias da viagem empreendida à Bahia em 1941, quando teve a oportunidade de rever Lençóis pela última vez. Fernando Sales reproduz trechos dos escritos de Peixoto (intitulado *Primeiras Lembranças*), nos quais o autor de *Bugrinha* dá maiores detalhes acerca de como eram os seus passeios no sítio São José. No trecho abaixo, ele narra que:

Os anos de escola, em Lençóis, como os anteriores, tinham um encanto prometido nos sábados, à tarde, em que eu partia para o São José, sítio a alguns quilômetros de distância, onde morava minha avó. Já à noite, era de encantamento. A rusticidade da casa de tijolos no chão e telha-vã, me deliciava. Lembro-me de que a verdadeira expressão da felicidade era ao acordar, pela manhã, tonto ainda de sono, como acontece às crianças, ver a luz rosada do sol entre as telhas do teto, diversa visão do forro civilizado do meu quarto, em Lençóis. Essa impressão dizia-me, simplesmente, um domingo, no São José! (PEIXOTO *apud* SALES, 2001, p. 222).

Durante sua permanência na fazenda dos avós, até a lembrança do que era servido no café da manhã não escapava à memória do escritor: “Era isso, o café com leite, farto de

todas as guloseimas da roça: beijus, requeijões, bolos diversos, copiosamente devorados e já solicitados. [...]” (PEIXOTO *apud* SALES, 2001, p. 222).

Para o romancista, as recordações do sítio João José também lhe eram marcantes por causa das figuras de seus avós:

Minha avó era a fada que me proporcionava tudo isto. Fora bela mulher: o retrato que tínhamos dela revelava uma mocidade que teria sido sedutora; fora casada duas vezes; do primeiro matrimônio nos restava um tio, tão bom que o chamávamos ‘Papai Filó’. Era Filogônio de Souza o seu nome. Extremamente amigo de minha Mãe, embora apenas meio irmão dela, porque do segundo matrimônio tivera minha avó três filhas, das quais, a mais velha, era minha mãe. Meu avô, cujo tipo físico tinha minha Mãe, e eu, era um homem ruivo, feio, já a esse tempo de barba branca, imperioso, autoritário, dominador. Tínhamos boas relações cerimoniais porque punha obstáculo às minhas tropelias. (PEIXOTO *apud* SALES, 2001, p. 223).

Com riqueza de detalhes, Peixoto tanto relembra em seus escritos da beleza da avó quanto do aspecto circunspecto do avô, ao mesmo tempo em que descreve o bom relacionamento que tinha seu tio paterno. Em suas memórias, porém, demonstra-se que a figura do avô inspirava-lhe receio, posto que não parecesse aquiescer às suas travessuras de menino.

Conquanto sublinhasse as diferenças existentes entre seus avós, nota-se que é a partir daí que o escritor baiano se utilizou de um efeito autobiográfico para escrever o seu terceiro romance regionalista. O cotidiano da fazenda servia de mote para a escrita de *Bugrinha*, ao recordar-se que:

Minha avó, Estefânia de Moraes, era, ao contrário, toda por mim. Passava semanas juntando, diariamente, coisas de meu prazer: piões, bодоques, alcapões para pegar passarinho, frutas raras, em suma, tudo que me desse prazer. Lulu ia buscar-me aos sábados, a cavalo, no *Passarinho*, meu cavalo manso, que ainda hoje me dá tantas saudades e que não esqueci de descrever na *Bugrinha*, um dos meus romances... (PEIXOTO *apud* SALES, 2001, p. 223).

Através das várias recordações de Peixoto, vê-se o quanto *Bugrinha* é um livro de matiz memorialístico: o nome da avó do escritor (Estefânia) é o mesmo da esposa do coronel Castro, o pai de Jorge, no romance; o cavalo do menino Afrânio (o Passarinho) também acabou ganhando vida através das páginas da narrativa.

Da mesma maneira, as aventuras das crianças Bugrinha e Jorge (cuja infância é retratada no início do livro) parecem coincidir com as brincadeiras do próprio menino-autor depois das primeiras refeições no sítio São José: “[...] Era logo após o cavalo selado, e o Lulu, o pajem de meu avô, que ia me acompanhar...” (PEIXOTO *apud* SALES, 2001, p. 222).

Na sequência, começavam as brincadeiras de fazenda que marcariam para sempre as lembranças do futuro escritor. É o que ele narra abaixo, quando descreve que:

Do São José, seguíamos para cercanias, o Lavrado, a Lagoa Encantada, sítios dos arredores, de onde voltava com uma copiosa messe de impressões que me fizeram a

alma de menino tão definitivamente ‘rústica’, que todo o tempo de vida civilizada não foi bastante para evitar o refrém ou *leit-motiv* dessa vida rústica e que aparece em todos os meus escritos. O São José, também, está perfeitamente descrito na *Bugrinha*. (PEIXOTO *apud* SALES, 2001, p. 223).

Da vida real, Peixoto apropriou-se dos vários topônimos da infância para plasmá-los ao seu livro (sítio São José, o Lavrado, a Lagoa Encantada etc.); e assim, a antiga paisagem rústica de Lençóis é revivificada sob a forma de romance... Do mesmo modo, as brincadeiras dos personagens Bugrinha, Jorge, Maria do Carmo, Mateus e Januário, descritos em *Bugrinha*, vão ao encontro das mesmas vivências outrora experimentadas pelo menino Afrânio. Adiante, ele acrescenta que:

À tarde, apareciam os meninos de sítios e de roças próximas que me vinham ver e para os quais se preparava mesa de doces e gulodices. Todos os brincos infantis, todas as tropelias dessa idade eram exercidas nesse domingo, em torno das árvores do São José. (PEIXOTO *apud* SALES, 2001, p. 223-224).

É com esse tom saudosista da primeira infância que o autor de *Bugrinha* conseguiu fazer uma descrição precisa do sítio São José e de seus arredores para referenciá-los em sua narrativa. Abaixo, lê-se que:

Ainda agora, não posso prefigurar o paraíso, que não seja sob o aspecto dessa casa rústica, cercada de varanda, um genipapeiro ao oitão, uma cajazeira à frente, ao lado currais e dependências dos empregados, e, árvore por árvore me lembrarão, sempre, as que cercavam a casa sertaneja...  
É que, na infância, as imagens se gravam tão poderosamente na alma que, o que vem, depois, mal acha espaço para ainda impressionar. (PEIXOTO *apud* SALES, 2001, p. 224).

Em *A Bahia de Afrânio Peixoto*, Fernando Sales ratifica as palavras do romancista, demonstrando que *Bugrinha* é, de fato, um romance com elementos autobiográficos. Em seu depoimento, ele ratifica fatos verídicos da vida de Peixoto, ao ressaltar que:

A casa dava fundos para o leito do rio Lençóis e, nessa parte, era bastante alta, dando acesso ao leito através de extensa escadaria de pedra e cal, cujos largos degraus, protegidos por parapeito, eram banhados pela espuma alvadia das águas nas ocasiões das grandes cheias. Bem próximo, erguia-se o vetusto edifício do Mercado, sobre paredão com base na piçarra do rio e cujo interior serviu de ambiente ao romance que o futuro escritor viria a escrever — *Bugrinha* —, quarenta anos depois, evocando a paisagem, os usos e costumes de sua terra natal. [...] (SALES, 2001, p. 49-50).

De forma poética, Sales apresenta detalhes do universo infantil de Peixoto; lembranças das quais ele se utilizaria posteriormente para a composição de *Bugrinha*. Com efeito, um fato recorrente da infância do escritor — ouvir contações de histórias, mitos e lendas de tradição oral — e que está registrado em sua biografia, serviria de argumento para a sua terceira ficção regionalista. Assim, veja-se que:



[...] Da varanda que se projetava sobre o rio, o pequeno Afrânio contemplava a serra cinza-escuro que circunda a cidade e, à noite, enquanto ouvia histórias de fadas e de gênios, fitava o céu azul que descambava no suave recorte das montanhas, como que a espalhar, com o seu manto de estrelas, preciosos diamantes pela chapada. (SALES, 2001, p. 50).

Além do sítio São José, outro destaque na narrativa de *Bugrinha* é o Lavrado, cuja paisagem marca a geografia daquela zona rural de Lençóis. Por ser parte das chamadas Lavras Diamantinas da Bahia, a cidade era conhecida não apenas pela exploração de metais preciosos, mas, sobretudo, pela sua beleza hidrográfica. Na sequência, Fernando Sales descreve que:

Logo abaixo, numa curva do Lavrado — trecho da cidade muita vez evocado em *Bugrinha* — o rio Lençóis, antes encachoeirado e a dividir a cidade do nascente para o poente e a cobrir de espuma como alvos lençóis as penedias de seu leito, encontra-se com o São José. E ali, na sua foz, na confluência das águas com as do rio que margeia a chácara da Estefânia e se divide em dois braços, a modificar a geografia da época do começo da cidade, veio a se formar, produzida por aluviões, uma coroa coberta de ervas e arbustos. À direita, entre pedras que remontam à garimpagem dos primeiros tempos, pedras outras se confundem com as das lendas da terra: são aquelas que teriam sido dos alicerces do muro e da casa de Manuel Alves, pai de Bugrinha. (SALES, 2001, p. 50).

Não apenas pela sua localização no mapa da Bahia, Lençóis era também referenciada em *Bugrinha* pelo seu potencial geoeconômico, com a extração de diamantes. A cidade era tanto um local de rápido enriquecimento para aventureiros, quanto de expressa ruína para quem dependesse exclusivamente da mineração. Foi pensando nisso que Peixoto deu vida ao falido pai da protagonista, Manuel Alves, o qual havia empobrecido por conta da escassez de diamantes na região.

Em outro trecho de seus estudos, Fernando Sales apresenta uma síntese do “romance de Lençóis”, evocando novamente as intenções que levaram Peixoto a escrever este terceiro romance regionalista. Em seu texto, ele explica que:

[...] *Bugrinha* é assim, um romance que reúne tipos conhecidos por uma criança de apenas nove anos, transpostos em diferentes idades e em situações imagináveis; outros, porém, vistos pelo autor quando criança e fixados na sua condição de adulto. A casa de Manuel Alves existiu, e não teria existido também sua filha Bugrinha, companheira de folguedos de Jorge de Castro? A casa, situada no barranco do São José, era a própria casa da avó materna. Ali, o autor passava as férias e os fins de semana. *Bugrinha*, pois, era o extravasamento da ternura filial do autor, seu canto de amor à terra natal e à sua gente. Seu entranhado bairrismo, tônica de toda a sua obra, está presente na fala dos personagens desse belo livro. (SALES, 1988, p. 30).

Considerando o efeito autobiográfico desta narrativa, até mesmo Fernando Sales se indaga se outros personagens e episódios não tenham também sido extraídos da vida real. Se os locais onde transcorriam as ações do livro eram verdadeiros, por que não pensar que os personagens também poderiam sê-lo?

Em virtude do aspecto saudosista, não pareceria ser tarefa árdua escrever *Bugrinha* do ponto de vista narrativo; porém, Peixoto salientava em *NOTAS* a dificuldade em tornar a escrita de seu texto fluida, haja vista se tratar de um romance regionalista. Neste caso, diz-se que:

Embora quisesse escrever em ortografia simplificada, à lusitana, ainda é isso difícil aos hábitos tipográficos do Brasil: vai como é possível. Indiferente à ortografia, que é moda, e mudável portanto, adoto a oficial (de agora); para evitar a duplicação prosódica dos *mm*, ponho apóstrofo, para nasalar a sílaba do primeiro: ‘u’a mão’... ‘Carbonatos, carbonados’. Quando são rústicos que falam, do diamante negro amorfo, o têxto dá a primeira forma, a popular; quando a narrativa, é a outra, a culta. Não há discordância, apenas fidelidade à maneira de cada qual se exprimir. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 336).

Além do aspecto ortográfico, o romancista ressalta em *NOTAS* o seu trabalho de pesquisador: para reconstituir a vida agreste em *Bugrinha*, era preciso ambientá-la ao *modus vivendi* sertanejo, do qual extraiu, por exemplo, as histórias sobre Carlos Magno e as histórias de Trancoso, as quais eram transmitidas oralmente naquela sociedade rural.

Da primeira narrativa, de origem medieval, Peixoto descreve a importância da história de Carlos Magno (como outras do mesmo período) como parte da tradição ibérica que ajudou a construir a identidade do Brasil regional. Assim, ele esclarece que se trata de:

[...] Um dos livros mais lidos do Brasil foi e talvez ainda seja, a ‘História do Imperador || Carlos Magno || e dos Doze Pares de França || traduzido do Castelhana em Português || por || J. Moreira de Carvalho || Médico do partido da universidade de Coimbra || Dos exércitos da província de Alentejo e físico-mor da || gente de Guerra do Reino do Algarve’ de que há inúmeras edições. Ele encanta os serões sertanejos, nas fazendas e nos engenhos, lido por alguns, ouvido por muitos, varões e donzelas, tropeiros e até feitores e patrões, exaltando e comovendo estas rudes e sinceras almas que vivem ainda na ‘idade-média’ de façanhas e cavalarias, do nosso imenso e largado Sertão... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 335-336).

Do mesmo modo, as histórias de Trancoso (recorrentes em Portugal, e que depois foram trazidas para o Brasil) também faziam parte da cultura sertaneja, a qual Peixoto pretendia registrar na narrativa de *Bugrinha*. Na sequência, ele diz que:

[...] Outro livro, que Portugal e o Brasil conheceram e vão esquecendo injustamente, ‘Contos e Histórias de Proveito e Exemplo’, muito popular em tempo, entre as nossas populações rústicas. Além de livro de leitura e edificação, trazia, apenas, regras de urbanidade e polícia moral, com que educava nas boas maneiras. Várias vezes ouvi, na minha infância, o ditado: ‘São histórias de Trancoso!’ como coisa difícil de ser acreditada, pela piedade e bom regimento, ironia do povo ao ingênuo autor que lhe encantou ou sujeitou a infância, contando-lhe ‘aventuras’ para ‘proveito e exemplo’, para os fazer ‘pessoas prudentes e graves’, o que é sempre aborrecido e molesto. Ao bom Gonçalo Fernandes Trancoso deu recente e merecida ressurreição o mais famoso volume da ‘Antologia Portuguesa’, que dirige o sábio Agostinho de Campos (Lisboa, 1921). (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 336).

Em *A Bahia de Afrânio Peixoto*, Fernando Sales acrescenta que o trabalho do romancista também se ocupa em descrever o clima de religiosidade e devoção tão comum no

universo sertanejo. Em *Bugrinha*, por exemplo, descreve-se a festa do Divino Espírito Santo, na qual ocorrerá, inclusive, o trágico desfecho da narrativa. Dessa maneira, lê-se que:

[...] Temos em *Bugrinha* uma das mais perfeitas descrições do ritual da folia do Divino Espírito Santo, costume dos mais focalizados em nossa literatura. Ao lado disso, os hábitos do garimpeiro, suas superstições, a esperança que o acompanha vida afora, geradora de novas energias, despendidas no dia-a-dia com a incerteza, na luta em arrancar de onde não guardou aquilo que lhe assegura e à sua família a subsistência. [...] (SALES, 2001, p. 54).

Como esclarece Sales, não apenas os costumes ibéricos de ordem cultural e religiosa foram acrescentados à narrativa, mas todo um estilo de vida do homem sertanejo da região da Chapada Diamantina. De fato, nesta terceira narrativa rural, se aponta a faina do escritor baiano na reconstituição dos costumes locais. Adiante, argumenta-se que:

[...] Em *Bugrinha*, temos, ainda, a conversa nos salões da sociedade lençoense — das mais cultas do sertão baiano —, aspectos folclóricos dos mais interessantes, como, por exemplo, a política entre as filarmônicas no interior: Lençóis era rica também nesse particular, pois suas três filarmônicas ‘1º de Janeiro’, ‘São Benedito’ e ‘8 de dezembro’ (dedicada a Nossa Senhora da Conceição — padroeira da cidade) gozavam dos apelidos de ‘Carapinha’, ‘Carapeba’ e ‘Carambola’. Um romance que faz o raio-x de uma cidade e da sua gente, tão semelhante às outras da Chapada. [...] (SALES, 2001, p. 54).

Como se lê no trecho supracitado, o autor preocupou-se em registrar nas diversas páginas de seu livro o cotidiano da cidade de Lençóis: a vida corriqueira da população, as intrigas políticas, o clima de festa diante de eventos importantes para os lençoenses etc., um retrato vivo da gente do interior que Peixoto tão bem havia conhecido na infância.

Curiosamente, o escritor baiano anuncia em *NOTAS* a existência de um *crossover*<sup>50</sup> literário em sua trama: o personagem Gonzaga, presente em *Maria Bonita* (1914), reaparece em *Bugrinha* (1922), oito anos depois. Sobre tal participação, Peixoto alegava que:

[...] Esta personagem vem de outro livro, da ‘Maria Bonita’, onde se lê: ‘Diziam que fôra estudante de medicina até o quarto ano, e pela paixão de ‘uma cômica’ largara a família e os estudos’. Cap. V, 1ª parte. ‘Por uma, deixei sociedade, família, estudos, e cheguei a garimpeiro: abandonou-me, em recompensa. Tamanha foi a decepção, que tudo nas Lavras Diamantinas me foi odioso, daí por diante. Assim vim ter aqui’. Cap. IV, 2ª parte. Apesar de o ter conhecido, êle é simbólico dêsses destinos que podiam ter sido completos, senão magníficos, se não tivessem, logo no comêço do caminho, o tropêço do amor, que é escasso, para muitos, das suas felizes compensações. [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 336-337).

Personagem secundário naquele primeiro livro regionalista, Gonzaga é descrito por Peixoto como um homem de nobres sentimentos, porém desgraçado pelas paixões. No entanto, sua participação colabora cronologicamente para indicar que os eventos narrados em *Bugrinha* ocorreram antes da trama de *Maria Bonita*.

---

<sup>50</sup> Na literatura, um *crossover* ocorre quando um ou mais personagens de uma narrativa se apresentam em outro universo ficcional.

Porém, não foi à toa que Gonzaga reapareceu no “romance de Lençóis”. Visto como um personagem deslocado em meio à paisagem rústica do sertão, o autor declarava que:

[...] Gonzaga me é caro, porque duvidaram dêle, de seus bons propósitos, como se o sertão não fôra digno de o lograr. Assim vai ser com o Sobral, a quem até o nome conservei, e está na memória de todos em Lençóis e foi velho e impenitente sonhador, lá daquêle desertão, há trinta anos e mais, de idéias e utopias, que ainda não são cridas nem recebidas pelas gentes cultas e do litoral, às vêzes presumidas e atrasadas, um bandeirante, também de idéias e utopias... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 337).

Outro personagem que Peixoto destaca em *NOTAS* é Jorge, o par romântico de Bugrinha, a protagonista. Não diferente de Luís, em *Maria Bonita*, ou Vergílio, em *Fruta do Mato*, Jorge é um homem de caráter débil, mas que havia caído nas graças da crítica especializada por ser um personagem sobremaneira humanizado — machista e indeciso em matéria de amor. Sobre isto, o romancista afirmava que:

[...] Atentando na indecisão e fraqueza do meu Jorge, talvez semelhante a outros irmãos dos outros meus livros, definiu-o o mais amável e querido dos meus críticos: ‘homem demais!’ A ironia é cabida, de fato, aos homens, sempre incertos e fracos, diante dessa razão única da vida — o amor! Que contraste, com a valentia e a firmeza, de nossas heróicas companheiras!... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 337).

Ao referir-se a Jorge, é interessante perceber que Peixoto acaba por contrastá-lo, junto aos demais personagens masculinos de seus livros regionalistas, às protagonistas. Em sua declaração, evidencia-se que suas “frutas do mato” são mulheres determinadas, ao passo que seus pares não lhes alcançam em caráter firme e viril.

Contudo, ainda que *Bugrinha* fosse um sucesso de vendas e de crítica, o trabalho de construir um texto o mais realístico possível (já que se propunha a ser um romance de memórias) sempre perseguia o seu autor. Neste quesito, Fernando Sales aborda sobre essa, que era a fixação do escritor baiano, ao revelar que:

Até então, de edição para edição e, até mesmo, do manuscrito original para a primeira edição, Afrânio Peixoto procedeu a várias alterações, como, aliás, costumava fazer em tudo que publicava. Seus livros, no suceder das edições, registram acréscimos, ou modificações às vezes substanciais. Era a procura da perfeição. A preocupação em dar o melhor de seu talento a tudo que lhe saísse da pena. A cristalização da forma, a busca da expressão exata, que burilava em sua prosa lapidar, prosa que cintila como mais belo diamante de sua terra — a Lençóis de *Bugrinha*. (SALES, 1988, p. 30-31).

A viagem que Peixoto havia empreendido à sua terra natal também tinha a intenção de corrigir possíveis falhas na descrição da paisagem geográfica apresentada no livro, de forma que o texto definitivo só veio a lume em sua 4.<sup>a</sup> edição, naquele mesmo ano, quase vinte anos após o lançamento de *Bugrinha* nos círculos literários. Assim, lê-se que:

[...] Em 1941, durante os três dias em que o escritor reviu a sua cidade, o seu povo, tudo aquilo que durante mais de cinqüenta anos ansiava por fazer, algumas retificações assinalaram, então, a 4.<sup>a</sup> edição de *Bugrinha*, saída no mesmo ano. O

que à memória a distância do tempo traíra, a presença dissipou dúvidas, fez-se sentir até mesmo em relação ao lado do nascer do sol... (SALES, 2001, p. 54-55).

Detalhes que o tempo havia apagado da memória do escritor puderam ser recuperados com tal viagem, o que o levou a dar um acabamento final ao texto de sua terceira narrativa rural. Em *Aspectos da Vida e Obra de Afrânio Peixoto*, Fernando Sales acrescenta ainda que:

A viagem empreendida por Afrânio Peixoto à sua terra possibilitou a retificação de certos detalhes traídos pela memória, tais como o nascer do sol — que, ao invés de ser na serra, é exatamente do lado oposto, na mata — e os nomes de instrumentos de trabalho e expressões usuais nos serviços de garimpagem. Assim, deu ele ao texto da quarta edição de *Bugrinha*, publicada naquele ano, um caráter definitivo. (SALES, 1988, p. 30).

Somados todos esses elementos paratextuais à construção do “romance de Lençóis”, é possível compreender que, para o escritor baiano, este livro lhe era bastante especial, como ele mesmo havia declarado em *NOTAS*: “Por isso mesmo, *Bugrinha*, essa é a minha predileta. Para descrevê-la, extravasei o coração cheio. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 337).

Sobre esta declaração do romancista, Octávio de Faria, em *A casa de Afrânio Peixoto*, confirma que também teria ouvido esse mesmo depoimento dos lábios de Peixoto:

[...] Quando, nos longes da 2.<sup>a</sup> edição, me ofereceu Afrânio esse romance [*Bugrinha*] vivido, ou revivido, em Lençóis, logo acentuou, como se pretendesse desprendê-lo dos anteriores, *A Esfinge* [1911] e *Maria Bonita* [1914], e dos planejados, e subseqüentes, do ciclo carioca, *As razões do coração* [1925] ou *Uma mulher como as outras* [1928], que era o predileto. [...] (FARIA *apud* SALES, 2001, p. 161).

De fato, o motivo para tal predileção advinha das lembranças de infância de Afrânio Peixoto: à época de tal declaração, *Bugrinha*, além de ser até ali o último romance publicado pelo romancista, representava ainda, de forma sentimental, um retorno às suas raízes. Abaixo, Faria ratifica que:

[...] Na realidade, os autores, como os pais, têm ternura especial pelo caçula. [*Bugrinha*] Era — o último! Mas continuou a produzir, derramando todos os campos do conhecimento a catadupa de livros magistrais, polígrafo, no significado rigoroso da palavra, porque sabia, e escreveu de tudo; e, entretanto, *Bugrinha* permaneceu, livro amado, porque dele, isto é, em que o menino de 9 anos, saindo de sua paisagem das primeiras letras e dos primeiros sonhos, se reencontra, reencontrando-se com as pessoas e as cousas do ‘ninho seu paterno’. [...] (FARIA *apud* SALES, 2001, p. 161).

Ainda no mesmo ensaio, elogiando o trabalho de Fernando Sales na preservação do legado literário de Peixoto, Octávio de Faria reforça que o apreço do autor por *Bugrinha* provinha do cunho memorialístico que o produziu; por isso, era essa “[...] principalmente a razão da preferência de Afrânio por essa história sertaneja, marchetada de observação,

natureza, e reminiscência, isto é, arrebatada da sua serra e da sua saudade. [...]” (FARIA *apud* SALES, 2001, p. 162).

Desde o seu lançamento, em 1922, *Bugrinha* foi outro estrondoso sucesso na carreira literária de Afrânio Peixoto, inclusive com traduções para o exterior. Jornalistas e críticos literários da época (alguns, membros da ABL) registraram vários aplausos ao trabalho artístico do escritor baiano.

Em um dos trechos de suas memórias, o romancista já comentava da boa recepção de *Bugrinha* junto aos seus conterrâneos. Abaixo, Peixoto ressalta o grau de satisfação dos leitores à verossimilhança da narrativa, ao depor que:

[...] Tive o prazer de receber cartas de amigos de Lençóis, confessando a exatidão de tudo que escrevera e até da certeza de não ser, apenas, ficção o romance que é, apenas, a fábula necessária para se chegar às trezentas páginas do costume.... Houve quem a conhecesse: refiro, apenas, como homenagem à memória do meu coração que evocou tão bem a terra natal, a ponto de parecer verdade a mesma ficção... (PEIXOTO *apud* SALES, 2001, p. 225).

Assim como Peixoto, Fernando Sales relata que o público leitor de Lençóis estremeceu com a notável verossimilhança da narrativa de *Bugrinha*. Junto ao êxito do livro, inclusive suscitou-se a dúvida, se, de fato, os personagens da história não seriam reais. Na citação abaixo, lê-se que:

[...] O romance [*Bugrinha*] veio a público. Sucesso, como os anteriores, de crítica e de livraria. A terra natal vibrou, estremeceu de emoção: os personagens, comuns aos tipos hoje ainda encontrados na cidade; os costumes, os usos, as tradições, as ruas e seus moradores, o Velho Mercado, tudo está retratado ali. E por que não, *Bugrinha*? A filha de Manuel Alves, não existiu? E o estudante Jorge de Castro, ‘o filho dileto de Lençóis’, em plena mocidade, não teria alguma ligação com a criança que dali partira aos nove anos, reunindo os versos que fazia em um caderno à guisa de livro? [...] (SALES, 1988, p. 29).

Aos olhos da população lençoense, a narrativa de *Bugrinha* confirmava o seu caráter autobiográfico, porquanto as descrições pitorescas da paisagem geográfica e humana da cidade e da zona rural estavam perfeitamente ali reproduzidas. Quem conhecesse a história da família de Peixoto, também perceberia no livro a presença de eventos originados da memória do romancista, assim que:

[...] Estabeleceu-se a dúvida na cidade. Algo de autobiográfico, sim. Talvez, ao focalizar o casarão do coronel Castro, que é a própria casa paterna do autor, ainda existente, com as divisões primitivas, apenas a fachada reformada; o cavaquear nos salões e esquinas; os figurões da terra [...] outros aspectos locais, sobretudo característicos, tais como ruas e becos com seus nomes pitorescos; as filarmônicas conflitando-se no burburinho da política que se estabeleceu em torno delas, com seus apelidos brejeiros, como eram conhecidas; o ritual da festa de do Divino Espírito Santo, com os mal-entendidos surgidos; as manhãs ensolaradas no rumo da Lagoa Encantada; a ‘Estefânia’, ‘o encantado sítio do São José’ — tudo isto são cenas, passagens, indistintas da memória. [...] (SALES, 1988, p. 29-30).

Em *A Folha* do Rio de Janeiro, em nota publicada no dia 4 de maio de 1922, Medeiros e Albuquerque já destacava o amadurecimento de Afrânio Peixoto como escritor, após o lançamento desta terceira narrativa rural. Na citação abaixo, informa-se que:

‘*Bugrinha*’ é o nome do último e, portanto, do melhor romance de Afrânio Peixoto. Porque Afrânio Peixoto vai em uma escala ascendente de perfeição e cada um dos seus livros marca vários graus acima do anterior. O estilo do grande escritor cada vez se faz mais límpido e simples — e nisto reside a suprema perfeição literária [...] Em *Bugrinha* mais ainda que nos seus volumes anteriores, Afrânio Peixoto chegou a isso. O trecho é também simples; mas é humano, é palpitante de emoção. Vai logicamente até o desfêcho trágico. *Bugrinha* é um grande romance...’ (MEDEIROS E ALBUQUERQUE *apud* PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 343).

Em *O Imparcial* do Rio de Janeiro, em nota publicada no dia 16 de maio de 1922, João Ribeiro parabenizava o criador de *Maria Bonita* e *Fruta do Mato* pelo lançamento de *Bugrinha*, reafirmando seu apreço à literatura produzida pelo escritor baiano. Adiante, o crítico ratifica que:

‘Afrânio Peixoto publica um novo romance — ‘*Bugrinha*’. Longamente e por diferentes vêzes escrevi acêrca dêste nosso romancista. Sou dos que consideram o autor de ‘*Maria Bonita*’ e de ‘*Fruta do Mato*’, ‘uma espécie de artista ‘hors concours’. Passou já o tempo de discutir a sua personalidade literária, inteiramente feita, julgada e definida’... (RIBEIRO *apud* PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 343-344).

No *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, em nota publicada no dia 25 de maio de 1922, Múcio Leão fazia elogios ao “romance de Lençóis”. O autor da citação abaixo inicia sua crítica indagando:

‘*Bugrinha*, quem é? É uma mulher, ou antes é uma alma de mulher. Ela é misteriosa e ardente, arrebatada e louca; é bem um ser encantador e frágil, dominante, maravilhosamente lógico, porém de uma lógica de incoerências; êsse ser cujos sorrisos constituem a glória na terra e a harmonia da vida — a mulher!...’ (LEÃO *apud* PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 344).

No *Correio Paulistano* de São Paulo, em nota publicada no dia 4 de junho de 1922, Menotti del Picchia (sob o pseudônimo de Helios) louvava aquela que era a mais recente produção literária de Afrânio Peixoto. Com entusiasmo, declara-se que:

‘Acabo de ler as comovidas páginas de ‘*Bugrinha*’, último romance dêsse espírito suave e profundo que é Afrânio Peixoto. Cada obra que sai da pena do mestre de ‘*Fruta do Mato*’ e ‘*Esfinge*’ é um triunfo. É que Afrânio possui o mistério invulgar de conhecer as almas, como se suas pupilas tivessem a magia de penetrar os mais recônditos dos corações humanos, para surpreender-lhes os mais obscuros sentimentos, as mais sutis comoções...’ (PICCHIA *apud* PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 344).

Na *Revista da Semana* do Rio de Janeiro, em nota publicada no dia 15 de julho de 1922, Carlos Malheiro Dias (sob o pseudônimo de M. F.), além dos comentários elogiosos à

*Bugrinha*, chegou inclusive a compará-lo com o trágico romance *Amor de Perdição*<sup>51</sup> de Camilo Castelo Branco. No trecho abaixo, ele afirma que:

‘O drama amoroso de *Bugrinha* tem múltiplas afinidades com o comovente drama amoroso da heroína humilde de Camilo [Castelo Branco], no *Amor de Perdição*; mas essas afinidades são as que resultam da soma de humanidade que se condensa nas duas criações tão diferenciadas aliás por influências diversas do meio e pelo episódio dramático da ação. Com a abnegação sentimental de Mariana contrasta o sensualismo cândido de *Bugrinha*. A vítima de *Amor de Perdição* é uma figura romântica e submissa: a vítima amorosa do romance do Sr. Afrânio Peixoto é uma figura realista, com os ímpetos de uma natureza primitiva, que a arrebata até o sublime na hora do suicídio... (DIAS *apud* PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 344-345).

Ao ser recepcionado na França, *Bugrinha* foi merecedor de excelentes críticas, como a de Georges Raeders, do periódico *Les Etincelles* de Paris, em nota publicada no dia 15 de dezembro de 1928. Abaixo, transcreve-se que:

‘Desde sua publicação, este romance obteve no Brasil e também em Portugal, um sucesso considerável. *Bugrinha* está para as heroínas de Racine e Corneille, como uma das mais cativantes personagens criadas pelo Sr. Peixoto, fino e profundo pintor da alma feminina, contraditória e dolorosa...’<sup>52</sup> (RAEDERS *apud* PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 346, tradução nossa).

Em 1948, no ensaio *Afrânio Peixoto, o romancista e o crítico literário*, Renato de Mendonça destacava o “romance de Lençóis” no legado literário do então falecido escritor baiano: “A meu ver, é *Bugrinha*, porém, o mais característico e atraente dos três [os outros são *Maria Bonita* e *Fruta do Mato*]. O estilo já se apresenta menos ataviado, mais dinâmico, a prosa elástica e solta, como nos últimos escritos de Afrânio. [...]” (MENDONÇA, 1948, v. 110, p. 30-31).

Na sequência, Mendonça relembra a beleza das descrições paisagísticas e episódicas do romance de Peixoto, quando diz que:

Em *Bugrinha*, vibra o coração diamantino da Baía. Lençóis com seus lagedos e com seus diamantes, com os lábios de coral de suas mulheres. Como esquecer a descrição tão sugestiva quanto lapidar do rio escachoando nas lages de Lençóis? Como é que se pode ficar frio diante da narrativa daqueles amores de *Bugrinha* e Jorge, na tapera abandonada? A meia luz do ambiente, os frutos silvestres do aperitivo, o catre testemunha dos transportes de dois jovens ardorosos... (MENDONÇA, 1948, v. 110, p. 31).

Não obstante, para Mendonça, uma observação ao estilo da escrita de *Bugrinha* não lhe passa despercebida: “Entretanto, nesse livrinho capitoso surgem alguns dos defeitos patentes da prosa de Afrânio. Há certos parágrafos imensos, como seu estilo não permitirá em livros posteriores.” (MENDONÇA, 1948, v. 110, p. 32).

<sup>51</sup> Neste romance publicado em 1861, as personagens Teresa e Mariana, ambas apaixonadas pelo mesmo homem (Simão), morrem por amor.

<sup>52</sup> ‘Dès son apparition, ce roman obtint au Brésil et aussi Portugal, un succès considerable. *Bugrinha*, vient à la fois des héroïnes de Racine e Corneille, est un des personnages les plus attachants créés par M. Peixoto, peintre fin et profond de l’âme feminine, contradictoire et douloureuse...’



Em 1962, com a publicação de *Romances Completos* de Afrânio Peixoto, Afrânio Coutinho fazia referência ao “romance de Lençóis”, explicando que:

Já *Bugrinha* é um poema de amor, passado na região diamantina da Bahia, e nêle os dons do romancista de costumes se aliam à sua veia poética, ao mesmo tempo que ao seu senso dramático, produzindo uma obra densa, concentrada, em que se conciliam o individual e o coletivo de maneira perfeita. Mais do que em nenhum outro, as tradições populares influem na vida da comunidade, exercendo um papel decisivo no destino dos indivíduos. O autor neste, como nos outros livros, excede nos quadros idílicos e nas cenas de exaltação sensual. (COUTINHO, 1962, p. 22).

Como ratifica Coutinho, *Bugrinha* possui traços idílicos que são a marca recorrente da prosa regionalista de Peixoto: ao mesmo tempo em que narra a história de amor da jovem sertaneja Bugrinha, descreve-se o panorama da paisagem rural da Chapada Diamantina da Bahia, além de descrever tradições e costumes das gentes do sertão.

Em 1963, Luís Viana Filho também fez suas considerações acerca da terceira narrativa rural do escritor baiano, destacando, principalmente, a atuação da protagonista. Abaixo, explica-se que:

Seria *Bugrinha* o quarto romance de Afrânio Peixoto, e o único no qual, como cenário, escolheu a terra natal. Apaziguava assim os ciúmes dos conterrâneos das preferências do romancista por outros ambientes, especialmente os da região cacauera da Bahia. É, como personagem principal, bem diferente a impulsiva Bugrinha das outras mulheres criadas e dissecadas pela pena do escritor. Louca de amor, apaixonada por um adolescente egoísta, cínico, e por certo indiferente à capacidade de sacrifício daquela mulher desvairada, ela termina por dar a própria vida em holocausto à paixão inexplicável. Não serão assim as mulheres tão diferentes umas das outras? (VIANA FILHO, 1963, p. 16-17).

De acordo com Fernando Sales (consultar ANEXO C), na seção *Bibliografia de A Bahia de Afrânio Peixoto*, *Bugrinha* teve treze edições brasileiras desde a sua primeira publicação (1922), sendo também traduzido para o francês, sob a forma de romance e folhetim (mantendo-se o título original, em português), e para o espanhol (publicado na Argentina, sob o nome de *Chinita*).

O êxito de Afrânio Peixoto como escritor se explica pela vendagem de seus livros, em especial *Bugrinha*, o seu predileto, pois “Até 1944, o romance, compreendendo cinco edições nacionais e três no exterior, alcançava o total de 32.000 exemplares, o que atesta a popularidade do autor e a consagração, em vida, de sua imperecível obra.” (SALES, 2001, p. 87).

### **5.3.2 A indomável sertaneja que se sacrifica por amor**

Tendo como pano de fundo o final do reinado de D. Pedro II (1840-1889), *Bugrinha* se desenrola no sítio São José, zona rural do município de Lençóis (BA), na região

geográfica conhecida como Chapada Diamantina. A narrativa em terceira pessoa é linear, cronológica e está distribuída em vinte e três capítulos.

A trama se inicia com a protagonista (cujo nome verdadeiro é ignorado) aguardando ansiosamente a chegada de Jorge de Castro, bacharel em Direito que após se formar em Salvador, regressa à fazenda dos pais (o sítio São José), o Coronel Castro e sua esposa, dona Estefânia. Juntamente com os amigos de infância Maria do Carmo e Mateus, Bugrinha e os demais curiosos da localidade vão esperá-lo no Roncador, à entrada da cidade de Lençóis, a fim de recebê-lo como ilustre filho da terra.

Durante essa espera, se descortina o histórico do amor de Bugrinha por Jorge, cujo envolvimento iniciado na infância havia sido interrompido pela obrigação do rapazinho em ter que ir estudar na capital. Inicialmente contrafeito, mas com o incentivo da protagonista, ele parte a fim de constituir uma carreira. Entretanto, mesmo com a ausência de seu amado, o sentimento da pequena sertaneja pelo filho do fazendeiro jamais havia arrefecido.

Quando Jorge finalmente chega à cidade e é recepcionado pela comitiva de pessoas que o aguardavam, o então bacharel não se apercebe dos amigos de infância e tampouco de Bugrinha, que foge do local decepcionada. Na mesma noite da chegada do filho do Coronel Castro, é celebrada uma grande festa na casa-grande, onde tão somente o rapaz vem a lembrar-se da companheira de infância.

Entre os presentes à recepção estão os familiares de Bugrinha: o pai, Manuel Alves, um dos agregados da fazenda, e a tia e madrasta, Cristina, que desconfia do motivo pelo qual a rapariga não quis comparecer ao evento. Nesse meio tempo, sozinha em sua casa, a protagonista recebe a visita inesperada de Mateus, que ciente do estado de espírito da amiga, vai até lá para consolá-la.

Nessa mesma noite, como num *flashback*, Bugrinha relembra do passado, das contações de histórias, das brincadeiras e aventuras no sítio São José, que ela liderava com o apoio dos amigos Maria do Carmo, Mateus, Januário (alcunhado de “inocente”, por sofrer retardamento intelectual) e outras crianças da região, não esquecendo da declarada preferência por Jorge, filho do Coronel Castro, a quem ela sempre quis agradar.

Absorta em seus pensamentos, Bugrinha também se recorda da mudança pela qual havia passado após a partida de Jorge; de como havia procurado se tornar menos indócil e “fazer-se doméstica”; e de que, por causa dele, ela até havia se alfabetizado, tão somente para poder lhe escrever cartas, e assim manter viva a sua aproximação com o rapaz.

Em virtude das muitas saudades, Bugrinha também havia reformado uma tapera abandonada próximo à sua casa — o chamado “esconderijo” — como ela chamava, para chorar a ausência de Jorge quando lhe chegavam as respostas do amigo, por meio das cartas vindas de Salvador.

No dia seguinte, ainda entristecida, Bugrinha se dirige ao “esconderijo”. Entretanto, ela não contava que Jorge fosse procurá-la exatamente naquele local. Os dois conversam: ele alega ter estranhado sua ausência na recepção da noite anterior, e ela, arredia, acusa-o de não lhe haver dado atenção no momento em que regressou à fazenda. O impasse é resolvido e o bacharel começa a fazer constantes visitas à casa da rapariga.

Passados alguns dias da assistência de Jorge, este também começa a frequentar a casa de outros moradores da região, como o casal Tibúrcio e Rita (moradores da Lagoa Encantada), cujo contato é desaprovado por Bugrinha. Num misto de temor e ciúmes, ela começa a desconfiar de tal aproximação, acreditando ser um pretexto do rapaz para se encontrar fortuitamente com a esposa do agregado.

A partir daí, a protagonista tenta demover o amado de suas constantes idas à Lagoa Encantada, o que gera entre o casal constantes desentendimentos. Entretanto, após uma última discussão, Bugrinha confessa já haver se entregado a outro homem. Sem acreditar na palavra da moça, Jorge procura Cristina, a qual lhe confirma a confidência, inclusive dizendo que a enteada havia sido deflorada por Januário, “o inocente”.

Tal notícia, no entanto, acaba sendo superada, porquanto Jorge e Bugrinha, ao se reencontrarem no “esconderijo”, acabam tendo sua primeira relação sexual. Após este encontro, inicia-se efetivamente o namoro dos dois jovens. Em paralelo, outro casal desencontrado na história é Maria do Carmo e Mateus: enquanto ela é incapaz de declarar o seu amor pelo amigo de infância, o rapaz, que é platonicamente apaixonado por Bugrinha, ao vê-la com Jorge, decide ir embora de Lençóis.

Entrementes, o bacharel não se conforma pela revelação de que Januário tivesse desonrado Bugrinha; e assim, em duas ocasiões, ele intenta vingar-se: primeiramente, chicoteando-o sem piedade; e depois, na tentativa frustrada de matá-lo soterrado numa das grotas da fazenda, sendo quem em ambas as circunstâncias o “inocente” sempre acaba sendo salvo pela intervenção da protagonista.

Não suportando a ideia de namorar uma mulher desonrada, Jorge decide afastar-se de Bugrinha. Após o fracasso na tentativa de assassinar Januário, ocorre um novo desentendimento entre o casal, de modo que ele, revoltado, devolve todos as recordações que

havia recebido dela; o que a rapariga, magoada, igualmente faz, porém, acompanhada de uma incógnita mensagem atada a um embrulho.

Por ocasião da festividade do Divino Espírito Santo, que reúne todos os fiéis da região, os ex-namorados se reencontram. Ferido em seu orgulho, Jorge decide provocar ciúmes em Bugrinha acercando-se novamente de Rita. Desconfiada de tal aproximação, a protagonista testemunha Tibúrcio procurando pela esposa, a quem Januário, ingenuamente, aponta ter saído acompanhada com o bacharel em direção ao mercado velho da cidade.

Ao inteirar-se do diálogo e antevendo a possibilidade de um crime passionai, Bugrinha se adianta à Tibúrcio e acode os dois amantes no local, avisando-os de que saiam dali o quanto antes, uma vez que o marido de Rita, enciumado, os estavam buscando. Assim, a protagonista ajuda Jorge e Rita a escaparem por uma das janelas do quarto em que achavam.

De volta à casa-grande, Jorge se sente grato pelo gesto de lealdade de Bugrinha. Em seu quarto, ao rever os presentes que havia recebido de volta, ele abre o misterioso embrulho — uma peça íntima manchada de sangue — em cuja mensagem consta a data em que pela primeira vez havia tido relações com a moça. Assim, ele tem a confirmação de que a ex-namorada havia mentido quanto à perda de sua virgindade.

Arrependido, o bacharel regressa aos festejos a fim de pedir perdão à Bugrinha; no entanto, é tarde demais: a moça havia sido esfaqueada no local em que ele a havia deixado quando fugiu com Rita. O crime foi cometido por Tibúrcio, pois, ironicamente, este julgava que a esposa adúltera e a mulher com xale vermelho que ele havia surpreendido no local eram a mesma pessoa. Assim, não suportando a dor do remorso, Jorge vai embora de Lençóis.

### ***5.3.3 Instrução feminina: a sagrada virgindade do gineceu***

Em se tratando de uma educação feminina, o tema da virgindade é a temática principal da narrativa de *Bugrinha*. Na trajetória da protagonista, vê-se que esta, mesmo tendo recebido uma orientação doméstica e escolarizada, tem na preservação do hímen o ponto controverso de sua vida amorosa. Não obstante, em relação às demais personagens femininas do romance, também se descreve os temas da aspiração ao matrimônio (Maria do Carmo), o papel da maternidade quanto a orientação dos filhos (Cristina) e na intenção de casá-los (dona Ermelinda), a religiosidade (dona Estefânia), o adultério (Rita) e o abandono do lar (dona Salomé).

Ambientado no final do século XIX, em *Bugrinha* se reforça um modelo patriarcalista de que as moças deveriam preservar sua virgindade até o matrimônio, cuja

instrução reforçada desde a infância estava sempre direcionada em prepará-las para a manutenção do lar e da família. Tornar-se mulher e deixar de ser menina era um rito social apenas permitido com o casamento. Qualquer emancipação a essa norma seria punida com a maior severidade.

### 5.3.3.1 *Bugrinha: moça inconsequente*

Sem nome próprio que a identifique, Bugrinha é descrita psicologicamente como uma rapariga rude e selvagem. Referenciada como cabocla, fruto da raça branca e indígena, a narrativa argumenta que a protagonista, desde a infância, possuía um temperamento indomável, cujas atitudes não podiam ser previstas e tampouco contrariadas. Insubmissa ao pai e condescendente com a madrastra, o enredo do livro diz que:

[...] Um caboclo do mato não o seria, mais do que ela, selvagem. Se amuava, e por um ralho não queria comer, passava horas, manhãs, tardes e dias, sem levar à boca a menor porção de alimento. Teimavam os pais para vencê-la, mas vencidos pela pena, cediam e então as boas maneiras, os rogos, conseguiam o que a violência ou o mau modo não alcançaram. [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 56-57).

Como informa o trecho supracitado, Bugrinha é comparada a um tipo rústico de caboclo, atribuindo-lhe de forma análoga um comportamento masculinizado. Por causa dessa descrição psicológica, similar ao de um homem, a narrativa esclarece que ninguém era capaz de conter o seu gênio arredio, com exceção feita a Jorge, seu amor de infância.

Sendo filho de um rico fazendeiro, era pretensão que Jorge deveria continuar seus estudos em Salvador; porém, não querendo afastar-se de Bugrinha, o garoto acaba convencendo os pais a permanecer em Lençóis. Tão logo recebe essa confirmação, ele vai atrás da amiga, a fim de contar que não mais partiria da cidade. Logo que Bugrinha ouve as palavras de Jorge, lê-se que:

Ela fez um ar risonho, de incredulidade. O menino replicou, com segurança:  
— É verdade... não vou mais... Mamãe disse, e deixou que o viesse dizer à vovó... Vim primeiro dizer a você...  
As ervas que arrancara, e ainda lhe estavam nas mãos, caíram, sem ela o querer, tolhida pela surpresa. Mas no rosto, onde o aspecto alegre passara, substituiu-se um vinco de gravidade precoce.  
— E fica você aqui, sem aprender... sem saber nada... com esta gente à-toa, sem estudar, para ser alguém... um homem digno, um homem de bem?!... Não, você não fará isto, não deixo que você faça isto! (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 64).

Chama a atenção que a protagonista, mesmo sendo uma menina, possua maturidade e visão de futuro mais aguçada que seu interlocutor. Mesmo sendo uma criança da roça, Bugrinha sabia da relevância da educação para a vida de Jorge; sabia que se ele não

estudasse isso resultaria em seu fracasso no futuro, tanto que reforçava em dizer que só por meio de uma instrução ele poderia se tornar “um homem digno, um homem de bem”.

Em *Eunice*, a partir dos estudos de Robert Gaupp<sup>53</sup> (1870-1953), Peixoto referenciava o avanço neurológico das meninas sobre os garotos, o que geralmente se percebia durante o período de frequentarem a escola (a partir dos seis anos). Segundo ele: “[...] as aquisições psíquicas pretendem disciplinar-se num método, que deverá ser meio de desenvolvimento mental, antes que o fim da educação. As meninas compreendem melhor do que os meninos, embora superficialmente. [...]” (GAUPP *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 204).

Ao contestar a decisão dos pais de seu amigo, Bugrinha demonstra uma maturidade precoce em relação a Jorge, inclusive proferindo um discurso que pretende convencê-lo a não desistir de seus estudos. Curioso é notar que a menina é capaz até mesmo de abafar seu sentimento de tristeza, apenas para não se mostrar frágil. Dessa maneira, descreve-se que:

Ela [Bugrinha] ficou hirta, atada ao solo, as mãos abertas de onde caíram as ervas rudes que arrancara, como do coração arrancava, com a mesma fôrça resoluta a fraqueza daquela emoção:

— Sim, sou eu, porque lhe quero bem, e sei que você me atende. Você há de ir, para se fazer homem instruído, respeitado, capaz de servir aos seus e à sua terra... Não há de ser aqui, entre vadios e ‘cabuletés’, que há de ser alguém... O sofrer, sofreremos todos, mas teremos o pago, algum dia... Você vai porque é necessário. Há de ir... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 65).

O discurso de Bugrinha apela à necessidade de que Jorge se torne um “homem instruído, respeitado”, demonstrando novamente que a menina possui uma visão de futuro, da qual o amigo não se dava conta. A protagonista também deixa entrever possíveis planos que ela havia construído para ambos, certificada por meio da frase: “O sofrer, sofreremos todos, mas teremos o pago, algum dia...”.

Segundo o texto de *Eunice*, não era de se espantar que Bugrinha manifestasse um discurso de preocupação pela vida de Jorge, posto que, de acordo com as palavras de Peixoto:

As primeiras relações sociais põem em jôgo a manifestação do caráter, nas revelações éticas. O juízo e a ideação refletida muito difíceis e rudimentares. Mais tarde, continuam êsses defeitos, embora aumentada a atenção voluntária, excitada pela emulação, o exercício da memória quase supre, na aparência, a reflexão e o raciocínio, ainda incipientes. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 205).

Quando Jorge (convencido por Bugrinha) vai embora de Lençóis, a menina se interessa em receber uma educação escolarizada com o único propósito de manter um vínculo de contato com o amigo, através de cartas. Nesse momento, chama a atenção que uma menina

---

<sup>53</sup> Psiquiatra e neurologista alemão.

de caráter rude como ela assumia uma atitude mais branda quando em comparação ao seu comportamento rebelde. Dessa forma, a descrição abaixo informa que a instrução escolarizada de Bugrinha também serviu para moldá-la socialmente, porquanto lê-se que:

Por êle [Jorge], nesses quatro anos, mudara de gênio e de vida, e de menina ‘levada’ e selvagem, Bugrinha que era, se fizera doméstica, composta, outra, o que a todos admirou, como a um milagre. Em poucas semanas aprendeu a ler e a escrever, para ler e escrever cartas, que entre Lençóis e a Capital se trocaram... na tapera da várzea ia lê-las, e outras escrevia, a sós consigo, e com a sua saudade, que as lágrimas não conduziam, como a da terra levam as do rio... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 67).

Por meio dessa educação formal, a protagonista não apenas recebeu um letramento que a possibilitava escrever cartas a Jorge, como também foi adquirindo contornos sociais que a moldaram aos costumes patriarcais. Conforme expressa o trecho acima, Bugrinha torna-se “doméstica”, isto é, prendada. O rápido avanço de sua alfabetização é igualmente justificado por Peixoto (1947, v. XX, p. 200) em *Eunice*, quando o escritor afirmava que, em certos caracteres biológicos e psíquicos, as meninas são mais precoces do que os meninos. Como médico, seus estudos provavam, a partir dos próprios estudos do cérebro, que o aumento do encéfalo nas meninas ocorria de forma mais rápida do que nos meninos: “[...] até os 19 anos, no homem, em que [o cérebro] atinge 1.360 gramas e aos 16, na mulher, em que vai a 1.220 gramas. [...]”.

No entanto, como ponto crucial do romance, o amor pueril que até então unia os dois jovens é colocado à prova com a suposta confissão de que Bugrinha não era mais virgem. Vendo-se desprezada pela atenção que, segundo ela, Jorge deveria lhe dispensar, a rapariga o provoca com tal revelação, dizendo que:

— Não sei por que você foge de mim... e por minha causa, procura uma distração... se é mesmo o que você diz... Eu nunca pensei casar com você... Quem sou eu, que tenho só por mim o bem-querer? Juro, à fé de Deus, que nunca pensei nisto. E agora...

A cabeça lhe pendeu completamente sôbre o colo, como coberta de vergonha, e foi numa voz extinta e grave entretanto, e entrecortada, que balbuciou as últimas palavras:

— e... agora, eu já não poderia mais pensar nisto... não sou mais digna de pensar nisto... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 133-134).

Ressentida por causa do distanciamento de Jorge, Bugrinha declara que seu amor jamais o obrigaria a assumir um compromisso que não fosse recíproco. Ademais, veja-se que o anúncio do seu defloramento é descrito como algo vergonhoso e inenarrável. Instruída pela família e pela sociedade sertaneja, ela sabia que tal confissão acabaria colocando em risco a sua felicidade ao lado do amado. Era o tudo ou nada...

Tão surpreendente e impensável é aquela notícia aos ouvidos de seu interlocutor, que ele demora certo tempo para assimilar tal ideia. Assim que:

Pareceu-lhe, a êle, que não ouvira bem, teve receio de insistir na indignação, ao mesmo tempo que não podia suportar a suspeita daquela confissão, de um sentido entretanto iniludível. Seria possível? Um clamor de emoções encontradas levantava-se dentro dêle; predominou então a dúvida, que era a defesa dela, e prorrompeu com vivacidade:

— É mentira! é mentira, Bugrinha, você está mentindo! isto não é coisa que se diga, nem brincando; é uma graça pesada... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 134).

Assim como Bugrinha, Jorge sabia das consequências daquele ato, pois a mulher que entregasse a sua virgindade antes do casamento, além de perder a reputação social, também não estaria isenta de receber a aplicação de algum severo castigo. Sobre isto, o texto de *Eunice* declarava que “A aspiração sentimental dessa humanidade é entregar a rapariga, para as núpcias, ‘inocente’; isto é, ignorante, moralmente, como intacta, fisicamente. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 261). Todavia, vê-se que a protagonista transgride essa lei patriarcal ao confessar que violou o item mais sagrado da sua feminilidade.

Ainda que Jorge não quisesse acreditar no peso daquelas palavras, Bugrinha é insistente em sua afirmação, de modo que:

Ela evitou responder logo, também dominada pela gravidade e pelo pejo dessa revelação; por fim, sem mover-se, da posição enleada em que ficara, murmurou apenas:

— Foi a minha má sorte... Pergunte a Titina...

E, sem acrescentar palavra, vencendo a confusão, com um impulso, tomou o pote que deixara ao lado e, de um arranco, descambou pela ladeira abaixo, na direção do rio. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 134-135).

Considerando a fala da protagonista, o mancebo vai a casa no São José em busca de Cristina (a madrasta e tia de rapariga), a fim de esclarecer se suas palavras eram realmente verdadeiras. Ali, a senhora, de fato, dá conta do ocorrido, confirmando a versão que havia sido contada pela enteada. Veja-se com que pesar a depoente fala dessa situação, temerosa de que o pai de Bugrinha também viesse saber daquela notícia considerada vergonhosa. Com gravidade, ela argumenta que:

— Não me faltava mais nada, meu filho, se depois disso, dêsse horror, em que não acredito ainda, êle viesse a ser conhecido, e alguma coisa chegasse aos ouvidos do pai... Era capaz de matá-la... com o gênio dele era capaz de matá-la. Pensei que você tinha sabido por outra pessoa. Ainda bem que não! Louvado seja Nosso Senhor Bom Jesus da Lapa... êle que afaste de nós êsse momento, pois que ela não teve juízo ou sorte, teve a má cabeça, se teve, desse horror... Há dois dias que tenho o coração agoniado dessa desgraça e amarrado, pequenino, do que pode suceder, se ‘seu’ Manuel Alves suspeitar de qualquer coisa... Nem quero pensar... Meu filho, triste coisa é ser mãe de filho, mas de filha, a desgraça é maior... Quem está livre de uma ‘inclamide’ destas?... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 137)

Interessante é notar na fala da madrasta que o suposto defloramento de Bugrinha tem relação direta com seu caráter: uma vez que a enteada sempre foi uma moça arredia e valente, muito difícil seria pensar que a perda de sua virgindade tivesse sido resultada de um



abuso. Dessa maneira, o depoimento de Cristina alega que se algo ocorreu foi por decisão da própria rapariga.

Neste ponto, a narrativa de *Bugrinha* tanto problematiza a temática do sexo antes do casamento, bem como aponta uma falha da instrução feminina no que tange à educação sexual das moças. Em *Histórias Íntimas*, Mary del Priore (2011, p. 83) aborda que a educação feminina (especialmente no século XIX), sempre eivada de tabus, fugia do assunto, ainda que qualquer manifestação do desejo ligado ao sexo fosse severamente reprimida. Seria então Bugrinha uma protagonista não instruída para o sexo? É quase certo que sim, uma vez que “[...] É muito provável que as mulheres não tivessem nenhuma educação sexual, educação que era substituída pela exortação à castidade, à piedade e à autorrepressão. [...]”.

Em *Eunice*, Peixoto fazia uma provocação quanto a esse tipo de educação familiar e/ou escolar que teimava em esconder de seus aprendizes o que deveria ser entendido como natural, sob o falso manto da “ilusão da pureza”. Abaixo, ele dizia que:

Entretanto da parte de pais e mestres esta ignorância sagrada é muitas vezes apenas ‘formal’. Os iludidos são apenas eles, que representam, ridiculamente, aquelas avestruzes que, para não verem o perigo, que se aproxima, metem a cabeça na areia, ou debaixo da asa... A educação que pais e mestres não querem dar recebem as crianças onde não devem. É a falência da educação, é a má educação sem ela se pais e mestres fazem tanta relutância é que não foram bem educados sexualmente e sabem ‘da missa’ a metade... De onde mistérios... (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 264).

Na análise do discurso de Cristina, vê-se ainda o grau de importância que era dado à virgindade feminina, porquanto o sistema patriarcal ditava que as moças deveriam se preservar “intocáveis” até o casamento. Tão hediondo era o caso de um defloramento anterior ao matrimônio, que a preocupação maior da madrasta era que tal fato jamais chegasse aos ouvidos do marido, pois sabia que ele seria capaz de matar a própria filha por causa desse escândalo.

Outro ponto relevante do depoimento da madrasta tem a ver com a diferença de instrução que deveria ser dada ao homem e à mulher: segundo ela, no caso das filhas, exige-se mais responsabilidade por parte de quem educa, pois de outro modo, “a desgraça é maior”. Vale ressaltar ainda que, se caso tal escândalo viesse à tona, a figura materna também responderia solidariamente pela transgressão cometida, uma vez que sua obrigação deveria ser a de instruir com zelo o “gineceu” sob sua guarda.

Após a conversa com Cristina, Jorge retorna ao local onde Bugrinha se achava num misto de desilusão e raiva diante da confirmação de que ela tivesse sido desonrada. Não obstante, percebe-se que o olhar do mancebo se transforma, porquanto já não a vê mais como

menina, mas sim como mulher. A partir daí, sua visão sobre a rapariga é carregada de sensualidade, quando se descreve que:

[...] pela primeira vez, como nunca a havia visto antes, tão bonita, o que sabia e o que contemplava só agora, só agora tão bem, o encontro e o choque de seus contrários sentimentos e emoções, entreviu esse paraíso, que, antes de ser logrado, já era... paraíso perdido... Turvou-se-lhe o juízo, inteiramente. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 140).

Pelo prisma de Jorge, a imagem que ele tem da protagonista não é mais o de uma moça ingênua e recatada, ainda que esta continuasse demonstrando ter um temperamento arredio e rebelde. Veja-se, porém, que seu olhar a partir daí acabou denunciando um laivo de lascívia, sobretudo ao se deter no detalhe das formas da rapariga. Não obstante, chama a atenção que o mancebo se utilize da metáfora “paraíso perdido” como uma forma de dar nome à sua condição de mulher deflorada, o que reforça a ideia de que a perda da virgindade anterior ao casamento resultava não só em desonra para a moça, mas também em exclusão social.

Ao final da citação acima, a reconciliação se manifesta através da entrega do casal ao desejo, de modo que os amigos de infância finalmente se tornam amantes. Na sequência, quando o ato sexual é consumado, o bacharel afirma que a rapariga havia mentido quanto à perda de sua virgindade. Veja-se que:

Quando puderam falar, foi êle quem lhe disse, quase convencido, ao menos vencido, olhando-a profundamente nos olhos quebrados e mortos, a que, mais que as lágrimas, o dom completo e absoluto de si, tôda, corpo e alma, dera a meiga claridade crepuscular das tardes morenas:  
— Bugrinha... você mentiu... Por quê? Por que você mentiu, minha Bugrinha, por quê? Não saberá você nunca, como sofri!... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 145).

No entanto, Bugrinha se mostra arredia mediante o entusiasmo de Jorge, porquanto se presume mais amadurecida do que ele. Mesmo fragilizada, a protagonista insiste em declarar que não havia mentido sobre a questão de sua virgindade, assim que:

Ela deixou-se escoar-se um momento, sem resposta, abaixando ainda mais os olhos envergonhados. Porém, depois, tomou-a como que o espírito mau e amargo da resolução, que estava dentro dela, insubmisso, ou ao serviço de sua vontade decidida... E com uma voz débil, mas firme, pronunciou:  
— Não... eu não menti... Você é criança... ainda não sabe nada... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 146).

Neste ponto da narrativa, Peixoto novamente faz uma crítica acerca da ausência de uma educação sexual que visasse preparar as mulheres. No contexto do trecho supracitado, Jorge se mostra experiente porquanto afirma que Bugrinha havia mentido quanto à questão de seu defloramento. Por outro lado, a rapariga o contesta, dizendo que ele é “criança”. Tal impasse é discutido em *Eunice*, quando se afirma que:

[...] O marido [ou o homem que deflora], em geral, já iniciado, ou bem de mais, encontra a inocência, inexperiente e insciente, e, se não tem finura e delicadeza para apreciar estas prendas, desgosta-se da incapacidade, relativa, da espôsa, para o prazer. A mulher sofre ainda mais. De um amor recalcado e depois sublimado, atiram-na a um contacto brutal, doloroso, às vêzes repugnante, que lhe corrompe a alma, na mais atroz das decepções. [...] (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 262).

Como se pode perceber à luz deste manual de educação feminina, à mulher era negado o direito de receber uma educação sexual que poderia melhor prepará-la para a vida conjugal. De acordo com Peixoto, tudo dependeria do homem que a iniciasse na vida sexual, cuja imperícia poderia fazer com que a mulher visse o coito como algo repulsivo.

Na narrativa, percebe-se que a protagonista rejeita suas emoções, mostrando-se até autoritária, sobretudo ao posicionar as mãos sobre o ombro do seu interlocutor. Veja-se que:

[Bugrinha] Teve um estremecimento de pejo ou de repugnância, e sacudiu a cabeça, como para expelir dela uma idéia má, mas repôs-se na decisão primitiva. Olhou-o porém nos olhos, longamente, penetrantemente, com as mãos nos ombros dêle:  
— Não se esqueça, nunca, dêste momento... que foi o mais sagrado de nossa vida...  
E desatou a chorar, sentidamente, como quem tem coração cheio, a transbordar. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 146).

Tal concepção da “primeira vez” visto como algo sagrado, adveio do Cristianismo e incorporou-se a tradição patriarcal como modelo de exaltação sentimental, o que consequentemente fez do sexo um tabu. No entanto, o texto de *Eunice* afirma que se ambos tivessem recebido uma satisfatória educação sexual, entenderiam que o sexo “[...] é essencial à saúde e à felicidade, do corpo e da alma, da *criatura humana*. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 265).

Em *História da Virgindade*, Yvonne Knibiehler declara que desde o início do século XIX o hímen tornou-se a questão central da sociedade europeia [inclusive aqui a brasileira] daquele período, de modo que este “[...] se presta a todas as interpretações ideológicas. [...]”. Conforme se descreve a seguir, essas “[...] sociedades que temem a liberdade sexual e suas consequências procurarão meios de proteger o hímen e a virgindade feminina. [...]”. (KNIBIEHLER, 2016, p. 145). Esse é o caso da sociedade brasileira na qual se passa a narrativa de *Bugrinha*.

Educado com essa mentalidade de que a mulher deve preservar o hímen até o matrimônio, o suposto defloramento da protagonista torna-se uma verdadeira fixação para Jorge, de modo que este, momentaneamente, até se sente alegre por descobrir que ela havia mentido quanto à entrega de sua virgindade. Abaixo, lê-se que:

Pareceu a Jorge uma confissão... a que não mente, a que o sentimento arranca à sinceridade, mau grado dos caprichos da razão...

Exultante de júbilo, e ainda para a consolar, enlaçou-a o rapaz de nôvo, nos braços, beijando-a sofregamente, com o coração rendido pela gratidão:  
 — Eu sabia... eu sabia!... não podia ser... Minha Bugrinha, minha Bugrinha!...  
 (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 146-147).

Era demasiado importante para Jorge crer que ele havia sido o primeiro a iniciar Bugrinha na vida sexual. Em sua emoção, ele tende a acreditar que a rapariga houvesse mentido quanto a ter entregado a sua virgindade a outro homem. Contudo, vê-se que sua interlocutora é insistente em dizer que: “— Não foi mentira... Eu não quero que você goste de mim... por obrigação... nem esta obrigação!” (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 147).

Ao final da cena, a narrativa dá conta de que a relação entre os dois jovens se converte em uma relação amorosa, cujos encontros sempre se sucedem na tapera abandonada. Nesse contexto, chama a atenção que é apenas na privacidade do “esconderijo” que a protagonista não esconde os seus sentimentos.

Em outro trecho, percebe-se um pacto de autoridade entre o casal — enquanto Jorge é descrito numa posição de languidez e passividade, Bugrinha é retratada desempenhando um papel de autoridade e de proteção, o que comprova que sua instrução também continha elementos de preparação para a maternidade:

Quando a cabeça dêle pendeu esmorecida sôbre o ombro dela, como um lírio murcho, Bugrinha passou-lhe a mão pela testa, pela raiz dos cabelos úmidos, beijou-o aí, agora beijo casto e reconhecido de carinho, e murmurou debilmente:  
 — Tinha vontade, agora, de dizer-lhe uma coisa...  
 — Diga...  
 — Meu filho! (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 162).

Como expressa o trecho acima, a educação de Bugrinha compreendia a aquisição de prendas que a tornaram uma mulher capaz de zelar pela guarda de seus futuros filhos, já que demonstra possuir um “instinto maternal”. Neste caso, Bugrinha parece sinalizar ao namorado que havia se tornado uma mulher “doméstica” preparada o matrimônio.

Em *Historias e Conversas de Mulher*, Mary del Priore (2013, p. 67) afirma que na tarefa de se escolher uma esposa, o pretendente levava em conta a aquisição das prendas domésticas da moça que ele cortejasse. Assim, lê-se que: “Mantendo a velha regra da submissão feminina, eram os homens que escolhiam e, com certeza, preferiam as recatadas, capazes de se enquadrar nos padrões da ‘boa moral’ e da ‘boa família’. [...]”.

Aceitando tal cuidado materno de Bugrinha, a narrativa descreve Jorge à semelhança de um bebê sendo embalado em seu sono. Veja-se que:

Longo tempo teve-o assim, repousado sôbre o seu coração, acariciado pelas suas mãos diligentes, envolvido pela claridade baça, mortiça, morna e terna de seu olhar vencido de mulher amorosa, que se mesclava entretanto de aspectos maternos, meigos e felizes, como a de agradar, e embalar, e adormecer, a sua criatura... nesse

tépido aconchego êle tombou para o lado, os olhos cerrados, como que adormecido. [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 162).

No trecho acima, interessante é perceber que Bugrinha aceita desempenhar esse papel de mãe, pois, além de tê-lo chamado de “filho”, como que numa espécie de concordância, a narrativa aponta que nela havia “aspectos maternos, meigos e felizes, como a de agradar, e embalar, e adormecer, a sua criatura”.

Após vários desentendimentos entre o casal, só no último momento é que Jorge vem a ter certeza de que havia sido o iniciador da vida sexual de Bugrinha. Tão logo o bacharel é ajudado pela namorada a fugir do flagrante de Tibúrcio, ele retorna para casa e desembrolha um dos pacotes que haviam sido devolvidos pela moça. Assim, o rapaz vem a confirmar o que sempre havia desconfiado. Veja-se que:

Bateu-lhe o coração descompassado, a essa evocação. Que seria? Abriu, com ansiedade, antes de pensar em tanto que havia de pensar, em tudo aquilo que fizera por êle essa divina criatura... [...] Numa tira de papel, a lápis, estava escrito: ‘Também isto, não me pertence mais’. ‘Isto’ seria o outro pacote. Abriu-o, rompendo os cordões, na impaciência da curiosidade e... encontrou uma veste íntima, em cuja renda — êle a reconhecia! — estava num papelucho, pregado a alfinête, esta data: ‘15 de abril’. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 328-329).

A data de 15 de abril indicava o dia em que pela primeira vez tiveram relações sexuais, comprovando que Bugrinha havia mentido acerca da perda de sua virgindade. Ironicamente, aos olhos patriarcais de Jorge, a rapariga estava agora redimida aos seus olhos, uma vez que havia sido ele, e não outro, quem a havia iniciado sexualmente. Adiante, a narrativa informa que:

Pela renda e pela data, reconheceu-a. Reconheceu tudo aquilo que silenciosamente, e agora irrecusavelmente, lhe diziam, na sua evidência... O engano que lhe tramara por generosidade e abnegação... a mentira do ‘inocente’ para lhe evitar um escrúpulo ou um remorso... Recordou as palavras dela, ouvida mais de uma vez: — ‘Não quero que você goste de mim por obrigação... nem esta obrigação’... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 329).

Veja-se que pela percepção de Jorge, Bugrinha havia sido capaz de tramar um “engano” apenas para que eles pudessem se relacionar, sem que houvesse um sentimento de obrigação por parte do rapaz. De fato, a obstinação da sertaneja foi tamanha a ponto de elaborar um plano envolvendo Cristina, Januário e o próprio Jorge apenas para conseguir o que queria.

No entanto, o sacrifício da rapariga a impede de alcançar a felicidade conjugal: ao ser confundida com Rita, Bugrinha é tragicamente assassinada por engano — uma forma de ser punida pela transgressão que cometeu, ao entregar sua virgindade antes do matrimônio. Simbolicamente, a morte da protagonista comprova que a mulher do século XIX estava

desprovida de autonomia até mesmo sobre o seu próprio corpo, comprovando desta maneira a submissão patriarcal feminina.

### 5.3.3.2 Rita: esposa dissimulada

Pouco comentada na narrativa de *Bugrinha*, sabe-se que Rita, esposa de Tibúrcio, reside na mesma propriedade dos pais de Jorge. O casal vive na região Lagoa Encantada trabalhando como agregados do sítio São José. Apesar das raras referências e diálogos sobre Rita, é possível perceber certas marcas de instrução femininas, como o fato dela transgredir o código de comportamento das mulheres ao manter uma relação adúltera com Jorge.

A primeira referência feita à esposa de Tibúrcio é feita por Bugrinha, quando o bacharel, sem ainda conhecê-la, pergunta sobre ela. Veja-se que:

- Levantou-se Jorge, recusando. Não; era demais, não ficaria disposição para o almôço e talvez ainda tivesse de tomar café, na Encantada.
- Vai lá agora? exclamou Bugrinha, surpreendida.
- Vou. Papai deu-me um recado, para o Tibúrcio.
- Sabe que êle casou? perguntou Cristina.
- Soube... Que tal, a mulher?
- Maneira... jeitosa. Um bocado lampeira, oferecida...
- Pois vou conhecê-la... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 95-96).

Mesmo em se tratando de uma mulher casada, Rita é descrita pela protagonista como uma mulher dissimulada, tanto que enumera vários adjetivos que comprometem o seu caráter, chamando-a de “maneira”, “jeitosa”, “lampeira” e “oferecida”. Essa contraposição de Rita ao ideal feminino de recato e vergonha, acabam por descrevê-la como uma mulher transgressora.

À luz de *Eunice*, Rita é uma esposa que viola o quinto preceito dos *Mandamentos da Espôsa ou A Arte da Felicidade*, o qual condena a presunção das mulheres que se gabam por causa de sua beleza e sedução. Ao invés de ser uma mulher voltada para o cuidado do marido e do lar, tal figura feminina transgride as regras de submissão patriarcais ao prevaricar com outros homens.

Quando Bugrinha chama Rita de mulher “oferecida”, há uma referência de ideal feminino não obedecido por essa personagem. Em *Histórias e Conversas de Mulher*, Mary del Priore inclusive cita o *Guia de Casados* de D. Francisco Manoel de Melo para afirmar que a mulher casada deveria atender a determinados predicados morais, como ser “virtuosa, honesta, honrada e discreta”. (MELO *apud* PRIORE, 2013, p. 22). Ora, se tais aventuras sexuais de Rita eram conhecidas pela gente da região do Sítio São José, isso comprova que ela sequer preocupava-se em esconder a sua prevaricação.

Na sequência, quando Jorge ouve as palavras de Bugrinha, ele se dá conta que seus comentários estão eivados de ciúme. Abaixo, vê-se que:

Sorriu Jorge à observação, com bonomia; desviou a vista e pareceu ver, na lembrança, a justeza do reparo: quando, ao partir da Encantada, o Tibúrcio, tomando a brida do tordilho, lhe estendia o loro, no oitão da casa lá estava a Rita, que espiava e sorria...

— De que é que está rindo?

— De nada... de ver que você já é mulher, Bugrinha, inimiga das outras... Sexo desunido!

— Não é isto... gosto de gente franca, direta... e aquela não parece. Você há de ver, aquilo não dá certo... e 'seu' Tibúrcio não é homem que agüente... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 104-105).

Por causa do comportamento dissimulado de Rita, vê-se que a própria Bugrinha prenuncia que tal relacionamento não acabaria bem, porquanto ela diz que Tibúrcio é um homem violento. De acordo com a tradição patriarcal expressa em *Eunice*, tal figura feminina falhou na instrução feminina que deveria reger sua vida, de modo que não se sabe o que aconteceu com ela após a protagonista tê-la livrado da morte, suplantando o seu lugar no momento em que o marido traído esperava flagrá-la em adultério. De qualquer forma, conforme cita Peixoto, a felicidade conjugal sempre dependia da educação da mulher.

### 5.3.3.3 *Cristina: madrasta cúmplice*

Pelas marcas de instrução feminina, Cristina, a tia e madrasta de Bugrinha, é personagem sempre retratada pelas atividades caseiras que desempenha, comprovando sua aspiração ao cuidado do lar e da família. Como agregada da fazenda dos pais de Jorge, ela aparece servindo aos convidados na recepção feita para o recém-chegado bacharel, assim que:

Ao passarem perto da copa, quis Gonzaga um pouco de água. Veio servi-lo, dentre os criados adventícios que ajudavam, lavando a louça e compondo as bandejas, uma velha sertaneja, que dizia para Jorge, enquanto o outro bebia:

— Ainda não será hoje, que havemos de conversar... Estou sêca, 'seu' Jorge, por uma prosa... então agora que o senhor estudou, quanta história bonita nos há de contar!... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 47).

Veja-se que a madrasta de Bugrinha é sempre referenciada executando tarefas domésticas. Além das atividades de cozinha, Cristina também é descrita no desempenho de feitura manuais, costuras, etc. Na cena em que Bugrinha começa a desconfiar das constantes visitas de Jorge à Encantada para visitar Rita, a madrasta se encontra em meio a agulhas e linhas. Abaixo, lê-se que:

[Bugrinha] Tinha pejo de o dizer. Por fim, fazendo um gesto para fora e para cima, balbuciou:

— É lá na Encantada...

— Que é que tem lá na Encantada?...

— Você não reparou que Jorge deu para ir lá agora, todo dia?

Esperava Cristina certamente coisa mais grave; fêz um muxôxo e baixou os olhos sôbre a costura.

— Você tem muita fôrça de imaginação, menina. Se êle vai lá, é porque tem o que fazer... Por onde há de passear? Pelas terras do pai... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 114).

De acordo com *Eunice*, eram essas as atividades reservadas às mulheres no contexto da vida do lar, preservando a paz e a harmonia da casa. Ressalta-se ainda que tais afazeres de Cristina realizados na presença da enteada tinham sempre uma finalidade de instruir através do exemplo, assim que: “As meninas aprendiam a coser, tecer, bordar, fazer renda em casa ou nos recolhimentos pios a que eram confiadas e eram prendas necessárias. O mais a vida ensinaria. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 152).

Sobre a relação entre Cristina e Bugrinha, nota-se a cumplicidade existente entre as duas personagens. Sempre que a moça dissimula seus sentimentos, é a madrasta quem a socorre, assim que:

Quando, pela manhã, lhe bateram à porta, [Bugrinha] fingiu estremunhar, como quem acabava de interromper o sono. A mãe ‘salvou-a’, cuidadosa, e ela a tranquilizou, que dormira bem e não tinha mais nada.

— Não vê!... Com estes olhos!? Daqui mais para cá...

Fazia com a mão, de um ombro a outro, o gesto popular da incredulidade e olhava, com cuidado, êsses olhos pistados, de olheiras arroxeadas, de insônia e de lágrimas, mal com que se não enganava... só outro mal, êsse feliz — bem ou mal? — bem e mal, o amor, as fazia tamanhas... Sentara-se no catre em que a filha adotiva tornara a deitar-se, e com a mão procurava ameigar-lhe os cabelos, com agrado materno. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 71-72).

Veja-se como a narrativa descreve que há uma relação bem mais próxima do que a se poderia esperar entre uma madrasta e sua enteada. Como mulher instruída a ser mãe, a própria Cristina é quem assume a responsabilidade pela educação doméstica de Bugrinha. Dessa forma, como se explicita em *Eunice*: “[...] A mulher, consoantemente, deixou de ser apenas mãe presuntiva ou afetiva, para ser a companheira, a colaboradora, a inspiradora [...]” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 12).

Em *Histórias e Conversas de Mulher*, Mary del Priore complementa o discurso de Peixoto ao informar que durante o século XIX vigorava a ideia de que para ser mulher era preciso, antes de tudo, mostrar-se maternal; assim que “[...] Atributos normalmente associados à feminilidade reforçavam o caráter ‘natural’ da maternidade. [...]” (PRIORE, 2013, p. 133). Ora, ao se considerar o posicionamento de Cristina durante sua trajetória na narrativa, vê-se que adotar a sobrinha/enteada como filha era mais do que uma autoafirmação da sua feminilidade.

#### 5.3.3.4 Maria do Carmo: moça apaixonada



Com pouquíssima aparição na narrativa de *Bugrinha*, sabe-se que Maria do Carmo é amiga de Bugrinha desde a infância. Assim como a protagonista é apaixonada por Jorge, ela está enamorada por Mateus, um jovem sertanejo. A marca da instrução feminina de Maria do Carmo consiste no seu interesse em constituir uma família com o amado, ainda que este não a corresponda sentimentalmente.

Quando Jorge e Bugrinha iniciam seu relacionamento amoroso, o bacharel faz menção à relação entre Maria do Carmo e Mateus, indagando:

- Onde estão os nossos companheiros?
- Por aí... quase todos... Ainda antes de ontem, no caminho do Lavrado, esperavam por você, Mateus e Maria do Carmo...
- Sorriu Jorge à lembrança dos amigos.
- Ainda está influído, nas histórias de Carlos Magno e dos Doze Pares de França?
- Ainda!... Sabe de cor tudo o que dizia Roldão... Maria do Carmo também, pois quer ser Angélica...
- Roldão e Angélica... então, combinam!
- Uma imperceptível confusão passou no rosto da rapariga.
- Infelizmente é trocado... Angélica procura Roldão, mas êste... pensa em outras amizades... É pena, porque deviam dar um belo par. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 92).

Lembrando-se das histórias de Carlos Magno e os Doze Pares de França, Bugrinha afirma que Maria do Carmo encarna o papel de Angélica quando fala de seu sentimento por Mateus. Já este, por sua vez, é visto como um “Roldão” que só “pensa em outras amizades”, evidenciando assim o desencontro amoroso do casal.

No entanto, quando Bugrinha descobre que Mateus vai embora da fazenda por causa de sua decepção em vê-la com Jorge, a protagonista tenta inutilmente demovê-lo de suas intenções. Como última tentativa, ela inclusive fala do sentimento de Maria do Carmo, porém o rapaz confessa nas entrelinhas que seu amor está voltado à sua interlocutora, e não à amiga. Veja-se que:

- Ela [Bugrinha] susteve-se, um momento, penalizada. Depois, a mêdo, ensaiou uma pergunta:
- ... E Maria do Carmo?
- Essa, coitada... tenho pena dela!... mas que volta lhe posso dar?
- Gostar dela, que tanto gosta de você, casar com ela...
- A gente não casa só com quem gosta de nós... falta o resto, o principal... Agora, nem que eu quisesse, não podia casar com ela... O sentido esta noutra... Havia de fazê-la infeliz... [...] Como eu tenho pena dela, se um dia esquecer... a outra... — esquecer não, que não é possível, — mas se o coração ficar assim... dormente... um dia, talvez que volte, ou que a venha buscar, porque, mesmo assim, acho que não poderei mais viver nesta terra [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 256-257).

A fala de Bugrinha revela o contexto sociocultural no qual tanto ela quanto Maria do Carmo estão inseridas: veja-se que, para a protagonista, o natural seria que Mateus gostasse de sua amiga e se casasse com ela, reproduzindo um ciclo patriarcal de submissão

feminina. Na narrativa, vê-se que o discurso de “felicidade” feminina estava sempre associado ao casamento como objetivo de vida. Em *Eunice*, tal aspiração vinculada a um pseudo “idealismo amoroso”, fazia com que o matrimônio se tornasse o sonho da domesticidade do gineceu. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 41).

Complementando esse contexto de aspiração ao casamento pelo viés romântico, em *Histórias e Conversas de Mulher* aponta-se que a educação feminina, bem diferente do que poderia descrever a literatura, não misturava vida sentimental à práxis do cotidiano, porquanto diz que: “Embora todos os esforços da educação de uma jovem implicassem banir a influência romântica em prol dos bons costumes, e mirassem exclusivamente a união consagrada pela sociedade e a Igreja, o casamento, porém não era para todas. [...]” (PRIORE, 2013, p. 55).

#### 5.3.3.5 Dona Estefânia: mãe religiosa

Em *Bugrinha*, consta apenas uma única referência feita a instrução feminina de dona Estefânia, mãe de Jorge. Nesta cena, ela é descrita como uma mãe condescendente com o desejo do filho mimado, não resistindo ao pedido do garoto para que este permaneça em Lençóis. Com efeito, as páginas iniciais do romance descrevem que:

Por isso, quando, aos catorze anos, pensaram os pais em mandá-lo [a Jorge] a um colégio da Capital, a idéia de tal exílio entre gentes e terras estranhas se concretizou numa outra, mais dolorosa e certamente impossível de ser, no primeiro momento, julgada realizável. Falou-se nisso, começaram a preparar-lhe o enxoval, dezembro passou, e, em janeiro marcado, os dias iam aproximando do prazo da viagem. Foi nas imediações, quando se compreendeu mesmo que essa impossibilidade se acercava, bem capaz de se efetuar, que um dilaceramento entre pavor e saudade, medo do que iam tentar por êle, pena do que êle ia deixar, tomou-o em indizível angústia. E sem recurso, de palavra ou de ação, pôs-se a chorar. Chorava dias e noites, surpreendido no silêncio e no retraimento, inconsolável à expectativa dolorosa. Tanto, e tão sentidamente chorou, que a mãe [dona Estefânia], fraca e piedosa, chorando ela também, disse-lhe, condoída, uma palavra encantada:

— Se você não quer, meu filho, não vai... não chore mais!

— Deveras?

— Deveras... Não chore mais...

Teve vergonha de sua alegria... Beijou a mãe comovida, disfarçou, e tocou para o S. José, a pretexto de comunicar à avó a boa nova. [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 61-62).

Como demonstra o trecho supracitado, dona Estefânia é descrita como uma mulher “fraca e piedosa”, “chorando”, “condoída”, “comovida”, incapaz de resistir aos rogos do menino Jorge. Neste caso, como a narrativa não aponta se o casal de fazendeiros tinha outros filhos, provavelmente essa tenha sido a causa para que a mãe retrocedesse em sua decisão de enviá-lo para estudar em Salvador, preferindo mantê-lo consigo.

Dialogando o comportamento fragilizado de dona Estefânia com as orientações pedagógicas de Peixoto, vê-se que a mãe de Jorge era uma mulher fracassada como educadora, posto que não soubesse educar o filho para ser um homem independente. No contexto positivista em que foi concebido o texto de *Eunice*, era preponderante que a mulher “educadora” fosse antes de tudo uma mulher “educada”, isto é, instruída para ensinar os filhos a exercerem o papel social que seria esperado por eles no futuro. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 269).

Também segundo Mary del Priore, em *Histórias e Conversas de Mulher*, a permissividade de dona Estefânia não seria um caso isolado da realidade oitocentista, de modo que ela afirma: “Viajantes estrangeiros não percebiam nenhum esforço educativo por parte das mães. Os pequenos davam a impressão de reinar absolutos, e não havia autoridade que se impusesse sobre eles. [...] pequenos selvagens que sobreviviam graças à tolerância dos adultos. [...]” (PRIORE, 2013, p. 145).

#### 5.3.3.6 Dona Ermelinda: mãe casamenteira

Dona Ermelinda é citada em uma única cena de *Bugrinha*, na qual se comenta que ela e suas filhas são habilidosas na arte culinária como forma de se conseguir um marido. Essa é a instrução feminina que se destaca neste perfil de mulher: o da aquisição de prendas domésticas que tornassem suas filhas as perfeitas candidatas para o matrimônio.

Ainda que a narrativa não informe quantas filhas dona Ermelinda possui, elas são conhecidas pela confeitão de um doce feito à base de ovos chamado “sericaia”. Quando dona Ermelinda convida para que Matos, Contreiras & Cia. vá provar sua especialidade na cozinha, outros convidados à festa, como o Capitão (sem nome que o identifique) e Gonzaga, explicam a real motivação que justifica o apelo da senhora. Assim, lê-se que:

- Sabe o caso da ‘sericaia’?
- Não. E’ outro, como o da lápide?
- Não. A sericaia é a especialidade da família do Domingos de Almeida... Com tantas filhas, para casá-las, que há de fazer? Tem a senhora uma fórmula de sericaia, de tal feitiço, que, tocada, comida, infalivelmente está o sujeito preso, e é genro, na certa...
- Pilhéria...
- Não duvide... É isto; não ouviu o convite? Não reparou no sorriso vexado das meninas? Já assim foi com os três primeiros, será com os outros. Se não quer, não coma da sericaia de D. Ermelinda... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 34).

Como se destaca no trecho acima, a “sericaia” nada mais era do que um artifício elaborado por dona Ermelinda a fim de conseguir pretendentes para as filhas. Em diálogo com o texto de *Eunice*, vê-se que a aquisição de prendas domésticas era elemento essencial de uma

instrução feminina que quisesse conduzir as boas moças ao altar. Já em *Histórias e Conversas de Mulher*, informa-se que: “[...] O bem-estar do marido era a medida da felicidade conjugal. [...] E para tal bem-estar, qual era a fórmula? A mulher conquistava pelo coração e prendia pelo estômago.” (PRIORE, 2013, p. 69).

### 5.3.3.7 Dona Salomé: esposa fugitiva

A única referência feita à dona Salomé ocorre através do discurso indireto. O que se sabe acerca de sua história e de sua instrução feminina é contada através do relato do tenente Advíncula quando este noticia a Jorge que Gonzaga, um de seus conhecidos, havia sido abandonado pela mulher em favor de outro homem, o vendedor Pereira & Miranda. Abaixo, lê-se que:

— A Dona Salomé fugiu... para a Bahia! Gonzaga, ausente, fôra aos Prazeres comprar diamantes a um freguês; ao volver, achou a casa vazia e uma carta de explicação. A môça estava enfastiada das Lavras [Diamantinas] e tornava à sua terra. Nostalgia, dizem por aí...

— Podia ter alcançado isto do marido...

— O diabo é que também não queria mais o marido. Estão dizendo que partiu com o Pereira & Miranda, que abalou de véspera, para ir esperá-la no caminho. Eram conhecidos antigos e que andavam de gorra. Também descobrem que não era casada e apenas uma cômica, que o Gonzaga furtou ao teatro, a qual, por sua vez, o roubou dos estudos e à família...

— Pobre Gonzaga! (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 218).

Note-se que a fala do tenente Advíncula qualifica o assunto como escandaloso, uma vez que tal notícia consiste num triângulo amoroso envolvendo pessoas conhecidas na região. Além de ser revelado que Gonzaga e dona Salomé não eram casados (o que por si só era visto como algo escandaloso), evidencia-se o poder de emancipação desta mulher: note-se que em carta deixada para o companheiro, dona Salomé afirma que “estava enfastiada das Lavras [Diamantinas] e tornava à sua terra”, e que por isso o está abandonando.

Não satisfeita a sua vontade em deixar o homem com quem vivia, a verdade vem à tona — ela se desfaz de Gonzaga para partir com outro homem, o Pereira & Miranda. Interessante é notar que o primeiro companheiro por muito tempo não se dá conta da relação extraconjugal de sua mulher, porquanto se sabia que ela e o amante “Eram conhecidos antigos e que andavam de gorra”.

Contrariando a instrução de moralidade feminina que deveria reger sua vida, dona Salomé é uma mulher transgressora das regras patriarcais: além de viver ligada a um homem que não é seu marido, ela desempenhava anteriormente o papel de “cômica”, cuja atividade artística era vista como imoral, contrariando o recato que era esperado das “boas moças”.

Além disso, veja-se que Gonzaga é descrito como um homem que foi “roubado” da família, certamente porque não concordavam que ele se envolvesse com uma mulher desprezada socialmente.

Em reiteradas passagens de *Eunice*, o discurso de Peixoto apontaria dona Salomé como um exemplo de “gineceu mal-educado”; degenerado pela ausência de uma instrução que a preparasse para ter uma vida recatada e voltada para um só homem através do casamento. Do mesmo modo, em *Histórias e Conversas de Mulher*, Mary del Priore aponta que Dona Salomé corrompia o ideal de mulher patriarcal, pois: “[...] O amor feminino deveria ser respeitoso e recatado; e o masculino, certo tipo de ternura inspirada pela ‘fragilidade’ do sexo feminino. [...]” (PRIORE, 2013, p. 26).

#### 5.4 “Sinhazinha” (1929)

Quarto e último romance da linha regionalista de Afrânio Peixoto, *Sinhazinha* foi escrito durante a estadia do autor na França, mais especificamente nas cidades de Vichy e Paris, entre os meses de julho e setembro de 1928, sendo tão somente publicado no ano seguinte. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 264).

Baseada em fatos históricos ligados à disputa entre dois clãs inimigos no sertão da Bahia, Mouras e Pinheiros (estes últimos alcunhados de “Canguços”), a narrativa apresenta a história de Clemência Pinheiro “Canguçu”, a “flor do sertão”, filha de um rico coronel da região de Caetité (BA), e que, desde a infância, estava destinada a casar-se com um primo, Moura, último sobrevivente da família rival. Contudo, a rapariga vive o dilema de um amor impossível ao se apaixonar por Juliano de Moraes, um belo mascate recém-chegado à fazenda Campinho, propriedade de seus pais.

Inicialmente esquiva, Clemência chama a atenção de Juliano, o qual após uma primeira troca de olhares apaixonou-se pela moça. Permanecendo na fazenda e conquistando a confiança dos donos, ele toma uma atitude ousada, abordando-a no meio da noite. Ela o rechaça e o mascate parte de volta a Salvador, desiludido. Entretanto, no meio do caminho, ele é interceptado e conduzido de volta à propriedade para reparar a honra de Clemência. Com o casamento forçado dos dois e o esclarecimento das diferenças entre ambos, a união é consumada, acabando com a rivalidade entre os dois clãs rivais.

Neste romance, mostra-se um primeiro núcleo abastado, composto por Clemência, Vitória e Esperança (filhas), o Coronel João Batista (pai) e dona Emília (esposa e mãe). Da parte dos agregados, destaca-se o sertanejo Tomé (homem de confiança da família Pinheiro),

que mesmo atuando como coadjuvante, é essencial para o desenvolvimento da trama. E por fim, Jorge (par romântico), que mesmo sendo de origem sertaneja representa uma intersecção entre a cidade e o sertão com seu trabalho de mascataria.

#### 5.4.1 Gênese e recepção crítica

Acerca desta seção de gênese e recepção crítica de *Sinhazinha*, as *NOTAS* do autor constam respectivamente da época de seu lançamento (1929), e na sua 2.<sup>a</sup> edição (1942). Ademais, na 4.<sup>a</sup> edição (1947), foram acrescentados alguns depoimentos de críticos e jornalistas acerca do livro. Em apoio a tais *NOTAS*, apontamentos de outros estudiosos complementam esta análise documental sobre a última narrativa regionalista de Afrânio Peixoto.

*Sinhazinha*, o título do romance, faz jus à época em que se passa o enredo, anterior ao ano da abolição da escravatura e da assinatura da Lei Áurea (1888). Inicialmente, a acepção do vocábulo está relacionada a um pronome de tratamento usado para mulheres, como informa Aurélio Buarque de Holanda Ferreira em seu *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*: “**sinhazinha** (nhà). [Dim. de *sinhá*.] *S.f.* 1. *Bras. Pop.* Sinhá-moça.” (FERREIRA, 1986, p. 1591, grifo do autor).

Não obstante, o linguista indica ainda outra alcunha que lhe é equivalente, “sinhá-moça”, palavra bastante em voga no Brasil escravagista, e que melhor explica o significado de “sinhazinha”, numa referência ao potentado senhorial dos brancos sobre os negros africanos cativos. Adiante, diz-se que:

**sinhá-moça.** *Bras. Pop. S.f.* Tratamento que davam os escravos às filhas dos senhores ou às donzelas; *sinhazinha*: ‘as mucamas, [carregando] leves cestos de junco e embrulhos com objetos, pertencentes às *sinhás-moças*’ (Melo Morais Filho, *Festas e Tradições Populares do Brasil*, p. 105). [Pl.: *sinhás-moças*.] (FERREIRA, 1986, p. 1591, grifo do autor).

Desse modo, para Ferreira, “sinhazinha” ou “sinhá-moça” são palavras equivalentes que fazem referência às filhas solteiras dos grandes proprietários de terra e escravos. Igualmente, o *Dicio: Dicionário Online de Português* (2018, p. 1) faz semelhante designação sobre o uso do termo, que tem significativo valor histórico: “[História] Tratamento dado à filha do senhor, usado pelos escravos; *sinhá-moça*. Forma respeitosa usada para se dirigir a uma donzela, a uma jovem solteira”.

Em comparação ao sentido do pronome de tratamento que intitula a narrativa de Afrânio Peixoto, Clemência é filha de um grande senhor de terras e escravos, cuja mãe é

tratada por todos os que a servem de “sinhá”. Assim, por pertencer ao núcleo da casa-grande e ser a mais nova das três filhas do abastado casal, a heroína do romance é marcadamente reconhecida como “Sinhazinha” — não apenas pela posição que lhe corresponde na hierarquia social em que está inserida, mas, sobretudo, pelo seu comportamento voluntarioso.

Afrânio Peixoto descreve dois motivos para a composição de *NOTAS (da 1.ª edição)* que antecede esta última ficção regionalista: primeiramente, a justificativa pela escolha do nome da narrativa e o porquê de haver preferido intitulá-la de *Sinhazinha*; e, em segundo plano, manifesto seu interesse de historiador, o escritor fala da dissensão existente entre dois poderosos clãs do agreste baiano, Mouras e Pinheiros “Canguçu”, cujos relatos por ele reunidos inspiraram-no a romancear a rivalidade entre tais famílias inimigas através de uma história de amor supostamente impossível.

Ao explicar que há, em geral, um interesse “indiscreto” em se compreender o processo de criação literária, Peixoto argumenta que *NOTAS (da 1.ª edição)*, tais as outras contidas em seus romances, são “confidências de estética”. Dessa maneira, o autor descreve os bastidores que o conduziram à eleição de *Sinhazinha* como título de seu até então mais recente livro. Adiante, ele explica que:

Depois do *Journal des Faux Monnayeurs*, de André Gide, mestre sem discípulos mas de tanta influência em nosso tempo, estão justificadas tôdas as indiscrições sobre a gênese e os trâmites da produção literária. São confidências de estética, talvez úteis a historiadores e psicólogos. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 303).

Além disso, Peixoto informa que a composição de seu romance teve inspiração no filme chamado *Brasa Dormida*<sup>54</sup> (ou *O Borrvalho*) que havia estreado nos cinemas em 1928, assim que:

Êste volume traz uma novela, *Sinhazinha*, e um ‘film’, *Borrvalho* ou *Brasa Dormida*. Tem-se visto muita fita tirada de romance: aqui saiu a novela do ‘film’. Por fidelidade, vai o ‘film’ com o seu título e com o seu a novela. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 303).

Interessante é destacar que, inicialmente, *Sinhazinha* não era o nome cogitado para intitular o romance, posto que houvesse outras duas alternativas — *Branco e Preto* e *Revelação* — as quais o escritor baiano esclarece ao público leitor em *NOTAS (da 1.ª edição)* (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 303).

Quanto à escolha em nomear o romance *Branco e Preto*, o autor argumenta que tal possibilidade adveio da prévia consulta que fez a alguns amigos que haviam lido a narrativa antes da sua publicação. No entanto, antecedendo às razões por ele apresentadas,

<sup>54</sup> O filme *Brasa Dormida* (em inglês, *Smouldering Cinder*) foi um filme brasileiro dirigido por Humberto Mauro em 1928. Conforme consta em anexo ao romance de Afrânio Peixoto: “Filme nacional (screen-play), em três partes, de onde proveio o romance de ‘Sinhazinha’.” (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 265).

Peixoto afirma que nenhuma delas parecia ser suficiente para que se mantivesse a escolha do primeiro nome. Abaixo, o romancista ponderava que:

*Branco e Prêto...* Se me perguntassem por que tal nome, não saberia dizer. Alguns amigos, a quem o li, deram-me razões diversas, segundo seus modos pessoais de sentir e entender. Outros haverá diferentes, porque estou longe de concordar inteiramente com qualquer dêles... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 303).

Entre os diferentes posicionamentos manifestados para que elegeisse *Branco e Preto* como nome de sua narrativa, o autor aponta quatro opiniões que lhe seriam pertinentes para figurar em *NOTAS (da 1.ª edição)*. Eis a primeira delas, quando diz que:

Um, da minha geração, obediente às preocupações psicológicas do romance, achou que o antagonismo de sentimentos, o ódio e o amor, que aí se debatem, seria simbolizado no título, branco — o amor, prêto — o ódio... Talvez. Por que não o oposto? (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 303).

Peixoto afirma que um amigo seu (ou como ele mesmo declara, “da minha geração”), atendo-se à temática psicológica presente na narrativa, sustenta que a relação de antítese entre o amor e o ódio, simbolizada pelo contraste entre o branco e o preto, respectivamente, corresponderiam ao *leitmotiv* do livro, fazendo alusão à desavença existente entre as duas famílias baianas.

Por conseguinte, o criador de *Sinhazinha* prossegue seu relato apresentando outro argumento que justificaria a sugestão do primeiro nome, discorrendo que:

Outro, da geração que se aproxima, a quem confessara fiz isso ajuntando chumaços narrativos e interpretativos, a uma estrita ação de ‘film’, cenário completamente escrito e que não tentou sequer achar empresa ou ensaiador, atinou que ‘branco e prêto’ seriam tácita homenagem à grande arte muda, que tem essas côres. Tanto melhor, quanto fôra a fita transposta em outra arte, que também se realiza em branco e prêto... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 303-304).

De acordo com Peixoto, segundo a opinião de outro amigo “da geração que se aproxima” e, portanto, mais jovem, *Branco e Preto* faria jus a uma homenagem à nova arte que aparecia no cenário cultural brasileiro: o cinematógrafo<sup>55</sup>, cujos filmes, naquela ocasião, eram produzidos em preto e branco. Assim, quando em comparação ao cinema, também a literatura era arte que se realizaria pelo contraste entre o preto da tinta e o branco do papel.

A terceira opinião emitida por outro dos amigos de Peixoto, faz menção ao exemplo de duas obras literárias clássicas, as quais poderiam servir de inspiração para que o autor mantivesse o prévio nome de *Branco e Preto*. A seguir, reproduz-se que:

Terceiro, um crítico, como os outros, a quem menos importa a obra a criticar que a idéia que têm na cabeça, para pôr na crítica imediatamente associou razões às suas lembranças literárias. STENDHAL havia feito um ‘prêto e vermelho’, *Le Rouge et le Noir*; JACK LONDON, um ‘amarelo e branco’, *White and Yellow...* eu quisera,

<sup>55</sup> O cinema já existia no Brasil, desde 1896.



assim, título também enigmático, *Branco e Prêto*. Crítica nacional, por comparação. Não é razão. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 304).

Dessa maneira, a eleição de um título misterioso surtiria no leitor efeito similar ao causado por obras que se utilizam de um duo de cores para intitular suas narrativas, como *Le Rouge e Le Noir* (em português, *O Vermelho e O Negro*), do francês Stendhal, e *White and Yellow* (em português, *Branco e Amarelo*), do norte-americano Jack London.

Como quarta e última razão elencada para a possível escolha de *Branco e Preto*, Peixoto descreve a opinião emitida por amigo seu, político e sociólogo, o qual é de opinião que o autor mantenha o nome sugerido, haja vista o contraste racial existente no Brasil, da relação conflituosa entre brancos e negros. No trecho a seguir, lê-se que:

Finalmente, o último sociólogo e político que tem costume de referir tudo ao conflito de raças que explica o Brasil, aí achou logo o símbolo de nossas desinteligências e contrariedades, no dístico... ‘branco e prêto’... Confesso que não sei e não tem importância. Realmente seria grave problema e talvez insolúvel, se nos obrigassem a achar razão para todos os nomes, para nossos nomes. Não poderíamos mais falar nem escrever. Basta que sejam vozes com que se dão a conhecer as coisas... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 304).

Adiante, o escritor relata duas razões pelos quais o romance poderia também chamar-se *Revelação*. Ele alega que:

*Revelação*... Seria moderno ou simbólico. Moderna é a operação fotográfica pela qual uma placa sensível, ou sensibilizada, ao toque de um reagente, ‘revela’ a imagem que tem implícita, e desconhecida sem isso... A paixão não é um ‘revelador’ que dá a cada mulher a própria imagem, às vezes insuspeitada e insuspeitável? (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 304).

Em primeiro lugar, como o próprio autor afirma, o nome *Revelação* remeteria ao trabalho de um fotógrafo quando este confecciona um retrato, trazendo a lume o que se oculta por trás das intenções de cada mulher, sobretudo quando esta se encontra sob o domínio da paixão. Tal analogia acabaria por conforma-se ao tema principal do romance: um amor proibido e oculto que se “revela” em meio a uma acirrada dissensão entre famílias inimigas.

Como homem cosmopolita, Peixoto destaca o segundo motivo para que a narrativa pudesse ser chamada de *Revelação* — o autor concorda que a paixão é sentimento capaz de “acordar” e de “despertar”, qual seja o sentido destes verbos nas línguas italiana (*risveglio*) e francesa (*réveil*); contudo, em língua portuguesa, dada a acepção do termo, a escolha de tal título traria prejuízo à compreensão do romance. Assim, vê-se que:

Ao ‘moderno’ preferiria o ‘eterno’, isto é, o símbolo. Uma epígrafe o revelaria. ‘As mulheres vivem, como se dormissem, acordadas... Vem a paixão e as desperta. O amor é uma ‘revelação’. Revelação seria aí o sentido de acordar, despertar, dado pelo italiano *risveglio* e pelo francês *réveil*. Por que, em português, revelação não será também a ação de despertar, acordar (dois substantivos verbais mas, *quand même*, dois verbos), tornar de novo à vigília, ‘revelar’? Mas seria logo dar

enchancha ao vêzo gramatical de minha gente; discutir-se-iam o título, e não leriam, e menos entenderiam o livro... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 304-305).

Por fim, o escritor explicita o motivo pelo qual decide dar o nome de *Sinhazinha* à sua quarta narrativa regionalista. Seduzido pela alma feminina, como expressa seus romances anteriores, Peixoto insiste em dar nome de mulher ao seu novo livro, dispensando-lhe ainda o sentimento de “brasilidade”, que é a marca de suas ficções de cunho sertanista. Abaixo, ele destaca que:

Fiquei com *Sinhazinha*. Pode parecer pieguice. Não me desagrade pensar que retrato ou descrevo, de preferência (talvez dissesse melhor estudo, sem nada aliás compreender, no que sou tentado irresistivelmente...) de minha agradável preferência, as mulheres.

Esta, da minha coleção, teria nome bem nacional, bem brasileiro. ‘Senhor’ deu, na corruptela de escravos e domésticos, ‘sinhô’, cujo feminino é ‘sinhá’, e, diminutivo dêste, ‘sinhazinha’. É um brasileirismo. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 305).

No entanto, o autor esclarece que a aparente ausência da heroína no enredo, ao invés de diminuí-la, torna-a maior, pois é ela o pivô dos eventos que causarão o desfecho da narrativa: “Se ela, a minha criatura, é um tanto ausente do livro, é entretanto, por isso mesmo, dominante nêle. Ela se incumbem, na sua audácia final, de demonstrar duas idéias que não me parecem falsas, para a compreensão do amor.” (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 305).

Clemência, a “Sinhazinha”, é descrita por Peixoto como sendo aquela capaz de deter a continuidade da disputa entre Mouras e Pinheiros “Canguçu”. Para o escritor baiano, as atitudes da protagonista, ainda que contraditórias, são decisivas para que o amor possa vencer o ódio que permeia todo o livro. Em suas *NOTAS (da 1.ª edição)*, vê-se que:

Primeiro: por mais ativos ou agentes, em matéria de sentimento, a gente quer o que nos fazem querer, às vezes à nossa revelia... Quisera o pai casá-la com o seu ódio. A isso reage porque, mais forte vontade, por dissimulada, a vontade materna, prevalece, evitando ou conjurando êsse ódio. E o amor cai na definição: é um equívoco amável — que perdura e é então feliz —, ou se desfaz, e então é trágico, torpe ou enganado... O acaso, realmente, ou a vontade alheia — que também é o outro nome de tanto acaso — promove a escorva e está o fogo ateado. Os que nêle se queimam crêem na própria espontaneidade ou na independência ao ambiente, dessa paixão imperiosa, exclusiva, êsse egoísmo final a dois, que, no começo, foi um altruísmo de outrem — consciente ou involuntário —, às vezes de muitos outros. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 305).

O autor faz reflexões acerca da essência do amor, que é comparado ao reflexo da própria imagem produzido pelo espelho; ou como ele melhor afirma, “ama-se a imagem do próprio sentimento refletido em outrem”. É a partir de um exemplo extraído da literatura francesa que Peixoto tece seu comentário, ao escrever que:

Depois, parece-me, completei uma idéia de FRANÇOIS DE CUREL, o grande dramaturgo-pensador, que após sete mil anos de civilização ainda conseguiu uma novidade, e sôbre o amor... É a ‘dança diante do espelho’ (*La danse devant le miroir*, que dá título a um seu drama): ama-se a imagem do próprio sentimento refletido em outrem... Ilusão. Equívoco: *malentendu*. Amor-próprio.

A escorva, ou a *amorçage*, gera o equívoco, e a imaginação, a afetividade, fazem o resto... Um olhar às vezes sem intenção, outro olhar para ver se nos olham... e está a guerra declarada ou a inicial declaração de amor, a guerra mais guerreada da vida. FRANÇOIS DE CUREL considerou apenas o homem, foi unilateral, vendo somente um dançarino e seu espelho. Mas há o *pendant*, a parêntese. São duplos os espelhos e, daí, só por isso, infinitas as interações. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 305-306).

Interessante é perceber na citação supracitada que é o olhar que tem o poder de movimentar a “guerra do amor”, o que segundo Peixoto é “a guerra mais guerreada da vida”. Não à toa, em *Sinhazinha*, o discurso narrativo se dá em dois planos: um primeiro, visível, que narrará a disputa entre Mouras e Pinheiros “Canguçus”; e outro, invisível, que se manifesta pelo olhar de Clemência e é percebido pelo amado, engendrando ao longo do enredo uma acirrada batalha no campo sentimental.

Ainda em sua reflexão, o romancista dá maiores detalhes acerca do poder devastador da paixão no contexto da narrativa, cujo sentimento foi o estopim que ocasionou o conflito entre os dois clãs baianos. Adiante, como expressa Peixoto, lê-se que:

São nossas almas como êsses espelhos que o tal acaso, ou alguma vez a deliberação, defrontou ou fêz defrontar... Um reflete o outro, que reflete o que o refletiu... e, de cada lado, é uma infinita galeria de espelhos... Como infinita é a paixão de dois amantes que os leva ao crime, à torpeza, à morte, ou ao paraíso do amor feliz, nascido de uma ilusão que teve a escorva de um acaso ou uma vontade, às vezes, quase sempre, de outrem.

Até nisso, na maior, na melhor, na mais íntima, essencial, sagrada razão da vida, no amor, somos sonâmbulos, estranhos, erráticos, enganados, iludidos, levados Deus sabe aonde... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 306).

Além disso, Peixoto percebe que o nome escolhido para seu novo livro não acarreta prejuízo para o sentido do que demonstraria com os prováveis títulos anteriores: “Disso foi que *Sinhazinha*, em branco e prêto, pretende ter trazido a revelação. Talvez pretenda, demais, por ela: é mesquinho pretender pouco.” (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 306).

Em *NOTAS (da 2.<sup>a</sup> edição)*, Afrânio Peixoto acrescenta outras informações que retratam, sobretudo, a construção do romance, ao dizer que:

Como não pretendi dar sentença — não sou juiz —, nem a causa estava em julgamento —, informei-me, e seguro de minha verdade — que o ódio é mais duradouro do que o amor, pois se transmite por gerações — tratei de ser imparcial... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 306).

Vale lembrar que *Sinhazinha* é romance que mescla ficção e história. Veja-se que Peixoto, em apreço às informações que havia coletado para reconstituir o enredo do livro, percebe “que o ódio é mais duradouro que o amor, pois se transmite por gerações”, argumentando ainda o quanto buscou exercitar a imparcialidade na construção de seu romance.

Em continuidade à mesma nota, o autor reafirma sua intenção em demonstrar que só o amor tem o poder de prevalecer sobre o ódio, inclusive comparando a rivalidade entre Mouras e Pinheiros “Canguçu” à dissensão familiar existente entre Capuletos e Montecchios, na peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare:

*Sinhazinha* não precisa, a meu ver e sentir, outra consagração: é um demonstrado teorema de moral aplicada... O meu tema, porém, não foi êste. Pretendi que só amor, apesar de tudo, seria capaz de vencer o próprio ódio... Não o amor entre os contendores... o amor, simplesmente. Não Montecchi e Cappelletti, como em *Romeu e Julieta*, porém, o amor que intervém e não faz caso do ódio e vence, por isso... MEDEIROS E ALBUQUERQUE viu bem isto, é exato que exageradamente, escrevendo: ‘A. renovou o tema, de um modo admirável’ (*Jornal do Comércio*, 17 de março de 1929). (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 307).

Ainda que nos dias de Afrânio Peixoto houvesse resquícios da antiga desavença familiar entre os descendentes dos Mouras e Pinheiros “Canguçu”, a intenção demonstrada pelo autor assume contorno puramente artístico. Em sua defesa, ele argumenta que:

Continuem, porém, os odientos. *Sinhazinha* ficará, porque volve as costas ao ódio dêles, que me confirma o livro. Pretendi desenhar apenas mais uma mulher, para a minha coleção e uma delas, que vale, em talento, pelo de cem homens, a grande poeta MARIA EUGÊNIA CELSO disse-me dela: ‘Figura de apaixonada, tão apaixonadamente apaixonada, que seduz o que há de mais perigoso e de mais exigente, o gôsto do romanesco e a impulsividade de emotivo... Mulher bem mulher — que destino mais apetecível? — tem a sorte de apaixonar a todos os que dela se aproximem...’ (*Carta* de 21 de novembro de 1929). Dêses apaixonados de *Sinhazinha* dois não quisera deslembrar no momento. Que êles falem por si... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 307-308).

Então publicado em 1929, *Sinhazinha* encerra a série de romances regionalistas de Peixoto. Como afirmaria o escritor, a protagonista Clemência é apenas mais um perfil feminino criado para completar a coleção de mulheres fortes e determinadas de seu legado literário.

Em *A Bahia de Afrânio Peixoto*, Fernando Sales apresenta argumentos que ajudam a elucidar a composição de *Sinhazinha*, inclusive informando que esta, além de ser a última das ficções regionalistas do escritor baiano, é também o derradeiro em seu trabalho como romancista. Desse modo, vê-se que:

*Sinhazinha* (1929), o último dos setes romances que publicou ao longo de 17 anos, pertence ao ciclo regional com o qual marcou o autor uma constante em sua obra romanesca: o sertão de sua chapada ou a vida rural das margens do Pardo ou do Salsa, em Canavieiras, cenário e modelo de cidade interiorana, à qual seus personagens vez por outra incursionam. (SALES, 2001, p. 78).

Semelhante ao trabalho feito em seus romances rurais anteriores, nos quais ele descreve as paisagens campestres de Lençóis (*Bugrinha*) e Canavieiras (*Maria Bonita e Fruta do Mato*), em *Sinhazinha*, Afrânio Peixoto ocupa-se em descrever a paisagem geográfica do

interior do município de Caetité, na Bahia, região próxima ao Rio de Contas. Sobre isto, Fernando Sales afirma que:

*Sinhazinha* é a vida numa fazenda ao pé de serra da Chapada, sede vizinha à margem do Rio de Contas, cabeça de comarca e então um estirão de terras somando povoados que transformariam as cidades, numa das quais nasceria Afrânio. (SALES, 2001, p. 78).

Além da preocupação em recriar espaços campesinos em sua narrativa, não escapa à pena do romancista o aspecto humano na composição de suas personagens ao retratar no enredo de *Sinhazinha*, isto é, “[...] a história do idílio entre a filha do fazendeiro e um mascate que ali fizera pouso, em viagem para sua cidade natal, no São Francisco.” (SALES, 2001, p. 78).

*Sinhazinha* é uma obra literária baseada em eventos históricos, de modo que “Afrânio Peixoto escreve, neste romance, interessante capítulo sobre lutas de família no Brasil, assunto que reúne pequena bibliografia em nossa prosa de ficção.” (SALES, 2001, p. 80). Como historiador, interessava a Peixoto compreender a dinâmica do sertão brasileiro, ainda mais em se tratando das famosas disputas entre famílias inimigas. No trecho a seguir, vê-se que:

As dissensões entre famílias, envolvendo simpatizantes, dessa ou daquela causa, formando verdadeiros partidos, têm ocorrido ao longo da nossa história nas mais diversas regiões. Têm elas as suas mais variadas origens: desde a simples desavença motivada por divisão de terras, à desonra de uma moça sem que o casamento reparador se efetue, ou pela dúvida suscitada em torno de um acerto de contas; outras vezes, pelas rivalidades ditadas por questões de preponderância econômica ou política, gerando todos esses litígios conseqüências as mais lamentáveis. (SALES, 2001, p. 81).

Como esclarece Fernando Sales, querelas por divisão de terras, acertos de contas e desonra ao recato feminino, entre outras questões, eram geradoras de conflitos que poderiam se estender por gerações de membros de clãs rivais. Não apenas o agreste baiano em que se passa *Sinhazinha* havia testemunhado tais desavenças familiares, mas também em outros pontos do Brasil podiam-se constatar semelhantes disputas. É o que declara Sales, ao discorrer que:

Algumas dessas contendas geraram conflitos sangrentos, dois deles, pelo menos, já incorporados à nossa história: o dos Pires e Camargos, em São Paulo, no século XVII, e o dos Montes e Feitosas, no século seguinte, no Ceará. Ainda nesta Província, no século XXVIII, lavrou-se o choque entre Maciéis e Araújo, de resultados funestos, bem assim em Alagoas, com os Lisos e Cabeludos se digladiando. A essa altura, na Bahia, a pequena vila de Pilão Arcado foi palco dos lutosos acontecimentos entre Militões e Guerreiros [...] Ainda na Bahia, por volta destes acontecimentos na Chapada, registrava-se a peleja entre Cauaçu, Cesários e Gondins, de Ituaçu, e a dos Araújo, em Santa Rita do Rio Preto. (SALES, 2001, p. 81).

Com posse dessas informações é que Afrânio Peixoto resolveu criar uma versão romanceada dessa luta entre famílias inimigas assentadas na região de Caetité: “[...] ouvindo descendentes dos dois lados, cada qual narrando a sua versão, concebeu a sua *Sinhazinha*, a seu modo, baseado na vindita entre Mouras e Canguçu, situando sua condição de autor à de ouvinte dos dramas que se sucederam entre as margens do Paraguaçu e do Rio de Contas [...]” (SALES, 2001, p. 80).

Em *A Bahia de Afrânio Peixoto*, Fernando Sales relata os eventos que ocasionaram o início da disputa entre os dois núcleos antagônicos retratados em *Sinhazinha*. O estopim, no caso, foi o rapto de Pórcia Moura pelo jovem Leolino Pinheiro “Canguçu”. Abaixo, o estudioso assinala que:

Tudo o que aconteceu, durante muitos anos, teve como ponto de partida o seqüestro de uma adolescente, Pórcia, rebento de velhos troncos ligados aos Mouras, praticado por um Canguçu. Achava-se a jovem — em companhia de sua irmã Clélia Brasília, que viria a ser mãe de Castro Alves, ambas acompanhadas de um tio — hospedada no Sobrado do Brejo, fazenda do Coronel Inocêncio José Pinheiro Canguçu. Durante os cinco dias ali passados, desperta a moça violenta paixão em um filho do dono da casa, Leolino, casado de pouco e com apenas dezoito anos de idade. Em respeito, porém, às normas da hospitalidade e ao telhado paterno, o impetuoso rapaz abafa seus sentimentos, passando a aguardar a partida dos hóspedes. Quando estes atravessam a divisa territorial da família, abandona Leolino a mulher, e, assaltando o grupo que acompanhava as moças com um bando de jagunços, apossa-se de Pórcia, rumando para a fazenda Tábua, que faz guardar por ‘cabras’ de confiança. (SALES, 2001, p. 79).

A crônica baiana é tácita em relatar que o jovem Leolino, mesmo casado, apaixona-se violentamente por Pórcia, de modo que este não resiste ao intento de tê-la para si, ainda que passando por cima da autoridade paterna e abandonando sua primeira esposa. Entretanto, é interessante perceber que Leolino não vem a cometer o delito de forma despropositada, antes respeitando a conhecida “lei da hospitalidade” e só anunciando o rapto quando a comitiva que conduzia a moça se encontrava fora dos limites da propriedade de seu pai. Na sequência, lê-se que:

Praticado o rapto, continuando viagem sem a sobrinha, o tio João Evangelista levava na alma amargurada o travo da ofensa, do supremo insulto. Dias depois, numeroso grupo de homens armados ataca a casa onde Leolino vivia o seu amor condenado, arrebatando Pórcia, que foi levada para Currealinho, lugar a que se destinava, a fim de assistir ao casamento de Clélia Brasília com o Dr. Antônio José Alves. O estrondo das armas, naquela noite de 16 de dezembro de 1844, ressoou através dos vales, rios e montanhas, anunciando uma luta sem tréguas, sangrenta e cruel, que durou muito tempo. Leolino estava ausente. De regresso, desesperado, tomado de paixão e de ódio, sai mundo afora fazendo correr muito sangue sobre aquelas terras. (SALES, 2001, p. 79-80).

Desvairado pelo ódio que desde então sentia pela família Moura, o jovem Pinheiro “Canguçu” chega a tornar-se um pária da sociedade sertaneja, só buscando “[...] refúgio nas terras que o pai desbravava em Minas Gerais, nas imediações do povoado de

Grão-Mogol, onde é assassinado, de tocaia. [...]”. Sobre estas crônicas, Fernando Sales ainda descreve com que humilhação os Mouras trataram o cadáver de Leolino, posto “[...] que seu corpo foi arrastado pelas ruas e não recebeu, sequer, ‘as honras fúnebres, ainda aquelas mais simples’.” (SALES, 2001, p. 80).

Passadas várias décadas desde o início deste ciclo de vinganças, a rivalidade entre Mouras e Pinheiros “Canguçu”, ainda que não totalmente apaziguada, só teria o seu esfriamento graças à intervenção da Maçonaria, assim que:

Atribuiu-se à intervenção da Loja Maçônica, à qual se filiavam Manuel Justiniano de Moura e Albuquerque e Exupério Pinheiro Canguçu, irmão mais velho de Leolino, a responsabilidade pelo arrefecimento da luta entre os dois clãs. Embora não se tenham reconciliado, pelo menos o ódio foi contido, vivendo cada qual, pacificamente, em seu canto, sem que um cruzasse o caminho do outro. (SALES, 2001, p. 80).

Entretanto, diferente dos fatos históricos apresentados, Afrânio Peixoto criou uma versão romanesca para descrever o final da rivalidade entre os dois clãs baianos. No caso de *Sinhazinha*, quem pôs termo ao conflito foi Clemência, a heroína do livro. Além disso, chama a atenção junto às crônicas baianas que a genealogia do poeta Castro Alves é também participante do conflito (e mencionada brevemente no romance de Peixoto), uma vez que os Castros apoiaram a família Moura na elaboração de emboscadas para prender Leolino.

Sobre essa época de lutas armadas, Fernando Sales dá maiores detalhes acerca do que o leitor pode encontrar nas páginas deste romance regionalista:

*Sinhazinha* é uma história de amor e ódio, pois tem como pano de fundo uma luta entre clãs baianos, donos de chão de não acabar mais, e de idílios contrariados por homens aguerridos, que se interpunham entre jovens, movidos por mero sentimento de vingança. Nessa extensa região onde se passa o romance de *Sinhazinha*, ainda emergem, soprados por outros ventos, o sobrado do Brejo, aberto a Eduardo Prado, fugitivo da polícia em decorrência da Revolta de 1893, e o sobrado de Curalinho, onde o poeta Castro Alves escreveu alguns dos seus mais belos versos. (SALES, 2001, p. 82).

Não obstante, é oportuno esclarecer que em *Sinhazinha* não existem necessariamente personagens históricos. Peixoto tão somente utilizou-se da querela entre os dois clãs inimigos para descrever a sucessão de episódios que envolverão Clemência e seu núcleo familiar, limitando-se a narrar por meio de memórias a existência do conflito passado a partir do rapto de Pórcia por Leolino. Eis a premissa do livro, quando Fernando Sales relata que:

A moça [Clemência], no entanto, está prometida a um rebento de família inimiga sua, cujo ódio entre si provoca uma das mais ferrenhas lutas de família naquelas paragens, tão afeitas à violência, noutros tempos. Retrata Afrânio Peixoto, nesse livro, o conflito entre os clãs Moura e Canguçu, a sucessão de conflitos através de gerações, a par de um amor que supera compromissos de casamento contratado, demonstrando a invencibilidade do sentimento movido pelo coração. (SALES, 2001, p. 79).

Em outro trecho de seus estudos, Fernando Sales reproduz uma completa sinopse do que o leitor encontrará nesta última ficção de Peixoto, ao afirmar que:

Em *Sinhazinha*, Afrânio Peixoto manteve a tônica que marcou o ciclo dos seus romances regionais, enfocando as origens sertanejas dos personagens. A história tem início com uma festa de São João [...], no terreiro da Fazenda Campinho, do Cel. João Batista Pinheiro Canguçu. Aí vai ter um jovem que, com a morte do pai, interrompera os estudos em Salvador e se destina à cidade da Barra, na região do São Francisco, a fim de assumir o pesado encargo de arrimo de família. Para custear a longa e dispendiosa jornada, resolve Juliano, o recém-chegado, mascatear nos principais pousos de sua jornada, munindo-se para isso de variado sortimento de mercadorias. À sua chegada defronta-se com Sinhazinha, filha do fazendeiro, de quem passa a gostar, no que é correspondido. A moça, no entanto, está destinada a um descendente dos Mouras — família inimiga da sua. A trama passa a ser desenvolvida em torno do amor que se acentua entre os dois jovens, e, no curso da narrativa, faz o autor o retrospecto da inimizade que separou os dois clãs — Mouras e Canguçu —, do que resultou uma das mais terríveis lutas de famílias no Brasil. (SALES, 2001, p. 75-76).

Sobre a recepção de *Sinhazinha*, é pertinente considerar a opinião dos descendentes das duas famílias inimigas, cuja leitura lhes permitiu apreciar as ações de seus ancestrais na narrativa. Em *NOTAS (da 2.ª edição)*, Peixoto relata certo grau de insatisfação por parte dos atuais Mouras e Canguçu sobre a forma como ele havia conduzido os personagens no decurso do enredo. Abaixo, transcreve-se que:

Recebi doestos dos dois partidos... Do aristocrático Automóvel Clube de São Paulo, de paulista neto de baiano, tempo e espaço postos de permeio a tragédias, havia retificação, pois êle era Moura, eu tratara os Pinheiros com deferência e isto não se faz, a bandidos... De Minas Gerais, vale de Jequitinhonha, longe dos sertões da Bahia, e da era dêsses sucessos, um Canguçu me insultava, porque eu fôra isento com os Mouras, e estes eram bandidos, a maltratar... Porque não tomei partido... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 306-307).

O autor de *Sinhazinha* acrescenta que mais de um dos descendentes das duas famílias rivais manifestaram-se contrariamente ao romance, acusando-o, inclusive, de haver sido parcial, beneficiando a imagem dos Pinheiros “Canguçu” em detrimento dos Mouras. Desse modo, lê-se que:

Entre êstes extremos, numerosos casos mais brandos, porém não menos sentidos, pela mesma causa... Em Tapera, em São Felipe, meu amigo Wanderley de Pinho, companheiro de campanha eleitoral, pode depor o que sofri, ainda do ódio dos dois partidos. Ainda não cansou, porque não cansa êsse velho ódio... Para escusar algum laivo de parcialidade disse que era a ‘versão Canguçu da história dos Mouras e Canguçu’, acrescentando: ‘Hei de achar quem me conte a versão Moura’... Entretanto, fôra meu primeiro informante um Moura, meu saudoso amigo Dr. Leonel Rocha, que êste, honra lhe seja, me aprovou a imparcialidade... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 307).

No entanto, a despeito dessas primeiras impressões por parte dos descendentes dos clãs Moura e Pinheiro “Canguçu”, na *Carta de Petrópolis*, em edição publicada no mês de fevereiro de 1929, Alberto de Oliveira assinalava que:



*Sinhazinha* é a mulher mais bonita que ultimamente têm visto os meus olhos. Fiquei enamorado desde as primeiras páginas, com o felizão de Juliano desde que a viu. ‘Que olhar, seu Tomé, a gente fica marcado... como as reses pelo ferro em brasa. Mas o triste é que não faz mais caso da gente...’ (OLIVEIRA *apud* PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 308).

Em nota publicada no *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, na edição de abril de 1929, Júlio Dantas também elogia o lançamento do quarto livro regionalista de Peixoto, comparando-o a um roteiro de cinema. Em seu texto, ele escreve que:

‘Clemência, irmã gêmea de Bugrinha — o humilde cordeiro de sacrifício que o chale vermelho da rival amortalha — é como quase tôdas as grandes figuras de mulher dos romances de AFRÂNIO PEIXOTO, uma figura moralmente bela. Não sei o que daria como *screen play* de *film*, sem obedecer à exigência das ações paralelas e à grande técnica das situações por interseção de séries de acontecimentos, o assunto de *Sinhazinha*. [...] (DANTAS *apud* PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 308).

Na sequência, Dantas direciona seu louvor à narrativa, agregando a história de Clemência ao rol dos melhores romances brasileiros de sua época. Adiante, a nota diz que:

[...] Como novela, porém, é de uma simplicidade tocante, duma penetrante ternura, duma nobre beleza de idílio antigo e ficará certamente, quer pela perfeição da linguagem, quer pelo sólido dos caracteres, quer ainda pela harmonia geral da composição, entre as melhores obras que nos tem dado — e são já tantas! — o romance brasileiro contemporâneo’. (DANTAS *apud* PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 308).

Também Humberto de Campos, em *O Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, em nota publicada no dia 6 de março de 1929, manifesta seu apreço à *Sinhazinha* pelo viés de uma busca do autor pela verdadeira identidade brasileira. Seu comentário alega que:

‘O Brasil é vasto demais no seu território e complexo demais na sua alma coletiva, para que possamos afirmar, na vida policiada das capitais, os sentimentos de todos os seus núcleos de população. As noções de honra, de probidade, de bravura, de nobreza pessoal não são as mesmas no Rio de Janeiro e nas cabeceiras do São Francisco. E a verdade é que contemplando de perto uma dessas figuras sertanejas de que de longe zombamos, nos sentimos de súbito amesquinçados, humilhados, diminuídos na comparação, como bonecos de cêra ante a armadura de ferro, grosseira mas imponente, de um cavaleiro medieval. [...] (CAMPOS *apud* PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 308-309).

Adiante, Campos ainda esclarece ao leitor que existe um sertão “medieval”, cujas tradições e costumes são retratados não apenas em *Sinhazinha*, mas em todos os romances regionalistas de Peixoto. Com esse viés, ele declara que:

[...] Êsses gigantes de que nós sorrimos à distância estão rareando, pela absorção ou pela morte. Quando cessarem de todo as lutas no sertão, as contendidas em que se misturam como na idade-média, a bravura e o banditismo, terão desaparecido para sempre os últimos vestígios do velho Brasil brasileiro. Recompondo êsse aspecto da vida sertaneja, antes que êle se transforme completamente em lenda como a árvore soterrada se transforma em carvão mineral, o Sr. Afrânio Peixoto abriu um horizonte novo à nossa literatura, tão pobre de motivos heróicos, baseados na realidade. E o modo por que o fez não poderia ser mais interessante e feliz.’ (CAMPOS *apud* PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 309).

No periódico *Revue de l'Amérique Latine* (1 nov., 1929, t. XVIII, p. 471), Manuel Gahisto (o qual traduziu *Sinhazinha* para o francês) dá o seu depoimento sobre a essência do deste romance:

‘É difícil fazer um tom dramático aos velhos sentimentos de bravura individual, da honra feminina, ao seu conflito com as fatalidades do amor, e uma obra de humanidade profunda que o logra não saberia ser mais difundido.’<sup>56</sup> (GAHISTO *apud* NOTAS, 1947, v. VII, p. 309, tradução nossa).

Em 1962, com o lançamento dos *Romances Completos* de Afrânio Peixoto, Afrânio Coutinho descreve em sua crítica a essência da história de Clemência, ao descrever que:

*Sinhazinha*, o último do grupo [de romances regionalistas de Afrânio Peixoto], também se passa no interior baiano, em meio a descrições de costumes e festas sertanejas [a de São João], e o livro segue a linha de romances de amor, da preferência do autor, amor que é gerador de ódios terríveis. *Sinhazinha* é agora a figura feminina instrumento do destino no desencadear de paixões violentíssimas, no caso expressas no ódio entre famílias. Havia sido ela destinada pelo pai à vingança da família inimiga, à qual ele próprio arrancara a esposa pela força das armas. Conhecendo, porém, o amor verdadeiro, ela fica entre o desejo de se prestar ao cumprimento da promessa sacrificando-se à vingança, para manter o ódio futuro entre as famílias, e o amor nôvo e puro que lhe aponta Juliano. (COUTINHO, 1962, p. 22).

Nos anos 1970, em *História Concisa da Literatura Brasileira*, Alfredo Bosi afirma que o perfil feminino de *Sinhazinha* segue o molde da tradição alencarina de escrever, tendo como pano de fundo a contenda entre Mouras e Canguçu. Abaixo, o crítico depõe que:

Em *Sinhazinha*, seu último romance, Afrânio Peixoto, seguindo ainda o rico veio de [José de] Alencar, deu um exemplo de reconstituição histórica, narrando as lutas sangrentas entre duas famílias tradicionais do alto São Francisco; mas aquele mesmo mundanismo diplomático que lhe desvirilizava os primeiros romances o impediu aqui de ascender à epicidade bronca que o argumento propiciava. (BOSI, 2015, p. 219).

Na sua *Introdução* à *Sinhazinha*, Osmar Barbosa louva o talento descritivo de Peixoto na composição do retrato paisagístico que abriga a trama histórica, o que corrobora para criar um tom tipicamente brasileiro à narrativa. Com efeito, ele testemunha que:

*Sinhazinha* é um desses livros que a gente lê da primeira à última página de um só fôlego, na ânsia de chegar ao termo, dado o interesse despertado por seu enredo. São maravilhosas as descrições da paisagem campestre e narrados com admirável precisão os festejos populares e todas essas superstições que estão dentro da alma brasileira. Além disso, a inimizade acirrada que separa duas famílias sertanejas, baseada em motivo de honra, é uma dessas imagens próprias da vida do rústico interior, principalmente do sertão longínquo tão cheio de aspereza e de ignorância. (BARBOSA, [199-?], p. 9).

---

<sup>56</sup> “Il est difficile de rendre un tel intérêt dramatique aux vieux sentiments de bravoure individuelle, d’honneur féminin, à leur conflit avec les fatalités de l’amour, et une oeuvre d’humanité profonde qui le réussit ne saurait être trop repandue.”

No entanto, segundo Barbosa, não apenas pela composição da paisagem local ou da rica descrição da tradicional festa de São João e dos subsequentes folguedos — a trama de *Sinhazinha*, baseada em fatos verídicos, parece sublevar o leitor ao contar-lhe uma história de amor capaz de vencer o ódio que perduram gerações. Assim, o estudioso argumenta que:

Sinhazinha é um romance ao mesmo tempo terno e forte, pitoresco e trágico, tendo início numa festa de São João no terreiro da casa grande da Fazenda Campinho. A descrição dos festejos tradicionais no sertão dos tempos idos põe aos olhos do leitor um quadro cheio de encantamento. O proprietário da fazenda é o rígido Coronel João Pinheiro Canguçu. Chega àquela fazenda um jovem que interrompera seus estudos em Salvador após a morte do pai e, para sustentar a família, viaja como mascate, vendendo variadas mercadorias. Apaixona-se logo por Sinhazinha, uma das filhas do fazendeiro. No entanto, a moça se acha comprometida com um descendente dos Mouras, membro da família que vivia em rixa com sua desde longos anos. O relato da inimizade entre os Mouras e Canguçus é feito ao jovem mascate por Tomé, um dos serviçais do fazendeiro. Mesmo assim, Juliano, o mascate, procura vencer todas as barreiras para conquistar Sinhazinha. O romance teve por base um fato verídico. (BARBOSA, [199-?], p. 9-10).

Ademais, Osmar Barbosa salienta que é no sertão onde se podem encontrar semelhantes cenários dramáticos, pois ali “[...] são comuns essas rivalidades entre famílias, e daí o empolgante elemento que vai misturar-se à ficção, e, graças ao talento de um escritor, tornar-se matéria para um palpitante romance.” (BARBOSA, [199-?], p. 10).

Em síntese, as opiniões emitidas sobre esta quarta ficção regional peixotiana convergem para a definição de que “Sinhazinha é uma história em que se confrontam o amor e o ódio no mais agreste dos cenários.” (BARBOSA, [199-?], p. 10). Peixoto teceu sua narrativa envolvendo ficção e história, criando de forma indelével uma história de amor capaz de vencer todas as adversidades.

Segundo Fernando Sales (consultar ANEXO D), na seção *Bibliografia* de *A Bahia de Afrânio Peixoto*, o romance *Sinhazinha*, desde a sua primeira publicação, em 1929, totalizava nove edições brasileiras e uma tradução para o francês, confirmando o sucesso de público e de crítica do livro, ainda que marcado pela repercussão de tão controversa abordagem histórica.

#### 5.4.2 *Uma arredia flor do sertão*

Narrado em terceira pessoa, o romance *Sinhazinha* se passa no interior do município de Caetité (BA), mais exatamente na fazenda Campinho. A história é ambientada durante o Segundo Reinado (1840-1889), possui linearidade cronológica e está distribuída em vinte e sete capítulos.

Na véspera da festa de São João, Juliano de Moraes, mascate recém-chegado de Salvador, dirige-se à fazenda Campinho, pertencente ao Coronel João Batista Pinheiro “Canguçu”. O rapaz é recepcionado por um grupo de mulheres envolvidas com os preparativos do evento, que celebrará o santo, logo mais, dentre as quais estão as três filhas do proprietário: Vitória, Esperança e Clemência.

Procurando pelo pai das jovens, que se achava ausente no momento, Juliano pede-lhes pouso para descanso, pelo que Clemência, a mais jovem e a única ainda solteira das filhas do dono da fazenda, manifesta-se de boa vontade. Afastando-se ele, as demais mulheres do grupo fazem comentários acerca da beleza do rapaz, julgando-o bastante educado para estar exercendo a atividade de mascate.

Aproveitando-se da ocasião, as amigas de Clemência também comentam sobre a impressão que o forasteiro havia causado nela, a qual lhes esclarece que sua guarida nada tinha a ver com simpatia ou interesse, senão assegurar ao recém-chegado o cumprimento da lei da hospitalidade.

Já arranchado, Juliano mostra-se bastante impressionado pela beleza de Clemência, procurando saber junto a Tomé (agregado e homem de confiança do dono da fazenda) mais informações sobre a moça. Entrementes, o sertanejo lhe adverte que a “sinhazinha” é bastante protegida e vigiada, sobretudo por já estar prometida em casamento a um primo distante.

À noite, ocorre a festa de São João na casa-grande. O Coronel João Batista chama Juliano para juntar-se à família na comemoração, ainda que sob o protesto de Clemência, que se recusa a prosseguir com as brincadeiras tendo ali a presença de um estranho. Porém, o mascate se escusa do convite, preferindo permanecer do lado de fora, junto aos demais agregados da propriedade.

Por ocasião da festividade do santo, Juliano tem a oportunidade de obter mais informações sobre a fazenda Campinho e a família do Coronel João Batista. Em meio ao crepitar das fogueiras que ardiam, o mascate ouve “causos” e desafios por parte dos peões ali reunidos. É nessa ocasião que Tomé submete-se a uma dessas apostas, pisando num chão coberto de brasas, sem, contudo, queimar a sola dos pés, apenas para receber um louvor de “sinhazinha” Clemência, que os assistia à distância, na penumbra da varanda.

No dia seguinte, Juliano apresenta suas mercadorias à família do proprietário: dona Emília, a esposa, e as filhas Vitória e Esperança. Enquanto estas, além de outras convidadas das fazendas vizinhas, examinavam com entusiasmo os tecidos e miudezas

trazidos pelo mascate, ele estranha a ausência de Clemência, cujo comportamento arredo é justificado pela mãe.

Através de Tomé, Juliano inteira-se da rivalidade entre Pinheiros “Canguçu” e Mouras. Embora se apaixonando por Clemência e sabendo que ela jamais poderia corresponder-lhe, o mascate se permite adentrar mais à casa-grande, pois ao despertar a simpatia de dona Emília e do próprio Coronel João Batista, ele acaba tornando-se hóspede dos donos da fazenda e recebendo cuidados especiais que, intimamente, julgava serem gentilezas de sua amada.

Em conversa particular, o dono da fazenda conta a Juliano sobre a história da desavença entre sua família e os Mouras; e que tudo havia começado quando seu antepassado, Leolino Pinheiro “Canguçu”, raptou uma moça chamada Pórcia, pertencente então à família Moura, iniciando uma rivalidade que se perpetuaria por gerações.

Por ironia do destino, os pais de Clemência sofrem o mesmo dissabor, pois João Batista, que era “Canguçu”, também se apaixona por Emília, que era Moura. Haja vista a impossibilidade de se casarem em virtude da velha dissensão, este também acaba por raptar a moça, tornando ainda mais vivo o ódio entre as duas famílias.

Assim, o Coronel João Batista, acreditando na possibilidade de uma revanche, destina a filha caçula a se deixar ser levada, no caso de alguma tentativa de sequestro por parte de seu primo, o último sobrevivente dos Mouras em idade de casar-se. Depois, Tomé revela a Juliano maiores detalhes acerca do drama familiar vivido por seus patrões; que o temor de perder a “sinhazinha” Clemência era um fantasma que constantemente os perseguia.

Mesmo procrastinando sua partida da casa-grande, apenas com a intenção de rever sua amada, o mascate continua sem qualquer contato com ela: Clemência permanece reclusa em seu quarto, nunca comparecendo às refeições, e seus pais nunca mencionam o seu nome e tampouco reclamam sua presença.

Nesse ínterim, continua o mistério sobre quem seria a pessoa responsável pelo cuidado do quarto de Juliano, pois a constante arrumação de seus objetos pessoais além de outras gentilezas que lhe são dispensadas, o levam a desconfiar de que tudo não passa de uma prova de amor retribuída pela “sinhazinha”.

Contudo, o mascate logo terá oportunidade de reencontrar-se com sua amada: durante alta noite, Clemência, pensando estar sozinha, dirige-se ao jenipapeiro situado no oitão da casa-grande. Descobrindo-a ali, e temendo que ela fugisse à sua presença, Juliano sorrateiramente aproxima-se da rapariga. Com ousadia, o mascate toma-a em seus braços, pede-a em casamento e a beija.

Enraivecida por tamanho atrevimento, a “sinhazinha” o rechaça, porquanto ele, desiludido, decide ir embora da fazenda. Curiosamente, ao despedir-se de Dona Emília, a dona da casa se emociona e lamenta que ele tenha de partir, pois já o considerava um filho que nunca teve.

Todavia, a não muitas horas de sua partida, Tomé vem ao encontro de Juliano e o intercepta no caminho, informando que havia recebido ordens expressas do Coronel João Batista para que ele fosse trazido de volta à propriedade, vivo ou morto. Mesmo sem o mascate entender o que estava acontecendo, eles regressam à fazenda.

Ao chegar ali, Juliano é surpreendido com a notícia de que se casará com Clemência, a fim de reparar o “dano” que havia causado à moça. No dia seguinte, ocorre a cerimônia, e é chegada a noite de núpcias. Após receber a benção de seus pais, a “sinhazinha” dirige-se ao quarto, a fim de confrontar-se com o marido numa última conversa.

Ali, Clemência confessa o seu amor por Juliano, inclusive revelando que havia contado aos pais do beijo roubado só para evitar que ele partisse. Ao mesmo tempo, sabendo que tal atitude havia ferido a honra de seu marido, ela saca um punhal, com o qual ele poderia dar cabo da vida da mulher que tamanho mal lhe havia feito.

De sua parte, Juliano indaga a Clemência sobre quem era a pessoa que enchia o seu quarto de cuidados, de modo que na junção das evidências, ambos se dão conta de que foram ludibriados por Dona Emília, a mais interessada em alimentar o sentimento dos dois jovens.

Esclarecidos tais desentendimentos, com a benção dos pais da “sinhazinha” e o subsequente perdão de Juliano, o casal pode enfim consumir o casamento, que a contento vem a por termo na desavença entre as famílias Moura e Canguçu.

#### **5.4.3 Instrução feminina: a honra e o recato corrompidos**

É a partir da fala do personagem Tomé, um dos coadjuvantes da narrativa de *Sinhazinha*, que se sintetizam, em linhas gerais, as personagens femininas ali descritas: “No sertão honra de mulher basta para uma guerra, quanto mais abuso da amizade traída e violação das leis da hospitalidade. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 109). Com efeito, as ações dos perfis de mulher deste romance de Afrânio Peixoto são influenciadas, sobretudo, a partir de uma instrução que preza pela honra e pudor femininos.

As personagens sertanejas retratadas em *Sinhazinha* são misteriosas, ardilosas e até mesmo fatais (Clemência e Pórcia). Algumas são mães experientes e alcoviteiras (Dona

Emília); outras, apesar de jovens, já são casadas, porém imaturas (Vitória e Esperança). Há outras que sofrem nas mãos de seus maridos (Pia e cabocla do Catulé); ou há mesmo aquelas que, ainda sendo solteiras, já ponderam sobre sua vida conjugal (Adelina, Maria da Glória e Teresa).

Além disso, chama a atenção que algumas dessas figuras femininas sequer possuem participação ativa na história (Pórcia, Pia e Cabocla do Catulé), assim que suas trajetórias são unicamente relatadas pela ótica patriarcal e masculina do coronel João Batista e do agregado Tomé (o que por si só se tornam tendenciosas e machistas): não à toa, suas falas são permeadas de preconceitos ao sexo feminino — mulheres que “enfeitiçam”, que “tentam”, e que “enlouquecem”, o que as tornam transgressoras e conseqüentemente punidas.

Por conseguinte, não olvidando a protagonista, que mesmo ausente no enredo é o fio condutor no qual gira o romance, descortina-se o drama de Clemência, a “Sinhazinha”, cujo comportamento enigmático esconde a sua luta pela concretização de um amor impossível, o qual somente é revelado ao final da história.

#### 5.4.3.1 Clemência: moça recatada

Não diferente de outras moças nascidas e criadas no sertão, Clemência cresceu sob a estrita vigilância dos pais. No que se refere à sua instrução, a moça recebeu orientações quanto a obedecer à vontade de seus pais e casar-se com um homem escolhido para ela, no caso, um primo distante, em cumprimento a uma antiga rivalidade existente entre as famílias de seus genitores. Ademais dessas obrigações, destaca-se em sua educação a guarda do recato como forma de preservar a sua honra, o que conseqüentemente a impede de manter contato com outros homens que não fossem de sua confiança, a exemplo de seu pai e do agregado Tomé.

Essa guarda do recato ou pudor é conceituada socialmente por Yvonne Knibiehler em *História da Virgindade*, quando ela diz que:

Para as moçoilas que vão casar, a inocência substitui o pudor como objetivo central da educação. É uma mudança considerável. O pudor depende do controle de si, é uma conduta responsável, ao passo que a inocência é uma forma de ignorância; na verdade, de inconsciência. As família acreditam que será mais fácil para uma moça permanecer virgem se ela não souber como se deixa de sê-lo. [...] Sua ingenuidade reforça a supremacia masculina e alegra os homens experimentados. [...] (KNIBIEHLER, 2016, p. 164-165).

Na narrativa de *Sinhazinha*, Clemência é uma personagem constantemente preocupada em atender a demanda de resguardar-se, de modo que seu contato com o sexo

masculino só ocorre na presença dos pais ou com outras pessoas de sua confiança, a exemplo de suas irmãs e amigas frequentadoras da casa-grande.

Quando Juliano de Moraes, mascate recém-chegado de Salvador, vai ao encontro de Clemência, veja-se que ela não se encontra sozinha. Tal ocasião de conhecimento entre os dois ocorre às vésperas da festa de São João, quando a protagonista e suas amigas estão arranjando a fogueira no terreiro da fazenda, assim que:

Foi quando, à tropa recém-chegada, se ajuntou um cavaleiro, dono dela com certeza, que tirava o chapéu de feltro, saudando a companhia.

— Muito boa tarde! Não é aqui a fazenda do Coronel João Batista Pinheiro?

— ‘Inhor’ sim, sim senhor, — respondeu o camarada que ajudava as môças e, mostrando uma delas, informou — E está ali a filha dêle, sim senhor.

Assim indicada, uma mocinha, mais menina do que môça, e que se procurava esquivar, ergueu o busto e fitou o desconhecido. Numa voz branda, porém trêmula, balbuciou:

— Que deseja dêle o senhor? (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 6-7).

Descrito como “[...] um rapaz bem parecido e bem ensinado [...]”, Juliano se vê hipnotizado pelo olhar de Clemência, tanto que seus “[...] olhos, bem abertos, enchiam-se de contemplação. Um olhar [o de Clemência] longo, negro, fixo, demorava-se e entrava pelo seu. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 6-7). Veja-se que a protagonista, apesar da pouca idade (16 anos) e da obrigatoriedade de guardar o seu recato, demonstra um temperamento destemido ao tratar diretamente com o mascate, tanto que não importa em encará-lo sem vergonha.

Juliano espanta-se, pois mesmo diante de outras mulheres ali presentes, a reação de Clemência não é a esperada para uma moça recatada do sertão, mesmo em se tratando da filha do proprietário da fazenda. Tamanha é a sua surpresa, que foi preciso a moça insistir na pergunta

Com base no depoimento de Tomé, o mascate fica sabendo que “Sinhazinha” é a filha mais nova do coronel João Batista, e é a única que ainda está solteira. Alia-se a isso o fato de que os nomes de Clemência e de suas irmãs, Vitória e Esperança, foram escolhidos propositalmente pelo pai (e por convencimento da mãe) a fim de evocar sorte, haja vista o conflito familiar que os envolvia.

Pela fala de Tomé, até mesmo a escolha do nome de Clemência compreendia um apelo de submissão da rapariga ao desejo de seus pais. A seguir, o agregado acrescenta ainda outras informações acerca da protagonista:

— Mas ‘seu’ Tomé, então [o Coronel João Batista Pinheiro] não acertou o nome de Sinhazinha?

O sertanejo teve um gesto involuntário de impaciência. Como que lhe não agradava essa intimidade súbita: ‘Sinhazinha’, assim, logo, sem mais nada. ‘Cuspisse, três vêzes, lavando a bôca, antes de dizer o nome dela...’ ‘Era descabida aquela curiosidade, logo de golpe, pela môça.’ ‘Môça donzela é muito melindroso’... Respondeu, porém, com demora, pondo pausa entre as frases refletidas:



— Boa ela é, que nem um anjo... ‘Às vez’ quando rezo a ladainha, peço, sem querer. Penso nela. Nossa Senhora me perdoe... mas o bem que Sinhazinha me fêz e me faz, merece aquêles elogios todos... Na aflição é um adjutório. Não deixa a gente gemer sòzinho. Ainda o ano passado, arrancou das garras da morte minha filha, que ela cria, velando por ela, dia e noite, duas semanas. Não pode ser melhor. Mas ‘quelemente’, não: decidida, poucas palavras, concentrada, môça de sustância; de dar e tomar. Podia trocar ‘de’ nome com a dona Vitória ou dona Esperança. Com aquela a gente espera e vence... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 18-19).

É interessante destacar que a interlocução de Juliano em chamar Clemência de “Sinhazinha” desperta incômodo em Tomé — o agregado julga que a fala do forasteiro é de inesperada intimidade, a qual não condiz com os princípios da vida sertaneja, pois: “Môça donzela é muito melindroso”.

Em *História da Virgindade*, Yvonne Knibiehler discute a historicidade desse ideal do recato da moça “donzela”, o que justamente coincide com seu apelo religioso:

A palavra [donzela] havia se difundido [na Europa] desde o século XII para indicar uma jovem que ignora as práticas sexuais. Mas por que fabricar esse vocábulo quando se dispõe de ‘virgem’, tradução do latim ‘*virgo*’? Talvez em respeito à Santa Virgem Maria, ‘Nossa Senhora’, cujo culto conhece nessa época grande crescimento — agora é necessária uma palavra mais humilde para designar as jovens simples [isto é, a donzela]. [...] (KNIBIEHLER, 2016, p. 95).

Desse modo, não é à toa que Tomé acaba por comparar Clemência à Virgem Maria, tanto que o sertanejo não poupa elogios à protagonista — “Boa ela é, que nem anjo”, “na aflição é um adjutório” (sinônimo de solidariedade e auxílio), e que “não deixa a gente gemer sòzinho”, o que ressalta ainda o seu caráter altruísta.

Esse ideal ascético de desprezo aos prazeres da carne é igualmente comentada por Peixoto quando ele discorria acerca da tradição patriarcal. Não desprezando que a influência da tradição católica houvesse incorporado uma ideologia religiosa à educação feminina, o autor de *Eunice* cita até mesmo os escritos de São Jerônimo<sup>57</sup> (347-420), no qual o teólogo reforçava: “[...] ‘que [a mulher] seja criada em um claustro, onde não conhecerá o século e viverá como anjo, tendo um corpo, como se não o tivesse’. [...]” (JERÔNIMO *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 29).

Outro fator que reforça a educação altruísta de Clemência se referencia no socorro prestado pela protagonista em salvar a vida da filha de Tomé, a qual, segundo o sertanejo, foi quem “arrancou [a menina] das garras da morte”, “velando por ela, dia e noite, duas semanas”. No entanto, a despeito da obrigação de guardar seu recato, o sertanejo diz que a moça possui predicados ousados, porquanto é “decidida, poucas palavras, concentrada, môça de sustância; de dar e tomar”.

<sup>57</sup> Historiador, teólogo e doutor da Igreja.

Durante a festa de São João na casa-grande, Clemência demonstra ter recebido uma educação voltada para atender ao desejo paterno. Na descrição das brincadeiras joaninas, a protagonista declara às amigas que seu destino já foi traçado pelo seu genitor. No trecho abaixo, lê-se que:

As moças não se pouparam a tôda espécie de sortes e, por todos os meios. São João foi perguntado sôbre o futuro delas. Cada qual das meninas, amigos e parentes que Sinhazinha convidara, não só estalou algumas sortes de papel, mas jogou dados, fêz arrebentar pipocas e, com o seu copo d'água, esperou as revelações da clara do ôvo. Clemência que as servia a tôdas, influída nas curiosidades delas, retraía-se, quando perguntada por alguma.

— E você... não quer saber do seu destino?

— O meu destino é sabido.

— Qual é?

— O que meu Pai quiser...

— Ora, o homem faz e Deus desfaz...

Desconversava, para atalhar a impertinência. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 30).

Em meio às brincadeiras e tiradas de sorte, a “Sinhazinha” é descrita servindo as demais moças, que, curiosas pelo seu futuro, esperavam “as revelações da clara do ôvo”. Quando indagada em relação à sua sorte, a protagonista afirma que seu futuro seria aquele desejado pelo coronel João Batista, ou como ela própria afirma: “O que meu Pai quiser...”.

Em *Histórias e Conversas de Mulher* se aborda que a idealização do casamento como objetivo de vida correspondia a uma instrução feminina patriarcal de que a plenitude da vida de uma mulher só se concretizaria pelo matrimônio: “[...] a mulher, ser menor e frágil, só existia amparada pelo homem.” (PRIORE, 2013, p. 46). Como se vê, não era à toa que o interesse da roda de moças da casa-grande buscava prognósticos com a intenção de saber se sua vida futura seria feliz; o que só poderia ocorrer se conseguissem um marido.

No entanto, não diferente das demais moças ali presentes, o destino de Clemência estava vinculado a um casamento por interesse ditado por seu pai. Nesse contexto, reforça-se a ideia de subjugação da mulher aos ditames patriarcais, cujo domínio deveria sair das mãos de seu pai para o marido por ele escolhido. Assim, vê-se que “[...] a mulher precisava de um protetor. Para isso, devia casar-se. O amor não era essencial para as uniões matrimoniais. [...]”. (PRIORE, 2013, p. 47).

Quando o coronel João Batista e outros dos convidados se animam com a ideia de convidar Juliano para participar da festividade, Clemência evoca novamente a instrução feminina de seu recato, não se agradando que um estranho participe do mesmo ambiente que ela. No entanto, diferente da protagonista, as demais raparigas se animam com a ideia de que o mascate possa congratular-se com elas, assim que:

As môças aplaudiram, sem cerimônia.

— Pode nos falar da Bahia...

— Contar as novidades, as modas...  
 — Ensinar alguma coisa à gente... É sertanejo também, e não se há de rir de nós. Sinhazinha estava contrariada. Ela mesma não o saberia por quê. Indagada, entretanto, fixou-se na primeira razão que dera:  
 — Vão ver; não teremos mais liberdade de brincar... à nossa vontade. Depois... não gosto de estranhos... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 32-33).

Demonstrando um misto de recato e temperamento esquivo, vê-se que Clemência é descrita como “contrariada”, afirmando que com a presença de Juliano não teriam mais liberdade para brincar, e que tampouco gostava da presença de estranhos. Dialogando tal trecho da narrativa com o discurso patriarcalista de *Eunice*, invoca-se a tradição medieval de que o recato deveria corresponder a uma espécie de fuga das tentações. Incomodada pela atração que começava a sentir pelo mascate, a obrigação de honra da protagonista não permitiria que ela fosse experimentada além de suas forças, assim que o natural seria “[...] domar a carne [...]” para fugir do pecado. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 35).

Em outro trecho da narrativa, demonstra-se o quão importante para Clemência era a guarda do seu pudor. Confiante na pessoa de Tomé, a protagonista espera que cesse a movimentação no terreiro da casa-grande para só então aproximar-se do sertanejo e pedir que ele tire sua sorte junto às brasas da fogueira de São João. Abaixo, descreve-se que:

Depois de investigar a sombra, a criatura [Clemência] chamou por alguém que jazia ainda deitado no chão, ainda ao relento, os pés aquecidos pelo borralho próximo:  
 — Tomé!... Tomé!...  
 A voz, já a ouvira... Era de um timbre agradável, insinuante... Era a dona do olhar. Atentava agora que fôra injusto com a voz. Era digna do olhar...  
 O homem despertado, resmungava:  
 — Que é, Sinhazinha?... Ainda a função não se acabou?  
 Clemência se aproximou do braseiro quase extinto. Através da cinza fria e branca via-se porém um clarão dormente, de fogo sopitado, de brasas dormidas. Parada adiante do sertanejo, que se levantara a custo, pois que os rústicos aborrecem os movimentos inúteis, a moça falou:  
 — Tomé, todos fizeram as suas sortes de São João: ainda estão, lá dentro, a espiar, a esperar. Eu tenho fé em você... Eu queria que me fizesse uma... mas uma na fogueira de São João... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 47-48).

Perceba-se a confiança que Clemência deposita em Tomé, pois enquanto “todos fizeram as suas sortes de São João”, ela, no entanto, ainda não havia feito o mesmo, preferindo esperar pelo prenúncio do sertanejo, o que se comprova através da declaração: “Eu tenho fé em você”. Com efeito, comprova-se que Tomé é o único homem, com exceção feita ao pai, com quem Clemência permite uma aproximação.

A partir daí a protagonista ausenta-se da narrativa, de modo que Juliano, mesmo passando a conviver com os demais moradores da casa-grande, não consegue manter qualquer tipo de contato com a moça, assim que:

Esta [Clemência], como que desaparecera de casa. Não a ouviram mais falar nem respirar. Juliano, a quem o mistério instigava a curiosidade perplexa, para o cuidado

e a indagação, tirara a limpo que não seriam influência dos pais êsses resguardos zelosos, que preservam, no sertão, num pudor sagrado, as filhas mças, recatadas no interior doméstico, pois que êsses pais o trouxeram, de um galpão de hóspedes de passagem, ao recesso do lar, como se fôra amigo ou velho conhecido. Não sabia explicar êsse eclipse total. Mas, por isso mesmo, a lembrança dela era constante no seu espírito e até a seus sentidos, evocativos de primeira e fugaz sensação... A presença, a vista, linda mça, tomada de surpresa à chegada imprevista de um estrangeiro, quando na intimidade de amigos e serviçais dava ordens na varanda para os aprestos de São João, coagida a recebê-lo, a determinar-lhe o agasalho... Depois, e com isso, obrigada a essa ousadia inicial, a outra, maior, do olhar... Olhar que não podia esquecer, não olvidaria mais, e não reveria outro assim, dissera no seu êxtase evocativo, ainda que vivesse cem anos: olhar que se imprimira tão forte na sua retentiva, como ácido que mordesse, imperceptível, mas profundamente, a chapa de cobre, e para o qual seria exata a imagem rústica de Tomé: era como marca de ferro em brasa, na alma; estava a posse tomada. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 66-67)

Enclausurada dentro de sua própria casa, Clemência desaparece da trama, não sendo mais vista, descrita ou referenciada, salvo os pensamentos de Juliano, o qual já se vê apaixonado pela moça. Interessante é notar que, para o mascate, tal ausência poderia ser motivada por um cuidado dos pais da moça, pois “êsses resguardos zelosos”, típicos do mundo sertanejo, seria uma forma de preservar “num pudor sagrado, as filhas mças, recatadas no interior doméstico”.

Perplexo, Juliano não compreende o desaparecimento de sua amada, mas é exatamente essa inacessibilidade que acaba por enaltecer a imagem de Clemência diante dele. Essa tradição de origem medieval expressa em *Eunice* é o que acaba por torná-la ainda mais cobiçada pelo homem apaixonado, porquanto diz-se que:

“[...] A Cavalaria tira-a daí e põe-na num trono de rainha, num altar de deusa [por que não dizer, Virgem Maria]... É daí que vem os nossos têrmos, já sem o significado exato, hoje em dia: ‘madona’, ‘madame’, ‘minha dama’ [...] ‘minha senhora’... hábito que veio da Cavalaria. [...] (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 40).

Como argumenta Mary del Priore em *Histórias Íntimas*, essa idealização medieval da mulher inacessível como figura de adoração é o que reverberará no romantismo do século XIX (período no qual se passa o romance em análise): o desaparecimento de Clemência na narrativa assimila-se ao comportamento de algumas das personagens femininas da literatura alencarina, a exemplo dos romances *Cinco Minutos* (1856) e *A Pata da Gazela* (1870), onde a dificuldade de se ver ou tocar a mulher amada torna-se o fetiche masculino dos Oitocentos. (PRIORE, 2011, p. 73-77).

Essa ausência súbita de Clemência produz perturbação em Juliano, cuja análise psicológica é descrita pela constante preocupação do mascate em saber do estado de ânimo da moça. Veja-se que:

Em tudo isto êle [Juliano] pensava, um dia apenas sob o teto em que ela [Clemência] devia viver, respirar, ver, ouvir, sentir, mas lhe era totalmente ausente, como se não existisse. À hora das refeições, à mesa, nem se deram os pais ao trabalho de lhe

explicar a ausência. No sertão isso é comum, segregadas as mulheres no seu recato. Mas a família do Coronel João Batista praticava os bons hábitos civilizados, e já mostrara a Juliano não se esquivar ao trato dos hóspedes. Apenas, e era tudo, ela é que se esquivava. Voluntariamente. Com obstinação. Estaria doente? Teriam alegado essa razão de ausência. Perguntar, pareceu-lhe indiscrição mal-cabida, talvez mal-havida... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 68).

O que se destaca na citação supracitada é que, além do zelo do pai pela guarda do recato de Clemência, há uma menção ao temperamento esquivo da protagonista: “ela é que se esquivava. Voluntariamente. Com obstinação.” É válido ressaltar ainda que a atitude da “Sinhazinha” é compreensível para o meio agreste, porquanto “No sertão isso é comum, segregadas as mulheres no seu recato.” Em *Mulheres do Sertão Nordestino*, Miridan Knox Falci (2017, p. 251) argumenta que “No sertão nordestino do século XIX, a mulher de elite, mesmo com um certo grau de instrução, estava restrita à esfera do espaço privado, pois a ela não se destinava a esfera pública do mundo econômico, político, social e cultural. [...]”.

Após ouvir o relato de Tomé acerca do passado dos pais de Clemência, o mascate finalmente compreende a razão familiar para que “Sinhazinha” permaneça inacessível, pois lê-se que:

Por isso, no dia em que a filha faz dezesseis anos, fá-la jurar que não casará senão depois que nenhum Moura a pretenda, e eles só a podem pretender pela força. O romance materno será continuado por uma tragédia filial. Ali entrou o amor, mas o ódio continuou e é ele agora que dá pretexto à lealdade. Certo da palavra da filha — se não lha desse, de boamente, de mau modo a tomaria — manda recado aos parentes. Eles têm direito à vingança: venham buscá-la. Nos mesmos termos. O sacrifício está pronto. É para qualquer dia destes... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 91).

No contexto da dissensão envolvendo Mouras e Pinheiros “Canguçu”, Clemência é descrita de forma submissa à autoridade paterna: veja-se que pela imposição do coronel João Batista a moça faz o juramento de não se casar com ninguém mais, senão com algum membro pertencente ao clã inimigo, e que além disso “só a podem pretender pela força”.

Neste quesito, nota-se que a moça assume um compromisso de sacrificar-se em nome da tradição de rivalidade entre as duas famílias. Neste ponto, Clemência é descrita sob a égide de um sistema patriarcal, inclusive sendo tratada como um objeto de disputa, porquanto seus parentes inimigos “têm direito à vingança: venham buscá-la”.

A constante vigilância pela arrumação do quarto de Juliano é outra incógnita que atormenta o mascate, pois as evidências de que tal cuidado só poderiam ser autoria da “Sinhazinha” são cada vez mais consistentes, assim que:

Entretanto, [Juliano] havia, verificava-o cem vezes ao dia, havia uma providência solícita que velava sobre ele, não lhe esquecia os hábitos e até de suas intimidades aprendera o segredo. O quarto sempre arrumado e as coisas nos seus lugares, naqueles em que lhe aprazia dispô-las. Flores novas no jarro, agora sempre um jasmim azul, cuja predileção confessara, como sendo a do seu gosto. À roupa não faltava um botão, as meias cerzidas, tudo escovado, limpo, consertado, direito, como

nem a mãe, nem as irmãs, na Barra, seriam capazes de o fazer melhor ou tão bem. Nunca deixou de encontrar à mesa de cabeceira o seu copo de leite frio, que tomava antes de deitar. Dona Emília não seria autora dessa providência, pois que lhe dizia, de tempos a tempos:

— Olhe, se faltar alguma coisa, não tenha cerimônia em reclamar. Na minha vida não tenho tempo de ver se tudo anda direito... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 151).

No contexto da narrativa, está demonstrado que tal zelo e arrumação são obrigações atribuídas exclusivamente às mulheres, assim que “quarto sempre arrumado”, “coisas nos seus lugares”, “Flôres novas no jarro”, etc., são as marcas de um cuidado tipicamente feminino. Criado no sistema patriarcal, Juliano associa que apenas às mulheres poderiam executar tal tarefa, porquanto “À roupa não faltava um botão, as meias cerzidas, tudo escovado, limpo, consertado, direito, como nem a mãe, nem as irmãs, na Barra, seriam capazes de o fazer melhor ou tão bem”.

De acordo com *Eunice*, Peixoto argumentava que não apenas tais tipos de prendas domésticas convinham à estrutura biológica das mulheres (sexo mais frágil), quanto fazia críticas ao fato de que tais atividades consideradas “femininas” não eram reconhecidas pelos homens. Segundo o autor, o bom desempenho da mulher no exercício de suas funções (quer no lar, quer nas fábricas) confirmava uma espécie de “maneirismo” típico do sexo feminino. Veja-se que para ele:

[...] São menos fortes [as mulheres], porém mais continuadas, perseverantes, regulares. Tudo ou nada, êles [os homens]; elas, sempre. Entretanto o trabalho feminino é mal apreciado. Não só a fôrça, mas o jeito, a habilidade, a presteza deviam contar... (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 238).

Porém, logo viria a oportunidade de Juliano encontrar-se com Clemência. Numa noite, quando a moça se encontra sozinha passeando pelo oitão da fazenda, o mascate a surpreende e procura falar-lhe. Revelando estar apaixonado por ela, o rapaz tanto lhe propõe casamento quanto numa atitude ousada a beija.

Inicialmente, Clemência parece não rechaçá-lo, porém, tal esmorecimento dura apenas um momento, pois logo em seguida ela retoma o seu comportamento arredio, assim que:

Ela não respondeu, mas o movimento de defesa se esmorecera, como se conformando àquela fôrça de abraço. Na exaltação de seus nervos Juliano sentiu mesmo que ela se abandonava, após a reação inicial. Pôde então mirar-lhe os olhos fechados... Teria desmaiado? Antes de responder a si mesmo, aproximou-se mais ainda, como a sentir-lhe o sôpro da respiração. Mas, perto, os lábios acharam os dela e um beijo, tímido a princípio, passivo de um lado, depois retribuído pela bôca que se descerrara, prendeu-os, longamente, até o limite da respiração...

Separaram-se. Ela se pusera de pé e com as costas da mão limpava a bôca beijada. Teve um estremeamento, que lhe percorreu o corpo todo. Depois, perfilou-se, olhando-o:

— Sabe que é um atrevido?

— Não sabia, até agora. Sei apenas que a amo. Por isso ousei. Quer ser minha mulher?

— Não quero nada! Quero que me respeite...

Sem o que lhe responder, Juliano dera um passo em frente como para prendê-la novamente nos braços. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 191-192).

No contexto da citação supracitada, vê-se que Clemência, ao invés de comportar-se recato e tentativa de fuga, acaba por rechaçar o seu interlocutor com violência. Quando a narrativa descreve que a protagonista “perfilou-se, olhando-o”, demonstra-se que ela possui um perfil psicológico que a aproxima de um temperamento considerado masculino.

Historicamente, segundo Miridan Knox Falci em *Mulheres do Sertão Nordestino*, esse encontro fortuito entre Clemência e Juliano dificilmente poderia suceder na vida real, pois, na prática, havia uma “[...] pouca exposição do casal a sós para evitar os contatos sexuais antes das núpcias, numa época em que a virgindade da moça era vista como condição primeira [...]” (FALCI, 2017, p. 258).

Ao ser desprezado por Clemência, Juliano não vê outra alternativa senão ir embora da fazenda, assim que no dia seguinte ele prepara o seu retorno a Salvador. No meio do caminho, ele é inesperadamente interceptado por Tomé, o qual havia sido enviado para reconduzi-lo de volta por ter desonrado a filha do coronel João Batista.

Terrível seria para o mascate recusar-se em retornar para a fazenda, pois conforme explica Mary del Priore em *Histórias da Gente Brasileira*:

Rapto ou sedução, como os parentes julgavam na época, trazia contrariedades [...] o pai interpelava o sedutor e o obrigava a casar. [...] E o rapaz que [...] não casasse estava sujeito às sanções da sociedade: seria considerado indigno, ‘roubador da honra’, era expulso da região ou podia ainda ser assassinado ou ‘capado’. A vingança era executada por parentes da ofendida, e eram comuns as vinditas encomendadas a matadores profissionais. [...] (PRIORE, 2016, p. 397).

Com efeito, vê-se que quando Juliano surpreendeu e beijou Clemência, este causou um constrangimento para a família da moça, de modo que sua obrigação seria casar-se com ela. A quebra do recato só poderia ser reparada por meio de uma união forçada, pois de outra forma o nome da rapariga e da família seriam maculados.

Tão logo regressa à casa-grande, Juliano busca uma explicação sobre o que teria acontecido para que Clemência tivesse permitido se expor a um escândalo, assim que ele diz:

— Não entendo, Tomé, o que vêm a fazer aqui as mulheres, a que você alude. A Sinhazinha quase não vi, nem falei...

— Não é de minha conta, môço. Mas bem que vosmincê procurou... Os outros não têm olhos senão para ver...

— Não era natural, sendo môça bonita, e se escondendo, que fôsse procurada?

— Môço, isto de família é melindroso. Se não quer ser vista, a gente não tem que ver. Vosmincê, com perdão da palavra, não andou bem...

— Ver não tira pedaço, Tomé. Mas eu quase nem vi. Depois, quem me reteve no Campinho foi o Coronel, foi Dona Emília.

— Seu Coronel, não sei... é um homem que não se aborrece de estar só. Sinhá talvez: as donas gostam de festa, de lambança, e uma companhia no sertão é apreciada... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 211-212).

Pela fala de Juliano, percebe-se o quão importante era a guarda do recato para a vida de uma moça donzela, posto que ele mesmo declarasse a Tomé: “A Sinhazinha quase não vi, nem falei”. Além disso, o mascate insiste que em nada poderia ter desonrado a uma moça que permaneceu escondida durante toda sua estadia na fazenda. Por sua vez, chama a atenção o posicionamento do agregado: segundo ele, Juliano “não andou bem”, porquanto na condição de hóspede do pai da moça, ele não deveria olhá-la ou sequer procurá-la.

Em *Eunice*, Peixoto menciona que a importância da guarda do recato, um legado medieval, correspondia a uma idealização de mulher à semelhança da Virgem Maria. Assim, tomando por empréstimo esse discurso religioso, o autor reconhece em sua narrativa que “[...] Esse culto continua e êle é simbólico da exaltação da mulher, não só na terra, senão no céu...” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 44).

Como consequência da transgressão dessa instrução feminina — a mácula do recato — Clemência receberia, a partir de então, a respectiva punição: a rapariga tanto sofreria com a vergonha e a humilhação familiar (sobretudo por parte de seu genitor) quanto seria apontada socialmente como uma mulher desonrada.

Logo após o casamento de Clemência e Juliano, a moça tanto compreende o sofrimento que causou ao pai, que ela vai despedir-se dele, dizendo:

— Pai, seu perdão e sua benção...  
 Êle parou um instante, silencioso, como trabalhado por íntima e pesada emoção. Diante daquele ser frágil, que movera montanhas de ódio e lhe atara os braços à vingança, uma quebreira enternecida o desarmava, incapaz de um gesto violento. Chamou-a a si num ato de misericórdia e de piedade, mais que de ternura, ou já de perdão, e, enquanto a abraçava, não se conteve, que não dissesse:  
 — Deste-me os dois maiores desgostos de minha vida...  
 Sentiu que nos braços dêle ela se esmorecia, como quem ia cair sem fôrças, e os soluços lhe agitavam o peito, convulsivamente. Prendeu-a mais fortemente, mas não quis que deixasse de saber o que lhe ia custar seu perdão:  
 — ... Uma quizília de família, que termina por tua causa... Depois, não poder vingarme de quem ofendeu a minha honra sob o meu teto... e também por tua causa...  
 Filha, nunca saberás quanto me custas... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 244-245).

Segundo o coronel João Batista, a transgressão de Clemência causava-lhe um duplo desgosto: o primeiro, relacionado à expectativa de que ela se casasse com o primo pertencente à família inimiga, o que não mais aconteceria; o segundo, pelo fato dele não poder vingar-se do ato desrespeitoso do novo genro, o qual, ao desonrar sua filha, havia traído a confiança e a hospitalidade do fazendeiro.



Da mesma maneira, Clemência despede-se de dona Emília, sua mãe. O pesar e a vergonha de haver violado a sacralidade do recato feminino estão presentes em sua fala, assim que:

[...] virou-se de nôvo para a porta da varanda, face à noite estrelada. Clemência penetrara numa sala escura, antes da sala de jantar. Da sombra dois braços surgiram para tomá-la e ela sentiu que era chamada ao colo materno.

— Mãe, sua bênção... Não deixe só a meu Pai. Veja se o consola...

— Não te dê cuidado, filha. Já está consolado. Quer-te tanto, que venceu sua natureza.

Aludia ao passado. A outra não pensava talvez nêle...

— Sim, mas, talvez, não esteja tudo acabado...

Um movimento de apreensão fêz tremer o busto de Dona Emília; depois, a calma de uma certeza lhe deu segurança comunicativa.

— Não haverá mais nada. O amor desfará tôdas as diferenças. Não há mais nada. Vai. Deus te proteja e te faça feliz! (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 247).

À luz do pensamento patriarcal de seus pais, a quebra do recato de Clemência foi fruto de um “crime de sedução”. Em *Histórias e Conversas de Mulher*, Mary del Priore aponta que a responsabilidade por tal transgressão social sempre acabava recaindo sobre o sexo feminino: ao perder a honra, “[...] a mulher era defendida quando vítima da violência masculina, e culpada quando cedia à fraqueza do próprio sexo. A barreira criada pela perda da honra era tão grande que, muitas vezes, levava ao suicídio. (PRIORE, 2013, p. 45).

Ao dirigir-se à câmara nupcial onde se consumaria o casamento, a narrativa trás a tona os devidos esclarecimentos que causaram o desencontro do casal. Às derradeiras páginas do livro, Clemência se declara apaixonada por Juliano, e que sua atitude de expor o ocorrido na noite em que se beijaram era uma prova de que ela não poderia deixá-lo partir, ainda que isso lhe custasse o desgosto do pai e a consequente mácula de sua reputação. Desabafando com seu interlocutor, ela diz que:

[...] Perdi a vergonha. Minha mãe interveio, questionando, indagando. Saudades? Mais, muito mais que isso. Não sei o que compreendeu, o que deixei compreender, mas o que é certo é que meu pai sobreveio, interveio, também seu ódio tremendo a debater com um outro ódio por uma afronta imaginária, que me teriam feito... Queria derribar céus e terras, matar fazer e acontecer... Quando se esgotou em ameaças, minha mãe pôs água na fervura. Tudo isto não corrigiria nada... eu ficaria difamada, desonrada, na bôca do mundo... Só havia um recurso... era enviar gente atrás de você e trazê-lo, e obrigá-lo a reparar a sua falta... Eu devia, eu sei, foi o meu crime pelo qual agora lhe imploro o castigo, eu devia defendê-lo do que não fêz, defender a minha honra, que nada sofrera... Mas que quer?... Eu, forte, já não o era, era uma mulher como as outras, amava. [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 260).

A fala de Clemência denuncia o quão importante era a guarda do recato feminino no mundo patriarcal. Como ela mesma expressa, a união entre os dois tinha em vista apenas reparar o desacato que foi cometido contra a rapariga. Como conhecedora da instrução que deveria reger sua vida, a protagonista sabia que o anúncio de um escândalo tanto colocaria em xeque a rivalidade entre as famílias Moura e Pinheiro “Canguçu”, aborrecendo seu pai, quanto

a tornariam socialmente uma mulher marcada pela vergonha da desonra. Era esse o preço a se pagar pela sua transgressão.

Entretantes, o que poderia resultar numa tragédia, torna-se o início de uma nova fase na vida do casal, pois veja-se que:

Juliano não queria crer na sua felicidade... a revelação dêsse amor, que vencera compromissos, pudor, barreiras, ódios, gôsto da vida, e lhe pedia a morte, confessava a sua heroicidade...

Olhou-a, longamente, apaixonadamente, na sua atitude simples, desarmada, espontânea, sincera... Uma mulher, uma bela mulher, com aparência frágil, mas com uma grande alma, a de uma sublime heroína do amor...

Antes de um ato de sensibilidade imprudente, voltou sôbre si e fechou a janela do quarto, até aí aberta para fora...

Tornando a Clemência, que, estôicamente, como que esperava a sua sentença, aproximou-se, os olhos nos olhos, e depois os sopros confundidos, a bôca na bôca.

A mão livre continuou a desabotoar-lhe, no colo, o vestido, de onde ela retirara, momentos antes, o punhal do castigo. Mas não procurou aí enterrá-lo... Parecia procurar o coração, que achou... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 262).

Longe de condenar sua amada pelo escândalo que causou, Juliano reconhece que o ato transgressor de Clemência foi antes de tudo um ato de coragem e bravura, porquanto ela sabia das conseqüências de seu ato. Assim enlevado pelo amor que a protagonista lhe inspira, o mascate argumenta que ela tanto “vencera compromissos, pudor, barreiras, ódios, gôsto da vida”, quanto como ato culminante de sua vergonha, pede-lhe ainda a morte por punição.

Interessante é notar ainda que, dentro do contexto sertanejo em que se situa a narrativa, pela primeira vez Juliano enxerga Clemência numa situação tipicamente esperada de uma figura feminina, isto é, “uma bela mulher, com aparência frágil, mas com uma grande alma, a de uma sublime heroína do amor”.

Aos olhos do mascate, o ato de amor da protagonista excede a vergonha da transgressão da quebra do recato, porquanto ela, com bravura, acaba pondo termo a uma rivalidade familiar que se estendia por gerações. Em *Eunice*, essa exaltação do marido à figura de uma donzela heroica é descrita da seguinte forma: “[...] Tudo isto glorifica a mulher. O amor é exalçado, de trivialidade mais ou menos escusa da vida, a paixão publicada, por nobre ideal. É o amor. Êsse remanescente da Cavalaria não passou ainda. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 43-44).

Como síntese da instrução feminina de Clemência, percebe-se que há uma exaltação à bravura da mulher sobre a vergonha da transgressão cometida: ao mesmo tempo em que a protagonista havia violado uma importante regra da condição social feminina, o que seria motivo de condenação, a quebra de seu recato acabou servindo para um propósito maior, encerrando uma antiga rivalidade entre dois clãs baianos, o que aos olhos de seu marido, a absolveu.

#### 5.4.3.2 Dona Emília: esposa e mãe instruída

Dona Emília, a mãe de Clemência, é uma figura feminina que possui marcas de instrução doméstica e escolarizada: como esposa e mãe, sua trajetória narrativa está marcada pelo estigma da submissão da mulher à supremacia masculina no contexto do sistema patriarcal.

Casando com o coronel João Batista à contragosto dos pais (ela é Moura, e ele é Pinheiro “Canguçu”), dona Emília foi também uma mulher transgressora em virtude da quebra de seu recato. Ela é raptada pelo amado, despertando mais ainda a rivalidade entre as duas famílias inimigas.

Mesmo que ambos fossem cientes do ódio que deveriam sentir um pelo outro, o desejo entre João Batista e Emília apenas aumenta, assim que:

De cada lado, sabendo disso, Emília e João Batista procuraram vencer-se; mas, tanto reprimiram, com ódio, ou medo ao ódio, o amor que lhes nascera daquele primeiro olhar, que, mais vingativo, êle lhes dominou o coração. Após meses de luta, perdidas as côres, magros como a quem tortura uma dominante e absorvente preocupação, João Batista não pôde mais e foi à missa do galo, num Natal, na igreja do Santíssimo Sacramento do Bom Jesus. Ia na esperança de vê-la. Quase meio ano labutara consigo, em vão. Não podia mais; a vida sem ela era ânsia, um tormento contínuo, uma infundável tortura. Foi vê-la. Quando seus olhos encontraram os dela, foi tão longo e vencido olhar amoroso entreatado, que lhes aboliu tôdas as mútuas resistências, opostas durante seis meses à paixão que os prendera, desde o primeiro momento. Com a cabeça, fazendo algum movimento afirmativo, como quem perguntava: ‘Sim?’, João Batista teve a inexprimível emoção de ver que ela abaixava os olhos pudicamente e a cabeça respondia, pelo coração: ‘Sim!’ (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 140).

A partir da instrução feminina que recebeu, dona Emília tinha conhecimento de que só deveria se casar com um homem aprovado por sua família. No entanto, veja-se que por amor a João Batista ela não foi capaz de resistir ao claustro invisível que se lhe impunha. Em virtude desse impedimento, a narrativa esclarece que os dois enamorados sofreram “meses de luta” e que ambos estavam “magros como a quem tortura uma dominante e absorvente preocupação”.

Em *Histórias Íntimas*, Mary del Priore fala acerca da quebra do comportamento do recato, a qual, coincidentemente, está presente na citação acima. Não bastava um contato físico maior do que uma troca de olhares para que o código do interesse de um rapaz por uma moça se desvendasse, assim que: “Era a velha fórmula: o que mais se esconde mais se quer ver. O fascínio de um olhar camuflado [...] funcionava como uma isca para o desejo. Mulheres cobertas por véus aguçavam a curiosidade e o apetite masculino. [...]” (PRIORE, 2011, p. 28). Complementando ainda tal informação à luz do trecho supracitado, em *Histórias*

da *Gente Brasileira*, a mesma autora argumenta que: “O olhar, por exemplo, era importantíssimo. Exclusivamente masculino, ele escolhia, identificava e definia a presa. Era um lugar de relações de dominação, de poder e força, inclusive sexual. [...]” (PRIORE, 2016, p. 379).

Assim que pretendendo cortejá-la de acordo com os costumes rurais, João Batista acaba por enfrentar a oposição da família de Emília, porquanto lê-se que:

Foi o que bastou. No dia seguinte, por carta, João Batista Pinheiro pedia a mão de sua prima Dona Emília de Moura e Albuquerque, a seu irmão dela, pois que não tinha mais pais vivos. A resposta foi uma agressão. De boa-vontade, ‘uma Moura não se casaria com um Canguçu; só à força, fôsse tomá-la... assassino!’ (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 141).

O casamento no século XIX nada tinha a ver com amor, mas com interesses; em se tratando de um pretendente membro de uma família inimiga a situação apenas tornava-se mais grave, posto que a questão da honra masculina também falasse tão alto quanto à feminina naquele período. Não eram raros os crimes de sangue cometidos por homens sertanejos como forma de reparar algum desagravo cometido contra outrem.

Uma vez que a jovem Emília não possuía pais vivos, vê-se que pelo sistema patriarcal tal atribuição de conceder a mão da moça competiria ao membro masculino mais velho. No caso em questão, tendo apenas um irmão, seria “natural” que fosse dele a decisão de aceitar a proposta de casamento de João Batista.

Diante da negativa do irmão de Emília, João Batista prepara um rapto para levá-la consigo. O embate é sangrento, de forma que para levá-la consigo a narrativa descreve um cenário de carnificinas. Foi assim que:

Em pranto, Dona Emília saiu da casa do irmão para o Bom Jesus, em cuja matriz, no dia seguinte, o padre os recebeu como esposos, à hora da missa. A justiça não interveio, porque o autor da façanha, Luís Pinheiro, tinha morrido. Aliás, ainda nessa ‘idade-média’ de nossos sertões, que às vezes continua, a justiça era apenas o feroz talião vingador... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 143).

Conforme expressa o trecho acima, tal feito de se raptar uma moça donzela é descrito como uma espécie de ancestralidade do período medieval europeu, onde o cavaleiro desejoso de possuir a sua dama, tudo faz para conquistá-la. Em *Eunice*, esse modelo de mulher que desperta atos de bravura nos homens era vista como um primeiro passo de liberação da mulher do claustro doméstico, porquanto afirma:

Está aí. Da sombra humilhada da intimidade doméstica, apenas criatura da espécie e do trato da casa, do espôso, dos filhos, ei-la, pela Cavalaria, liberta a mulher, inspiradora de façanhas, heroína, musa, douta, até o pedantismo das côrtes de amor, e irá adiante, até o enciclopedismo do Renascimento, as ‘preciosas’ e as sabichonas. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 46).

Após o casamento de Emília, nascem as filhas Vitória, Esperança e Clemência, onde se pode perceber outra marca da instrução feminina da matriarca: o apelo materno. Agora chamada a cumprir com o papel de cuidar e vigiar pela sua prole, ela passa a preocupar-se sobretudo de Clemência, a quem se destina a fatalidade de ser levada por um parente seu, Moura como a mãe, cumprindo assim a continuidade da disputa entre os dois clãs baianos.

Como resultado da transgressão feminina de dona Emília, ela agora amarga com a expectativa de que a filha possa ser levada da fazenda, como represália pelo que o marido havia feito com ela no passado. Tocando neste assunto com Juliano, Tomé afirma que:

— Sinhá chora lágrimas de sangue... vendo que essa guerra continua e não acaba mais. Uns virão depois dos outros. Já houve morte, por causa dela. Que haverá, por causa da filha, se o primo fôr homem, como parece?... ‘Seu’ Coronel está preparado... Qualquer dia, destes, pode haver, por aqui, uma estralada... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 73).

Neste trecho do romance, é interessante perceber que o discurso de Tomé representa uma voz patriarcalista, porquanto diz que dona Emília é a responsável pela desgraça que se abate sua família. Ele declara: “Já houve morte, por causa dela”. Na sequência, a fala do sertanejo tampouco poupa Clemência da mesma sina, pois diz: “Que haverá, por causa da filha, se o primo fôr homem, como parece?”. Dessa forma, reforça-se a mensagem que é constantemente reiterada em *Eunice*: de que a mulher é sempre a culpada quando não há felicidade em seu próprio lar. (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 316).

Em contrapartida, outras ações de dona Emília demonstram as marcas de sua educação. Logo no início da narrativa, quando Juliano apresenta-se como mascate e pede permissão para vender suas mercadorias na fazenda do coronel João Batista, é ela quem se antecipa em conversar com o forasteiro. Tal marca de hospitalidade sertaneja informa que tal personagem feminina, de fato, foi uma mulher instruída.

Como preâmbulo do diálogo entre a dona da casa e o forasteiro, vê-se que ele teve um:

[...] Acanhamento de primeiro encontro, receio de falar a meninas e môças do sertão — cujo recato se sabe extremo, e talvez ousado e perigoso qualquer trato sem delicadeza, — parecia o mascate tolhido e sem liberdade. Dona Emília, mais arguta e experimentada, achou logo aí a confirmação que não era mesmo do ofício, ou há pouco entrara nêle, sem experiência. A necessidade o obrigara certamente a isso, malgrado da condição, ou da educação, que lhe daria melhor destino na vida. E, resolutamente, perguntou, o que já sabia em parte, para se confirmar:  
— O senhor não está há muito tempo nesta vida?...  
— Não... minha senhora. — E uma onda de sangue lhe enrubesceu o rosto, enquanto o gesto se lhe desgovernava. — É a primeira vez que exerço êste ofício. A senhora acha que não dou para ele?  
— Não; a gente com boa-vontade se afaz a tudo. Pareceu-me apenas superior a êle e, por isso, indaguei...

Era um elogio na intenção, mas, só depois de pronunciado, atentou a senhora que nêle ia uma implícita humilhação. [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 51-52).

De acordo com a citação supracitada, percebe-se que dona Emília é diferente das demais mulheres ali presentes, porquanto o texto diz que ela era “mais arguta e experimentada”. Por causa disso, a mãe de Clemência já tem uma percepção de que Juliano é diferente de outros mascates, considerando que “A necessidade o obrigara certamente a isso”.

Reconhecendo que Juliano era um rapaz de comportamento distinto, dona Emília também se dá conta que seu questionamento produzia no rapaz um sentimento de “implícita humilhação”. Contudo, nem por isso a dona da casa se mostra menos receptiva, valorizando o esforço de Juliano no desempenho do seu trabalho. Abaixo, vê-se que:

[...] Dona Emília tocou-se dessa espontaneidade, que exprimia muita juventude, sem ainda o calo da experiência que esconde, envergonhada, o próprio mal e, por compaixão ou simpatia à dor alheia, não foi por diante.

— Mas, apesar de inexperiente, teve gosto de escolher... Muita coisa bonita!

— Nem o gosto da escolha foi meu... Os meus correspondentes, que me arranjaram isto, têm prática do sortimento para o sertão.

— Vocês não acham, meninas, que há muita coisa bonita? — perguntou, então, a senhora às moças que, reunidas num canto, olhavam tudo, com ânsia de pegar, mas sem ânimo à ousadia. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 53).

Essa sensibilidade mostrada por dona Emília é sinalizada por Peixoto nos *Mandamentos da Espôsa ou A Arte da Felicidade*, quando o autor, evocando o sétimo preceito, afirma que a esposa ideal é aquela que entende as relações do marido como sendo as suas. Assim, de forma análoga, vê-se o cumprimento dessa receita de felicidade doméstica prescrita em *Eunice* na vida da esposa do coronel João Batista, porquanto ela se comporta como anfitriã dos negócios do marido.

Simpatizando com o mascate, veja-se ainda o seu incentivo para que as moças presentes pudessem ver e elogiar as mercadorias trazidas por ele. Neste ponto, é interessante ressaltar a reação envergonhada e de excessivo recato delas, “que, reunidas num canto, olhavam tudo, com ânsia de pegar, mas sem ânimo à ousadia”.

No decurso das compras, dona Emília tanto demonstra ter capacidade em administrar a vida doméstica quanto mostra ser letrada e desenvolta para os negócios. Adiante, ela diz que:

— Eu estou aqui para pagar as despesas. As contas serão comigo. Depois as ajustaremos...

Vitória exclamou, decisiva:

— Eu mando Chiquinho entender-se com vosmincê, diretamente.

Esperança, tímida e melancólica, não dizia nada. Dona Emília perguntou-lhe:

— E você, minha filha?

— Eu não sei, Mamãe... Não sei se Leandro pode...

— Por que não há de poder? Ainda hoje se gabava de ter ganhado muito, com uma ponta de gado que vendeu.

— Fêz bom negócio, mas isso não quer dizer que possa gastar...

Dona Emília sorriu.

— Pode sim e, se Leandro não pudesse, teu pai poderia... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 57-58).

De forma tácita, Dona Emília declara ser ela a responsável pela administração do dinheiro: demonstrando que, para ela, não haveria problemas para assumir o débito seu e das filhas diante do mascate. Nesse contexto, novamente se evoca os *Mandamentos da Espôsa ou A Arte da Felicidade*, cujo nono preceito ordena que a esposa ideal não desperdice o dinheiro das despesas da casa (e que são provenientes do marido) com coisas supérfluas.

Como forma de provar o seu poder aquisitivo, ainda que Esperança demonstre preocupação pelas compras que seriam assumidas pelo seu marido, a mãe intervém, afirmando que de outra forma também poderia contar com o dinheiro do coronel João Batista. Veja-se que ela declara à filha: “— Pode sim e, se Leandro [o marido] não pudesse, teu pai poderia...”.

Demonstrando ter conhecimentos com a administração mercantil da fazenda, dona Emília tanto concorda com os preços das mercadorias ofertadas por Juliano, que ela protesta com uma das filhas sobre a questão de regatear pelo valor de uma das peças, assim que ela diz: “— Não senhora... Está muito em conta. Também o senhor Juliano não há de carregar isto pelo sertão, para perder tempo e dinheiro.” (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 61).

Quando Juliano vai hospedar-se na casa-grande, uma forma de agradar os donos da fazenda é presenteá-los com mimos que sejam de seus interesses, assim que, para dona Emília, ele dedica:

[...] pequenos utensílios domésticos preciosos a uma dona de casa, com que Dona Emília se enchia de gabos à delicadeza e aos bons modos do hóspede; — talvez a convivência do trato, que revelava educação superior à condição, moveram, desde o segundo dia, vantagem nas relações entre o mascate e a gente do Campinho. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 65).

Curioso é perceber que para a dona da casa (uma mulher) Juliano dedica vários utensílios do lar, o que reforça a ideia patriarcal de que às esposas do sertão competiam apenas o papel de cuidar da casa e dos filhos com o uso das prendas que adquiriu através de uma instrução doméstica.

Mas, de fato, a narrativa expõe que a execução dessas prendas comprazia à mãe de Clemência, porquanto lê-se que:

[...] Havia Dona Emília, cuja perícia com de doceira e mestra de quitutes sertanejos concorria com a arte de bom-gasalhado, para deixar bem e feliz um hóspede, que não se sente demais, tanto o solicitam cuidados e ternuras, dando-lhe a vida em comum o prazer familiar, composto e regrado, mas íntimo e afetuoso... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 148).

Conhecida não apenas pela hospitalidade ou pela inclinação para os negócios da fazenda, dona Emília é descrita como uma esposa que possui habilidades culinárias: a narrativa afirma que ela possui predicados como “doceira e mestra de quitutes sertanejos”. Nesse bojo, o discurso do romance diz ainda que a dona da casa possui uma inclinação feminina para ser hospitaleira, uma vez que faz de tudo “para deixar bem e feliz um hóspede”.

Dessa forma, as atitudes de dona Emília novamente podem ser dialogadas ao exposto nos *Mandamentos da Espôsa ou A Arte da Felicidade*, porquanto se verifica que sua hospitalidade é a marca do décimo preceito, o qual relembra que a vida de um casal só poderia ser feliz quando a esposa trata com equidade o marido ou qualquer outro homem.

Tal solicitude e prazer em servir ao hóspede de seu marido é demonstrada pela fala de dona Emília às vésperas da partida de Juliano da fazenda. Ela afirma que:

— Não imagina o senhor o prazer que me dá, quando sinto a sua gulodice e os seus gabos, aos meus doces. Nunca João Batista, nem Leandro, nem Chiquinho prestaram atenção a nada disto... É preciso ter conhecido a xicrinha de café, com um biscoito ou uma torrada, das capitais, para apreciar o café-com-leite sertanejo, os beijus, requeijões, cuscuz, macaxeiras, inhames, paçocas, que são o nosso regalo... O senhor me deu êsse prazer, como um filho que, depois de longa ausência, pela Bahia, pela Côrte, nos tornasse... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 202).

É perceptível que o desejo de dona Emília é agradar o mascate em toda sua estadia, ao mesmo tempo em que diferencia o cardápio matutino que é servido na cidade e no sertão. Nesse meio tempo, interessa ressaltar que a matrona não se mostra tímida diante de Juliano, o qual é por ela tratado como um confidente. Veja-se que ela desabafa:

— Acredita que nunca ouvi, de um dêles — referia-se ao marido e aos genros — uma palavra de admiração ou de louvor a nada, a nada do sertão?... Os crepúsculos tristes como o de hoje, a alegria das manhãs, a primavera da serra depois das chuvas, — um imenso tapête verde estendido por êsses campos, em vinte e quatro horas — a êsses ‘gerais’ cobertos de flôres como um altar, rescendendo a alecrim — a vaquejada, a apartação, o aboio, os descantes, nada, nada os comove... Assistem a tudo, sem emoção. Se gostam, não parece. Se sentem, não têm consciência. Os poetas do sertão vivem nas cidades... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 203).

Durante seu depoimento, dona Emília demonstra ser uma mulher pensante e esclarecida, capaz de discernir que as atitudes de Juliano, como homem que conheceu a vida na cidade, diferem em muito dos atos do marido e dos genros, os quais estão acostumados à vida no sertão.

Mostrando-se ainda capaz de driblar questões familiares, dona Emília é quem vai tratar com Juliano acerca de seu casamento com Clemência. Diferente do marido, que se mostra nervoso, é ela quem vai ao encontro do mascate, a fim de lhe dar os devidos esclarecimentos. No trecho a seguir, lê-se que:



Como que à matrona não convinha debater o assunto. Fêz-se pequena pausa. Na fisionomia de Dona Emília a seriedade deixou lugar a uma bondosa expressão de consôlo e de conformidade.

— Seja, não falemos mais nisso. O senhor não pediu Clemência em casamento? Não lho pediu, a ela?

— Pedi, mas foi justamente à sua recusa, que parti...

— Pois bem... Ela mudou de opinião... E assim é que vão casar... pois que, agora, ambos o querem...

Dona Emília, parece, não queria aprofundar o caso. Chamou Tomé e deu-lhe ordens. Ficava ao serviço de Juliano, para o que êle precisasse. Tinha muito que fazer, preparar a casa para amanhã. E entrara, inopinadamente, para o interior, a dar ordens, nos aprestos da ‘função’. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 236).

Como último registro de sua instrução feminina, dona Emília é quem ordena a organização do casamento de Clemência com Juliano. Veja-se que como mulher de autoridade na fazenda, é ela quem dá ordens a Tomé para que cuide de Juliano enquanto ela vai ao interior da casa-grande encarregar-se dos demais preparativos.

Exaltada em suas atitudes de hospitalidade e de zelo pelo marido e pelas filhas, dona Emília é o exemplo de esposa ideal que está resumida nos *Mandamentos da Espôsa ou A Arte da Felicidade*. Para o sistema patriarcal, a mãe de Clemência representa um modelo de esposa e mãe equilibrada, vigilante, submissa, hospitaleira e, sobretudo respeitosa das regras do sertão. Redimida da sua transgressão de juventude, suas atitudes correspondem ao modelo de gineceu educado que é dignificado em *Eunice*.

#### 5.4.3.3 Vitória e Esperança: moças obedientes

Ainda que não haja muitas referências acerca das irmãs de Clemência, é possível perceber marcas de uma instrução feminina em suas trajetórias narrativas. As duas são sempre citadas em conjunto, de forma que o que se sabe sobre elas é que ambas são casadas com homens sertanejos autorizados pela vontade dos pais.

O histórico de Vitória e Esperança é apresentado a partir da rivalidade que envolvia as famílias Moura e Pinheiro “Canguçu”, assim que:

As duas famílias continuaram fielmente inimigas. Alexandre Moura, aleijado, na sua cadeira de rodas, vivia, para insuflar o ódio nos filhos. Morreu de desgosto à morte dos dois mais velhos, afogados numa pescaria, na lagoa do Timóteo. De outro lado João Batista deplorava-o, porque, para êles, destinara as suas duas filhas mais velhas, Vitória e Esperança. Entre estas e a caçula, Sinhâzinha, mediavam-se alguns anos, que permitiam esperar o último dos Mouras, quatro anos apenas mais velho. O destino lhes reservava, ao ódio de família, esta perspectiva de satisfação. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 143-144).

Inicialmente, o coronel João Batista havia destinado as duas filhas mais velhas para que se deixassem raptar pelos dois primos sobreviventes dos Mouras com idade

compatível para se casar com elas. Contudo, morrendo estes, ao último dos parentes, o mais moço, só restaria a captura de Clemência.

Tal fato, visto por Juliano como um sacrifício, traz à memória do mascate os atos penitentes das antigas vestais hebraicas e gregas. Adiante, vê-se que:

A vingança é apenas adiada porque o ódio não cansa e espera o seu dia. Na sua lealdade sertaneja, João Batista, que espera por êle, o ódio velho, entende de lhe dar represália. Os Mouras têm direito à desforra e às filhas, que vão ficando môças, prepara para o sacrifício. É original e tem nobreza antiga. As filhas de Jefe ou de Agamenon, as donzelas dedicadas aos minotauros ou à expiação divina são apenas holocaustos sangrentos de pessoa tenra e inocente. Aqui não: é uma esposa, oferecida ao amigo, que a toma à força de armas e com sangue derramado. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 89).

A reflexão do mascate acerca das filhas do coronel João Batista apenas reforça a objetificação da mulher no contexto de uma sociedade patriarcal. Com efeito, o ato do pai de Clemência rememora uma tradição da Antiguidade, onde ao se fazer usufruto de môças virgens para fazê-las vestais ou sacerdotisas, tinha-se em vista a intenção de aplacar a ira dos deuses e/ou obter o perdão dos pecados. Em *História da Virgindade*, o depoimento de Yvonne Knibiehler acerca dessa tradição explica que:

As divindades querem ser servidas por sacerdotisas ‘puras’, libertas de qualquer ligação sexuada, de qualquer submissão ao macho. Intermediárias entre os deuses e os homens, essas mortais gozam de um estatuto privilegiado, sendo sua virgindade o fundamento de sua função sacerdotal. [...] (KNIBIEHLER, 2016, p. 26).

Em *Eunice*, também há comentários acerca dessa tradição milenar, sobretudo no Oriente Médio, onde a virgindade e a guarda do recato femininos eram vistos de forma ainda mais estrita. Ali, “Os árabes [por exemplo] são ciumentos, por excelência. Às mulheres, reclusas, impunha a tradição até um véu sôbre o rosto. [...] (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 16).

Por estarem inseridas num contexto de submissão feminina, Vitória e Esperança nada poderiam fazer para mudar o seu destino, porquanto se diz que:

[...] Nesse jôgo cruel nada conta o coração das filhas. Ou serão espôsas do inimigo sanguinário, mortos talvez os pais cruéis, ou, se êstes vitoriosos, virgens respeitadas, sacrificadas ao celibato, mas que ficarão a demonstrar a falência dos parentes inimigos... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 90).

De acordo com o trecho supracitado, era essa a realidade de muitas mulheres do século XIX: casar-se, ou, em casos extremos, adotar o celibato religioso. No entanto, como explicita a narrativa, Vitória e Esperança acabaram se casando com Leandro e Chiquinho, conforme a vontade e a conveniência paternas. À Clemência, restaria apenas a expectativa de ser levada pelo último primo Moura, uma vez que, segundo Miridan Knox Falci (2017, p. 258) em *Mulheres do Sertão Nordestino*: “A filha mais velha [no caso em questão, as filhas mais velhas] deveria casar-se primeiro [...]”.

#### 5.4.3.4 Adelina e Maria da Glória: moças questionadoras

Com breve participação na narrativa de *Sinhazinha*, Adelina e Maria da Glória representam vozes femininas que questionam a submissão da mulher no contexto da sociedade patriarcal em que estão inseridas. Junto a outras mulheres durante a preparação da fogueira de São João, as duas moças tanto demonstram haver recebido uma instrução feminina quanto questionam a sua submissão ao potentado masculino. Veja-se que:

Adelina, que já acabava os últimos retoques à fogueira, fitou a interlocutora [Clemência], com a coragem de dizer tudo que as môças, ainda esquivas, têm entre si.

— Por que não? Não me quero casar com a família, com os possuídos, as relações, do... meu noivo, mas com êle... O resto é depois, é adjutório. Êle é o principal... é tudo!

— Mesmo um desconhecido? replicou a outra, insistente.

— Se me agradar, já não será mais desconhecido, porque tentarei conhecê-lo. O mistério é que me tenta; sem curiosidade, minha filha, não há amor... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 9-10).

Adelina, uma das raparigas do grupo, é descrita de forma decidida: ela não desvia o olhar das outras companheiras para dizer o que pensa, assim que ela age de forma audaciosa, sequer se importando com a pudicícia das demais. Além disso, a rapariga manifesta sua opinião quanto ao matrimônio que deseja para si, inclusive considerando que na possibilidade de um futuro relacionamento, a primazia seria para o cônjuge. Transgressora, Adelina é inclinada a corresponder ao amor de um homem desconhecido, inclusive se opondo ao modelo de casamento arranjado pelos pais, costume tão em voga no mundo sertanejo.

Essa precocidade de Adelina em pensar num casamento é o resultado da instrução feminina de todas as jovens dos Oitocentos. Em *Histórias e Conversas de Mulher*, Mary del Priore diz que: “Durante o século XIX, as moças viviam reclusas sob o poder dos pais até o momento de passar, ainda adolescentes, às mãos do marido. Aos olhos dos estrangeiros, elas se interessavam prematuramente pelo sexo oposto [...]” (PRIORE, 2013, p. 44).

A prática desse matrimônio imposto pela vontade dos pais é exposta através de Maria da Glória, a qual chama a atenção de Adelina para a realidade que está posta diante dela. Abaixo, descreve-se que:

A menina designada por ‘minha filha’ era tão môça quanto Adelina, que a tratava assim, ‘de resto’, como se ignorasse, pela muita mocidade, essas coisas sagradas. Fêz um muxôxo e balbuciou, a voz triste:

— É bom de dizer... Quem de nós casa, ou casará com quem quer, ou quiser?... Nossos pais nos hão de escolher um, e êste é que será o nosso...

Custou dizer, parecia-lhe muito grave, ou muito pudenda a palavra. Terminou, porém, como envergonhada:

— ... o nosso amor.

— Amor, não, replicou desabridamente Adelina, o nosso dever, de boas filhas, obedientes, até nisso, Maria vai com as outras. Eu, não; serei rebelde... ou não me

casarei, ou casarei com quem quiser, um assim do meu gosto... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 10-11).

Nesse momento, o comentário de Maria da Glória desilude os dizeres de Adelina, uma vez que sendo mulheres elas só poderiam casar com um pretendente apoiado pelos pais. Com efeito, Mary del Priore (2013, p. 44) argumenta que: “Por muito tempo, o casamento foi um ‘negócio’, não só porque envolvia duas pessoas, mas porque se tratava de um mecanismo presidido pelos pais. [...]”.

Mesmo com os questionamentos das duas moças, o fato é que ser mulher no sertão e no sistema patriarcal significa calar seus próprios impulsos e sentimentos, como Clemência advertindo às suas companheiras, diz:

- Vocês falam de coisas em que não se deve falar. Pensar já é demais... Um homem passa, que nunca viram nem verão mais, e já estão fazendo romance...
  - O mundo dá muitas voltas, respondeu Maria da Glória, sentenciosa, e já mudada de propósito, segundo a sua índole de contradição.
- Adelina sorriu, maliciosa, com bonomia, citando outro provérbio, para a conformidade de tôdas:
- Casamento e mortalha... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 11).

Mesmo com a rebeldia expressa em suas palavras, veja-se que ainda assim persiste a marca de uma instrução feminina aos moldes patriarcais. Adelina e Maria da Glória aspiram ao matrimônio; a única diferença é que ambas querem escolher seu pretendente, e não serem escolhidas. Em *Eunice*, percebe-se o discurso patriarcal de Peixoto quando este descrevia os perigos de uma união centrada no que ele chamava de “amor episódico”. Se as duas moças referenciadas se casassem tão somente por apelo amoroso, elas correriam o risco de sofrer no futuro, posto que o matrimônio não devesse envolver paixões, assim que:

[...] Prova certa disto é que o casamento entre amantes admiráveis torna-os esposos desavindos, como dos noivos apaixonados se fazem aos pares inconciliáveis... Uma falsa garantia legal, sobe-lhes à cabeça e tanto fazem que os maridos as enganam, fogem-lhes, tomam outras, ou se matam quando não as matam... (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 315).

Dessa maneira, confirma-se que o casamento patriarcal do século XIX nada tinha a ver com amor. Uma prova das mais emblemáticas é citada por Mary del Priore (2012, p. 59) em *História do Amor no Brasil*, quando ela comenta que em vários testamentos oitocentistas, não era raro que o cônjuge morto dedicasse palavras tais, como: “[...] as referências à estima, à dedicação e à gratidão do que realmente amor, como o definimos em nossos dias”.

#### 5.4.3.5 Teresa e amigas: mulheres consumistas

Com uma única aparição em *Sinhazinha*, Teresa e um grupo de mulheres presentes à fazenda do coronel João Batista reúnem-se para ver e comprar algumas das mercadorias trazidas por Juliano. O que se ressalta, no entanto, é o comportamento feminino que a narrativa descreve logo que há um acerto de contas entre o mascate e suas clientes. Abaixo, uma delas diz que:

- Vamos nós às nossas compras, — rematou sisudamente Teresa. E cada qual se pôs a separar o que desejava apressado, debatido o custo, mostrada a fatura — porque elas, mulheres, não querem só adquirir tudo, mas tudo ambicionam, de graça.
- Faça menos...
- Ora o senhor pode... Os descontos... Assim não fico, é muito caro...
- Eu fico, mas não pago mais... quero ver o que o senhor faz... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 60-61).

Interessante é a declaração do narrador quando afirma que as mulheres “não querem só adquirir tudo, mas tudo ambicionam, de graça”. Veja-se que tais figuras femininas, além de se mostrarem dispostas a comprar além do esperado, acabam regateando os preços dos produtos. Ainda que a narrativa não revele o estado civil de Teresa e suas amigas, é possível conjecturar que algumas dessas mulheres sejam casadas, já que são elas que administram o dinheiro e tratam diretamente com o mascate.

Quando não se trata de discutir sobre o valor de um ou outro utensílio, tais mulheres porfiam uma disputa pela exclusividade, de modo que:

- A discussão e, às vèzes, as disputas eram então pelo mesmo objeto, singular, corte de fazenda ou colar de miçangas, que tôdas queriam, pois que uma escolhera...
- Fui eu quem pegou primeiro.
- Mas eu disse primeiro que queria.
- Se não houver um, assim, para mim, não quero nada! (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 61).

Veja-se que no calor da discussão pela disputa de uma peça, a vontade de compra poderia ser abortada caso não fosse satisfeito este ou aquele capricho feminino. Desse modo, a narrativa afirma que Juliano deveria ter muito tato para lidar com possíveis hostilidades. Nesse momento, o trecho abaixo faz ainda um julgamento sobre o comportamento dessas mulheres, porquanto:

- Era preciso, com jeito, acomodar, propor trocas, inventar compensações... Tudo isso com muita lábia e muita paciência. Mulheres não aturariam outras mulheres. Por isso, o comércio de coisas femininas é feito, com vantagem, por homens. Êles não só as aturam com paciência — e com gôsto — vantagens da superioridade do sexo. Por fim, tôdas tinham feito suas aquisições, tomadas as notas, que Dona Emília tinha de pagar. A senhora nada havia comprado para si.
- Nós temos tempo, disse para o mascate. Espero que o senhor fique alguns dias aqui e minha escolha, que é maior, pode ser mais demorada. Estas meninas vão para as suas casas e precisam ser despachadas... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 61-62).

O conjunto dos trechos supracitados permite que se façam algumas considerações acerca das marcas de instrução feminina dessas mulheres. Em se considerando que algumas

dessas personagens sejam casadas, elas violam o nono preceito dos *Mandamentos da Espôsa ou A Arte da Felicidade*, o qual alerta sobre o controle das finanças domésticas. A esposa ideal, segundo Peixoto, seria aquela que se atenta aos cuidados da casa e que jamais gasta além do necessário. Assim, contrariando um dos *Mandamentos*, a narrativa descreve que se trata de um grupo de mulheres consumistas e gastadeiras.

Destarte, o que se pode também conjecturar, é que tal consumismo funcionaria para elas como uma espécie de compensação, porquanto não gozam das “vantagens da superioridade do sexo [masculino]”. Em *Eunice*, Peixoto argumentava que várias mulheres, por causa da sua “[...] condição de ‘inferioridade’ [...]”, queriam trabalhar para ganhar o seu próprio dinheiro, ainda que com desvantagem. Por serem mulheres, muito já lhe era exigido, pois estavam sempre: “[...] no lar, cuidando da casa, dos filhos, do marido, dos doentes, dos inválidos, de si mesma, onerada pela sua vida ‘feminina’, mensal, gestativa, puerpério [isto é, o “resguardo”], aleitamento [...]” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 237).

Em se considerando que *Eunice* foi escrito em 1936, algumas conquistas femininas já permitiam uma abertura ao debate sobre o papel da mulher na sociedade brasileira do século XX. Ainda que Peixoto compreendesse que o cenário de sua época não fosse o mesmo da centúria anterior, vê-se que a descrição de suas narrativas já configuram às mulheres certa emancipação.

#### 5.4.3.6 Pórcia: esposa e mãe desgraçada

A personagem Pórcia é o pivô histórico da rivalidade entre as famílias Moura e Pinheiro “Canguçu”. Romantizada na narrativa de *Sinhazinha*, tal figura feminina transgredir o código de comportamento que era esperado pelas mulheres ao seduzir Leolino, jovem “Canguçu” que já era um rapaz comprometido. No entanto, não tardaria que a rapariga sofresse a devida punição pela quebra de seu recato e pela prática do adultério.

A história de Pórcia é tanto relatada pelo coronel João Batista quanto por Tomé, os quais, com sua ótica patriarcal, tecem uma imagem preconceituosa de que o sexo feminino carrega sempre consigo uma sina causadora de paixões desenfreadas.

Quando o pai de Clemência faz a primeira menção ao nome de Pórcia, vê-se que ele tanto louva a beleza da rapariga quanto a deprecia, assimilando-a a uma entidade maligna. Abaixo, lê-se que:

Assim foi, meses depois, mas já o demônio havia feito os seus enredos...  
— A mulher...

— Pois foi. A Pórcia, a mais nova, era uma linda criatura, e, quando elas são bonitas, são também vaidosas e, portanto, provocadoras... O diabo as atíça. E elas a nós. Nós somos homens. Carne fraca. Leolino era mais que isso: belo rapaz, alto, desempenado, valente, aventureiro... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 100).

Segundo o coronel João Batista, Pórcia tanto era uma “linda criatura” quanto era “vaidosa”. Nesse momento, veja-se que ele faz uma referência à tradição judaico-cristã ao declarar que mulheres desse tipo são atíçadas pelo diabo. Além disso, no bojo de suas palavras, paira uma condenação implícita de que Pórcia era um gineceu mal-educado, porquanto foi a causadora da decadência de um homem, isto é, Leolino.

Por ser uma moça oriunda de tradicional família baiana, Pórcia deveria guardar seu recato até que se casasse com um homem escolhido por seus pais, cumprindo dessa maneira as determinações de sua instrução. Porém, o que se viu foi a transgressão dessa regra, porquanto se diz que ela desencaminhou um homem casado. Em *Histórias Íntimas*, Mary del Priore (2011, p. 68) declara que “[...] Os amores adúlteros custavam caro para as mulheres da elite. [...]”; assim que, sendo a causadora de um tão grave delito moral, a reputação de Pórcia estaria arruinada para sempre.

O resultado dessa sedução, foi que:

[...] Leolino conduzira a môça a uma fazenda próxima, para isso preparada, e como se amavam e eram jovem e bonitos, o resultado fôra o previsto. Ameaçado de morte pelos inimigos, juntou jagunços para se defender, e guardou a casa. O pai tomara grande choque com o acontecimento, mas o mal estava feito — ‘aliás quem pode impedir o mal que as mulheres causam?’ — e não havia senão o filho a defender a vida, sua e a da mulher amada. Deu-lhe, pois, os recursos necessários, de dinheiro e de gente. O Lô supôs-se forte, protegido, e recomeçou a vida. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 102).

Ao fugir com Leolino, veja-se que Pórcia vai morar com ele em outro sítio, comprovando assim o que declara Mary del Priore em *Histórias Íntimas*, quando diz que: “Durante o século XIX, continuavam sem punição as infidelidades descontínuas e transitórias por parte dos homens casados [...] Muitos destes escondiam suas amásias em lugares afastados para evitar ‘complicações domésticas. [...]’ (PRIORE, 2011, p. 67).

Como represália pelo fato de haver raptado a membro de sua família, os Mouras não tardam em arquitetar um plano contra o casal. Nesta ocasião, Pórcia não é tratada como vítima, mas como objeto, inclusive achando-se “guardada” na fazenda-esconderijo. Como resultado da emboscada, seus parentes não lhe demonstram misericórdia, haja vista a transgressão que cometeu. Abaixo, transcreve-se que:

[Leolino] Tinha um negócio urgente em Caetité e não duvidou em fazer a viagem, deixando a casa guardada pelos capatazes. Foi quando ocorreu a traição dos Mouras, Medrados e Castros, que esperavam ocasião. Cercaram a fazenda, que se rendeu sem resistência, depois de tiroteio, fugindo espavoridos os capangas, incumbidos de guardá-la. Na sua sanha, apoderaram-se os malvados da môça, que tinha nos braços

um filhinho de poucos meses, separaram-no e, enquanto a levam à fôrça, cortam a criança aos pedaços, para dar de comida aos cães... Para que nada lhe restasse de Leolino... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 102-103).

Tamanho eram o ódio e o desejo de vingança dos parentes de Pórcia, que até mesmo a criança nascida daquela união clandestina foi morta e esquartejada como forma de pagar a vergonha que Leolino havia causado à família Moura. O resultado do embate é funesto: ao saber que a mulher havia sido resgatada e o filho morto, o jovem Pinheiro “Canguçu” inicia um ciclo de carnificinas pelo sertão baiano, sendo assassinado pouco tempo depois.

Quanto ao destino de Pórcia, a narrativa esclarece que esta acabaria por cumprir com a obrigação feminina da sua instrução, assim que:

Os Silva Castro quiseram reparar a desonra da filha e arranjaram um noivo qualquer, um oficial de polícia, para casar com a Pórcia. Leolino soube, e perdeu a cabeça. Armou-se e foi até Curralinho, para tentar o impossível. Impedir, se pudesse, o casamento; se pudesse, raptar de nôvo a mulher amada. Descoberto, porém, antes de poder tomar qualquer iniciativa, fugiu para Cachoeira, onde foi prêso. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 118).

Como explicita o trecho acima, a educação feminina sempre deveria conduzir à mulher ao matrimônio e à maternidade. Mesmo de volta ao seio de sua família, vê-se que Pórcia é obrigada a unir-se a um homem (no caso, o oficial de polícia) e com ele constituir um lar. No século XIX, a escolha de ficar solteira era praticamente inexistente, pois conforme cita Mary del Priore (2016, p. 390-391) em *Histórias da Gente Brasileira*: “Os viajantes raramente mencionam mulheres que tivessem permanecido solteiras a contragosto ou por opção, como se tal fenômeno não existisse.[...]”; e que “[...] Nas áreas rurais, observavam-se os mesmos usos, com a intenção de reunir terras, escravos e animais num só patrimônio, o mais opulento possível. [...]”.

À luz de *Eunice*, a trajetória de Pórcia se confunde com a de muitas mulheres criadas à sombra dos ditames patriarcais. Considerando que a moça, desde cedo, era vista como vaidosa, era compreensível que a falha de sua instrução a conduzisse ao fracasso conjugal e materno. Amasiada e adúltera ao lado de Leolino, sua maternidade foi interrompida de maneira brutal como punição pela quebra das leis que deveriam reger sua vida. Tivesse sido Pórcia “educada” adequadamente, isso não aconteceria. Neste sentido, Peixoto parafraseava os dizeres de Públio Siro<sup>58</sup> (85 a.C. – 43 a. C.), escrevendo: “[...] é nada fazendo, que as mulheres aprendem a mal fazer [...] Sem tempo e riqueza não há vícios galantes, nem amor adúltero. [...]” (SIRO *apud* PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 284).

---

<sup>58</sup> Escritor latino.



#### 5.4.3.7 Pia: esposa virgem

Citada através do discurso de Tomé, a história de Pia é marcada pela tragicidade de sua condição feminina. Acusada injustamente de não haver guardado o seu recato até o matrimônio, Pia acaba sendo assassinada pelo marido ciumento. Neste ponto, é que se discutem as marcas de sua instrução.

Desde jovem, Pia é conhecida na região em que mora pela vida galante que leva, de modo que possui muitos admiradores. Entre todos estes, ela se interessa apenas por João Canoeiro, rapaz igualmente disputado por várias moças. Quando Pia recusa a corte de certo caboclo (cujo nome é ignorado no romance), este planeja vingar-se através do homem por quem ela está apaixonada. Para isso, ele arranja uma aproximação entre Pia e João, já chamando a atenção do canoeiro para a vida “liberal” da rapariga, assim que:

[...] Um dia de festa nas Pedras, João aparece entre os rapazes e a môça [Pia] compreendeu que êle vinha à procura e então, bem mulher, como as outras, não fêz caso dêle. Dançou com quantos quis, recebeu flôres dêste e daquele, cantou em desafio com três e quatro. João ficou doido... No dia seguinte pedia a Pia em casamento, que levou uns tempos sem responder, até que os pais acabaram com ela, aceitando. Ela queria, estava visto, mas, com João, só assim, porque, se não, arisco bateria asas, e ia-se embora. Pia não mudou de vida, continuou a rir e a dançar, coitadinha, pensando que assim prendia o noivo. João, de fato, estava cada vez mais embeijado. [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 222-223).

Ainda que esteja apaixonada por João, Pia não hesita em se mostrar despreocupada quanto às convenções sociais, porquanto é vista dançando com vários homens, ou mesmo recebendo deles diversos galanteios. Neste quesito, veja-se que, além de não se mostrar guardadora de seu recato, ela também não deixa de se comportar como uma mulher descomprometida.

João e Pia se casam. Na noite de núpcias, o ciúme que o caboclo havia provocado no marido da rapariga faz com que este se comporte de forma violenta contra ela. Abaixo, reproduz-se que:

[...] o desgraçado do caboclo não dormia. Um dia, passa o vigário pelas Pedras, em desobriga, e João casou... Houve festa e, à noitinha, foram para a casa que o rapaz edificara, perto das Pedras. Apaixonado casou, mas os ciúmes que lhe botaram na alma tinham produzido o efeito. Era o malvado do caboclo, que lhe abria o ôlho, dando suspeita. João, na noite de casamento, pôs a mulher em confissão, para que contasse o que tinha feito com Fulano e Sicrano, e Sancho e Martinho. Eram as intrigas do outro, do falso amigo, o maldito, o preterido, que se vingava dêste jeito... A pobrezinha não tinha outra coisa que dizer, senão que rira, dançara, cantara, recebera flôres e presentes, e isto êle sabia e não havia mal. Mas João queria saber tudo, tudo o que lhe contaram, e que ela não sabia... Aos gritos, acudiu um vizinho que passava, bateu na porta, e, enquanto João abria, a pobre môça fugiu pelos fundos, ganhando mato, até a casa dos pais. [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 223-224).

Em *Histórias da Gente Brasileira*, Mary del Priore (2016, p. 408-409) aponta que a atitude de Pia se contrapunha às regras sociais que deveriam ser obedecidas pelas mulheres comprometidas, porquanto lê-se que elas, sobretudo após o casamento: “[...] nem podiam sair à rua com cabelos soltos. Um sistema de ritos codificava a vida feminina e dissimulava o corpo da mulher. [...] O resultado é que as mulheres se tornavam beatas ou pudicas azedas, cumpridoras de seus deveres [...]”.

Fugindo da agressão de João, Pia volta amedrontada para a casa dos pais. O marido, na sequência, pede uma reconciliação, de modo que o desfecho do relato sobre a moça é trágico: como resultado da provocação do caboclo, João acaba assassinando a própria esposa, num rompante de ciúmes. O trecho abaixo reconstitui a cena do crime, descrevendo que:

[...] E [o caboclo] disparou o cavalo. João parou, e sem saber o que fazer. Vingiar a mulher, ou vingar-se a si. Quando a reação veio, tonto de raiva e de paixão, quis da pobre uma confissão e, como não a obtivesse, o ciúme fêz isto... matou-a, a punhaladas... As últimas palavras dela foram estas: — ‘Eu te perdôo... Morro pura como nasci...’ Ali foi enterrada: João foi prêso e acabou na cadeia de Caetité, hético, o cabelo crescido, a barba crescida, como um monstro arrependido... O desgraçado do tal amigo, apontado pela voz do povo, como o autor de tudo, não teve mais ninguém que dêle quisesse saber... Não lhe vendiam os vendeiros, não lhe davam água as casas do caminho, ninguém tinha com êle relação, caiu no desprezo, e ficou doído, e está recolhido na cadeia de Caetité, onde encontrou ainda o outro, cuja desgraça causou [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 224-225).

O relato de Tomé sobre a história de Pia acaba tendo um apelo moralizante que exalta a virtude da guarda do recato feminino. Em *História da Virgindade*, descreve-se que o pudor era o que havia de mais precioso para a honra de uma mulher. Neste sentido, a narração de *Sinhazinha* corroborava com esse discurso, porquanto se diz que: “‘Cabe às moças se guardarem’ — esse adágio atravessará os séculos. [...] O primeiro meio empregado para intimidar as moças é amedrontá-las, contando-lhes histórias que acabam mal. [...]” (KNIBIEHLER, 2016, p. 135).

No que se refere ao fato de Pia declarar que morrerá “pura” como nasceu, rememora-se um percurso mnemônico da história da virgindade feminina no Ocidente, exalçada pelo discurso religioso medieval de que a manutenção do hímen aproximaria as mulheres do céu. Conforme explicita Yvonne Knibiehler (2016, p. 75), tal conceito de pureza estava “Ligado ao mistério da encarnação, [de modo que] o ‘hímen’, ‘selo de pudor’, é doravante sagrado. Por mais que se tenha tentado, a ciência médica não eliminou esta convicção popular: o ‘véu de Maria’ protege a virgindade feminina. [...]”. Dessa maneira, não é à toa que Tomé conclui seu relato sobre Pia afirmando que a moça, ao morrer, havia se tornado uma santa, porquanto diz:

[...] Quem passa por aqui reza um padre-nosso e uma ave-maria, põe uma pedra na sepultura da mártir e umas flôres. Tenho visto velas acesas... Já lhe fazem promessa. Uma pobre mãe já vi trazer o filhinho aqui, com malinas, pedindo para o sarar. Vem gente de longe, fazer romaria. E quando se fala dela, da pobre Pia, aqui, dez léguas ao redor, ninguém se priva de dizer:  
— Uma santa! Deus lhe fale n'alma... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 225).

Como resultado da desobediência à sua instrução feminina, Pia foi punida com a morte. As acusações do caboclo, que acabaram por causar a desconfiança de seu marido, não a teriam vitimado caso ela houvesse guardado o recato que era exigido pela sociedade patriarcal. Segundo a retrospectiva histórica apresentada em *Eunice*, Peixoto lembrava da educação medieval ascética que incentivava a negação do corpo e da vida sexual. Se Pia deveria viver subjugada pela supremacia masculina, “A mulher, então, seria muito mais prejudicada. Se o desprendimento para o céu [que significava não conhecer o sexo e permanecer “pura”] era universal, elas iriam primeiro. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. XX, p. 35).

Assim, vê-se que o percurso narrativo de Pia é ironicamente ambíguo: enquanto viva, seu comportamento era encarado como escandaloso e transgressor aos ditames patriarcais; depois de morta, vitimada por esse mesmo potentado masculino, ela torna-se uma “mártir” do povo sertanejo — virgem e santa.

#### 5.4.3.8 Cabocla do Catulé: esposa sofredora

Não divergindo da narrativa de Pia, o relato da cabocla do Catulé possui os mesmos argumentos da primeira história — uma disputa amorosa entre dois homens pelo amor da mesma mulher, além do ciúme e da desconfiança do marido para com a esposa, cujas consequências são desastrosas. Nesse ínterim, percebe-se que a instrução feminina dessa bela sertaneja repercute diretamente em sua trajetória narrativa.

Quando Tomé relata a Juliano sobre a história de sua falecida esposa, o agregado diz que:

[...] O caso foi que eu ganhei o feitiço de uma cabocla, lá para as bandas do Catulé. Não somente eu, aí é que foi o mal, um bando de gente. Um, porém, era meu rival, e parecia o favorecido. Quando aparecíamos os dois, era para êle que ela ria. O ciúme foi me fazendo uma gastura. Um dia, o meu companheiro anoiteceu, não amanheceu; desertou, sumiu. Eu então me adiantei, fui recebido, o casamento se decidiu. Casei, mas a mulher continuou a rir, às vêzes, para os outros, e o ciúme me cresceu... Uma idéia me entrou na cabeça. Ela estava de esperanças. A idéia me verrumava o juízo. Não podia mais viver. Tive muitas vêzes vontade de esganá-la, para obrigar a confessar o que eu queria. Contudo, eu tinha mêdo de dizer o que pensava, mesmo para perguntar, para tirar a limpo... Por fim, não pude mais, não podia ficar naquela incerteza mortal. Mortal para ela, e para mim. Decidi fazer uma viagem. Ia procurar o meu antigo rival e, com êle, tiraria a prova. Andei por aí, à procura dêle, sem achar: ‘estêve aqui’, ‘foi para tal parte’, ‘anda pelas bandas do Brejo Grande’... ‘não esquenta lugar’, ‘andejo como só êle’... Era o que eu ouvia,

por tôda a parte onde procurava, sem achar. Sempre me diziam: ‘estêve aqui, foi-se embora’. Perdi meses, nesta quizília. Também eu estava não sei como. [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 228-229).

Pelo discurso de Tomé, veja-se que a guarda do recato era condição essencial para que a cabocla pudesse ser feliz ao lado do homem amado. No entanto, percebe-se que a narrativa do sertanejo está eivada de impressões patriarcais. Ao lembrar-se que a esposa possuía vários admiradores aos quais ela poderia corresponder, desperta-se o ciúme do marido.

Mesmo que a cabocla o tivesse escolhido como cônjuge, Tomé demonstra a falha da instrução feminina da esposa, posto que seu comportamento não houvesse mudado mesmo após o casamento, isso veio a causar-lhe uma incontrolável insegurança. Tão agressiva era sua paranoia que o próprio sertanejo reconhece que “Tive muitas vêzes vontade esganá-la, para obrigar a confessar o que eu queria”.

Essa alegria constante da cabocla, a qual sorria para outros homens, era também motivo suficiente para que ocorresse cenas de violência nas relações do casal. Em *Histórias Íntimas*, Mary del Priore informa que a mulher casada deveria cumprir certos ritos, os quais certamente não eram seguidos pela esposa de Tomé, porquanto “[...] mulher casada passava a vestir-se de preto, não se perfumava mais, não mais amarrava seus cabelos com laços ou fitas, nem comprava vestidos novos. Sua função era ser ‘mulher casada’, para ser vista só por seu consorte.” (PRIORE, 2011, p. 65).

Por sua vez, em *Histórias e Conversas de Mulher*, a mesma autora sugere que bem havia motivos para que Tomé desconfiasse da fidelidade da cabocla, porquanto diz que: “Elas bem que encontravam maneiras e espertezas capazes de provê-las de outras relações. Relações mais discretas, mas igualmente poderosas. Por trás da dominação masculina, muitas faziam o que queriam. [...] (PRIORE, 2013, p. 51). Em anuência ao sistema patriarcal, era aceitável que o marido sentisse ciúme, uma vez que sua esposa transgredia em não guardar o seu recato de mulher casada.

À luz dos *Mandamentos da Espôsa ou A Arte da Felicidade*, a cabocla do Catulé violava o oitavo preceito do decálogo peixotiano: à medida que ela impunha suas vontades e gostos a Tomé, mais se evidenciava o seu comportamento desrespeitoso para com o marido. Desta forma, vê-se que a mulher insubmissa, será conseqüentemente punida pela suas ações consideradas “libertinas”.

Disposto a tirar a dúvida que o atormenta, Tomé vai a procura do antigo rival, a fim de tirar satisfações. No entanto, ao encontrá-lo, nem foi necessária uma abordagem direta,

porquanto o sertanejo o ouve dizer que a mulher amada estava casada e era fiel ao marido. Satisfeito em saber que a cabocla jamais o havia traído, Tomé retorna para casa; porém, lá chegando, sua felicidade é interrompida — após retornar da viagem, não houve tempo para que o casal se reconcilhassem, porquanto ela havia morrido durante o parto de sua primeira filha. Abaixo, reproduz-se o depoimento do sertanejo dizendo que:

Ouvi, ouvi, pensei morrer de alegria; chorei de arrependimento, pensando no pensamento mau com que insultei a minha mulher, e até, — por que não dizer — com pena do desgraçado!... Não me descobri e, de madrugada, bem cedo, pus os pés no caminho de casa...

Tomé fêz uma pausa. Abaixou a vista, como que turva. E, a voz comovida continuou:

— O castigo de Deus me esperava... Minha mulher tinha tido o seu mau-sucesso, desgosto de minha ausência, sem se saber aonde; morrera de parto, estava enterrada... Uma filhinha fôra recolhida em casa de ‘seu’ Coronel João Batista, onde a defunta viera pedir abrigo, e foi Sinhazinha quem tomou conta dela... Mais do que ela, a criatura inocente, meu ciúme matara a mãe, da maneira mais fria, parecendo ingratidão... Na minha raiva, porém, de mim mesmo, nem queria ver a pequena [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 231-232).

No contexto de sua fala, é interessante notar que Tomé não informa em quais condições ele havia deixado a esposa, mas aponta que durante sua ausência a filha fora amparada pela família de Clemência. Ainda que a narrativa possua um tom de remorso, seu discurso aponta a mulher como um ser não apenas capaz de enfeitiçar, mas que é também causador de desgraças e desilusões. Não à toa, sua experiência argumenta que foi justamente por causa de uma mulher (no caso, a cabocla) que sua vida se desgraçou.

Conforme é enunciado em *Eunice*, a educação patriarcal brasileira era reflexo da cultura ocidental que sempre subjogou a mulher. Não à toa, Peixoto argumentava em várias páginas de seu manual o quão importante era que a mulher fosse devidamente instruída. A falta dessa educação, ou a desobediência a ela, como é o caso da cabocla do Catulé, é que seria a causadora de todos os males que afligiam a sociedade. Só por meio de uma regrada instrução feminina é que era possível a mulher prover a felicidade no lar.

### **5.5 Sinhás, sinhazinhas, agregadas e subalternas numa perspectiva comparada**

Ao se estabelecer uma comparação entre as figuras femininas dos romances regionalistas de Afrânio Peixoto: *Maria Bonita*, *Fruta do Mato*, *Bugrinha* e *Sinhazinha*, tem-se quatro narrativas regionalistas cujas histórias se passam em ambientes de fazenda. No entanto, para tal análise, faz-se mister considerar que dois núcleos sociais distintos se destacam nessas narrativas: o grupo da casa-grande, onde habitam as sinhás e sinhazinhas

(mulheres ricas da sociedade rural), e o grupo de agregadas e subalternas (mulheres sertanejas, livres e/ou servis, ou mesmo escravizadas).

Contudo, em se considerando a educação feminina que essas personagens receberam, vê-se que todas elas possuem, em maior ou menor grau, as mesmas marcas de instrução: segundo os ditames patriarcais descritos nesses romances, todas elas são mulheres que foram orientadas a serem esposas e mães.

Nessa galeria de mulheres sertanejas, examina-se que, a partir de cada uma de suas trajetórias narrativas, algumas atendem com plenitude, ou parcialmente, a essa demanda social; já outras, no entanto, violam completamente às regras de submissão que deveriam orientar suas vidas. Neste sentido, o regionalismo literário de Afrânio Peixoto como imitação da vida apresenta um discurso moralista bastante claro e severo: falhar ou violar regras de orientação feminina sempre culminam na punição dessas mulheres transgressoras.

Contextualizando temporalmente essas quatro narrativas, vê-se que todas elas são ambientadas no final do século XIX, período especialmente marcado pela estruturação de um “currículo” educativo que vislumbrava refinar as moças brasileiras ao modelo social europeu. Conforme foi descrito no capítulo 4, o novo panorama nacional que se estruturava desde o início daquela centúria, obrigava que homens e mulheres supervalorizassem sobretudo a aparência como forma de adequação ao sistema patriarcal.

No artigo *Mulheres na Sala de Aula*, Guacira Lopes Louro discorre sobre os valores dessa instrução feminina no ocaso do décimo oitavo século, quando diz que:

[...] Elas [as mulheres] deveriam ser diligentes, honestas, ordeiras, asseadas; a elas caberia controlar seus homens e formar os novos trabalhadores e trabalhadoras do país; àquelas que seriam as mães dos líderes também se atribuía a tarefa de orientação dos filhos e filhas, a manutenção de um lar afastado dos distúrbios e perturbações do mundo exterior.

Para muitos, a educação feminina não poderia ser concebida sem uma sólida formação cristã, que seria a chave de qualquer projeto educativo. [...] Ainda que a República formalizasse a separação da Igreja católica do Estado, permaneceria como dominante a moral religiosa, que apontava para as mulheres a dicotomia entre Eva e Maria. A escolha entre esses dois modelos representava, na verdade, uma não escolha, pois se esperava que as meninas e jovens construíssem suas vidas pela imagem de pureza da Virgem. Através do símbolo mariano se apelava tanto para a *sagrada missão* da maternidade quanto para a manutenção da pureza feminina. Esse ideal feminino implicava o recato e o pudor, a busca constante de uma perfeição moral, a aceitação de sacrifícios, a ação educadora dos filhos e filhas. (LOURO, 2017, p. 447).

Desse modo, depreende-se que esse ideal de sexo feminino exalçado como frágil e impotente, vai sendo paulatinamente substituído pela ideologia da figura de mulher engajada na formação de uma pátria positivista. Neste sentido, era essencial que as mulheres brasileiras fossem moldadas a um novo paradigma de comportamento, onde a guarda do recato, a

preservação da virgindade e a valorização do matrimônio e da maternidade fossem fixadas como leis morais para a preservação da sociedade e do Estado.

Com base nessas informações, ilustra-se que a instrução feminina dessas “frutas do mato” sempre visava prepará-las para atender a uma demanda social pré-estabelecida, de modo que pelas marcas da educação doméstica e/ou escolarizada que receberam, caberia a elas assimilar e reproduzir esses ditames patriarcais. É com essa perspectiva que são comparados, a seguir, os perfis de mulher da prosa regionalista de Afrânio Peixoto.

### **5.5.1 Educação doméstica**

Ao se considerar que a família era a primeira instituição educadora dessas mulheres do sertão, depreende-se que todas as personagens femininas de Peixoto possuíam marcas desse tipo de instrução. Se pertencentes ao grupo da casa-grande, tal diferença social apenas permitiria a estas (mesmo que com raras exceções) o acesso a uma educação escolar básica onde a mulher estava sempre restrita ao ambiente doméstico.

Tal instrução recebida em casa tanto mantinha as moças sob a constante vigilância de suas mães, preservando seu recato e virgindade, quanto permitia que essas genitoras pudessem ensinar-lhes prendas domésticas (culinária, costura, bordados, rendas, etc.), sempre vislumbrando que as jovens exerceriam em breve um papel conjugal e materno. Nesse contexto, entre as narrativas regionalistas de Peixoto, destacam-se as protagonistas Maria (*Maria Bonita*), Joanhina (*Fruta do Mato*) Bugrinha (*Bugrinha*) e Clemência (*Sinhazinha*), ou mesmo personagens secundárias como Pequenina, Sinh’Ana e Celestina (*Maria Bonita*), Gracinha, Salvina, Firmina e Umbelina (*Fruta do Mato*), Rita e Maria do Carmo (*Bugrinha*), Vitória, Esperança, Adelina, Maria da Glória, Teresa, Pórcia, Pia e a cabocla do Catulé (*Sinhazinha*).

Como consta na análise da instrução feminina dessas personagens, quase todas se mostram transgressoras, e, por isso, são punidas: Bugrinha, Pia e a cabocla do Catulé quebram seu recato e/ou virgindade e morrem tragicamente; Joanhina e Salvina desaparecem como foragidas da lei; Celestina, Gracinha, Clemência e Pórcia ficam estigmatizadas socialmente; Sinh’Ana e Rita se tornam mulheres adúlteras e difamadas; Adelina e Maria da Glória questionam seu papel social, o que possivelmente irá comprometer seu futuro; Maria, que é a única que cumpre com fidelidade sua aspiração feminina, acaba transgredindo contra seu próprio corpo (patrimônio imaterial) e deforma o rosto formoso por conta das desgraças que sua beleza causou. Outras personagens de menor destaque, como Pequenina e Maria do

Carmo, aspiram ao casamento e à maternidade, porém, suas respectivas narrativas não revelam seu destino; quanto a Firmina e Umbelina, mulheres servis, vê-se que sua própria origem social as relega a um papel de subjugação ao potentado senhorial; já Vitória, Esperança e Teresa são mulheres que se submetem à vontade de seus pais e de seus maridos.

Por outro lado, para a eficácia dessa educação doméstica, consta também as figuras das mães, mulheres experientes que eram as responsáveis em orientar essas moças e assim ajudar na retroalimentação do sistema patriarcal. Nesse bojo, constam as personagens dona Mariana e Isabel (*Maria Bonita*), dona Zabelinha, dona Loló e dona Joaquina (*Fruta do Mato*), Cristina, dona Ermelinda e dona Estefânia (*Bugrinha*), além de dona Emília (*Sinhazinha*).

Como se pode perceber a partir da investigação desses perfis femininos, vê-se que dona Ermelinda e dona Emília são retratadas como mães exemplares na condução da casa e das filhas. Exceção feita a essas personagens, as demais cometem falhas de instrução materna: mesmo com boa intenção, Isabel, Cristina, dona Loló e dona Joaquina não são capazes de impedir que seus filhos tenham um futuro destroçado; dona Zabelinha e dona Mariana, mulheres autoritárias, também fracassam, respectivamente, na educação da neta e dos filhos, de modo que são incapazes de controlar a rebeldia dos que estão sob sua guarda. Dona Estefânia, por sua vez, é uma mulher que tanto aquiesce à vontade do filho, que este acaba se tornando um homem fraco e sem caráter.

Em se relacionando a educação doméstica dessas personagens com sua condição social, vê-se que a “falha” dessa instrução feminina não está atrelada à classe social: Joaquina (sinhá/casada) e Clemência (sinhazinha/solteira), por exemplo, são pertencentes ao grupo da casa-grande e nem por isso deixam de ser mulheres transgressoras do sistema patriarcal — a primeira é insubmissa ao marido, adúltera e corruptora de menores; a segunda, ainda que por uma causa nobre, permite quebrar o seu recato para encerrar uma rivalidade entre famílias.

Quanto às protagonistas agregadas Maria e Bugrinha, vê-se que o esforço de suas mães não as impediu de terem um futuro espinhoso. Ainda que ambas tivessem recebido uma educação formal, nem mesmo a chance de letramento foi capaz de impedir que seus respectivos finais fossem trágicos.

### ***5.5.2 Educação escolarizada***

No que se refere à educação escolarizada como forma de se polir o comportamento das moças, sabe-se que no sertão (mesmo no contexto das elites rurais)



difícilmente o sexo feminino recebia algum tipo de letramento. Ainda assim, nas narrativas regionalistas de Afrânio Peixoto se descrevem algumas dessas raras cenas de instrução formal.

Historicamente, sabe-se que tal currículo escolar consistia essencialmente na aquisição de conhecimentos e valores burgueses, de forma que as jovens deveriam aprender piano e francês (cujas aulas eram ministradas por mestres contratados para atendê-las em suas residências), bem como quaisquer outros refinamentos que pudessem torná-las apresentáveis socialmente. Como se pode perceber, a mulher era preparada exclusivamente para atuar no ambiente doméstico, conquanto sua aparição em espaços públicos estava restrita a ocasiões singulares, geralmente no âmbito religioso (missas, novenas e procissões).

Neste quesito, as protagonistas Maria (*Maria Bonita*), Joanhina (*Fruta do Mato*), e Bugrinha (*Bugrinha*) se destacam pelas cenas de educação escolar com vistas a uma desenvoltura social e à conquista de um possível pretendente (respectivamente Luís, Américo e Jorge). Da parte das personagens secundárias, evidencia-se que dona Mariana e Pequenina (*Maria Bonita*), Gracinha, dona Loló e dona Zabelinha (*Fruta do Mato*), além de dona Emília (*Sinhazinha*) também tiveram a oportunidade de receber algum tipo de letramento.

Como é de se esperar do ponto de vista social, apenas Pequenina, dona Mariana, Joanhina, dona Zabelinha e dona Emília têm oportunidade de receber educação escolar, já que são pertencentes ao núcleo da casa-grande. Por sua vez, ainda que haja registro dessa mesma educação nas formações de Maria e Bugrinha, sabe-se que tais casos são levados em conta como uma dupla exceção: se ambas são agregadas de fazenda, mais dificilmente poderiam receber algum tipo de instrução burguesa. Já Gracinha e dona Loló, por viverem na zona urbana, mais facilmente recebem educação escolarizada com vistas a uma possível ascensão social.

Ao se contabilizar o quantitativo de figuras femininas do regionalismo peixotiano que receberam educação escolarizada, percebe-se quão rara era a oportunidade da mulher sertaneja receber algum tipo de valoração e refinamento burguês. Ademais, é pertinente considerar que tal instrução formal não foi capaz de evitar que algumas dessas mulheres transgredissem ditames patriarcais: mesmo sendo alfabetizadas e/ou refinadas, Maria, Joanhina, Gracinha e Bugrinha têm um final desditoso; dona Mariana, dona Zabelinha e dona Loló, como mulheres instruídas, não conseguem atender plenamente a sua obrigação de serem vozes femininas educadoras; Pequenina, instruída desde a infância, mostra-se moldada aos valores burgueses de sua instrução, ainda que seu final não seja revelado na narrativa; dona

Emília, por sua vez, mostra-se sobretudo uma mulher esclarecida e capaz de conciliar os problemas familiares que a cercam.

Como adendo a esta análise comparativa pelo viés da educação escolarizada, chama a atenção o percurso narrativo de Clemência em *Sinhazinha*: ainda que o enredo não seja claro quanto à instrução escolar da protagonista, pode-se conjecturar que ela e suas irmãs tenham sido educadas formalmente, uma vez que seus pais advinham de dois poderosos clãs baianos.

## 6 CONCLUSÃO

Neste estudo *Instrução Feminina na Prosa Regionalista (1914-1929) de Afrânio Peixoto*, foi apresentada a trajetória literária de Afrânio Peixoto (1876-1947), escritor nascido em Lençóis (BA) e radicado no Rio de Janeiro (RJ), autor de romances urbanos e regionalistas de sucesso e de crítica nacional e internacional, que o tornaram, em seu tempo, um dos autores mais lidos em língua portuguesa. Como homem de múltiplas facetas, porquanto foi médico, político, crítico literário, historiador, acadêmico e educador, viu-se que o nome de Peixoto, um dos “imortais” da Academia Brasileira de Letras (ABL), foi denegrido, e sua obra ficcional relegada ao apagamento, senão à indiferença, no contexto da historiografia literária brasileira.

Durante o levantamento das informações biográficas que permitiram estabelecer um roteiro dos vários campos de atuação deste polígrafo, parece injusto e infundado que a obra literária de Afrânio Peixoto tenha sido desvalorizada em razão dos constantes ataques de escritores do movimento modernista de 1922, segundo Afrânio Coutinho, sem qualquer base científico-literária que possa sustentar tal afirmação. Assim, mais do que nunca, foi percebida a necessidade de revisitar e valorizar o legado intelectual desde romancista que deixou uma marca indelével às letras nacionais durante a primeira metade do século XX. Tal motivo, sobretudo, deve-se ao seu talento inventivo na criação de personagens femininas transgressoras no sertão e em pequenas cidades do interior da Bahia.

A partir da leitura dos romances *Maria Bonita* (1914), *Fruta do Mato* (1920), *Bugrinha* (1922) e *Sinhazinha* (1929), foi constatado que Afrânio Peixoto elencou o rol de autores nacionais que seguiram uma tradição de literatura regionalista que foi inaugurada com *O Cabeleira* (1876), de Franklin Távora. Durante a análise dessas narrativas, as quais ocupam posição de destaque nesta investigação, foram discutidos temas relevantes que chamam a atenção dos poucos estudiosos de sua prosa regionalista. Dessa maneira, tais obras tanto apresentam uma geografia cultural e memorialística da Bahia, quanto demonstram uma visão científicista da terra, da gente e da cultura, as quais, inegavelmente, foram influenciadas pela presença das raças branca, negra e indígena na formação da identidade nacional.

Neste quesito, é válido ressaltar que as próprias reflexões críticas de Afrânio Peixoto serviram de *corpus* para explicar a composição de seus romances. Em obras acadêmicas como *Minha Terra e Minha Gente* (1916), *Poeira da Estrada* (1918), *Trovas Brasileiras* (1919) e *Clima e Saúde* (1938), o romancista se manifestava e problematizava a realidade social brasileira de seu tempo. Não apenas apresentando tramas e intrigas

folhetinescas, Peixoto descrevia e discutia o contraste existente entre o homem da cidade e do sertão: enquanto o primeiro corresponderia a um padrão civilizado, culto e “europeizado”, o segundo permanecia alijado e “intocável” no meio agreste, sertanejo, conservador de tradições e genuinamente brasileiro. Neste ponto, o discurso de Peixoto era dialético: se para ele o verdadeiro Brasil era um sertão ainda não alcançado pelo progresso, seu discurso de caráter positivista, manifestado nessas mesmas obras, contrariamente vislumbrava “branqueá-lo” e moldá-lo socialmente aos costumes europeus.

Como parte dessa investigação foi também revisitada a história da educação feminina no Brasil, sobretudo durante o século XIX, cujo “currículo” educativo visava preparar as moças para a vida conjugal e materna, retroalimentando o sistema patriarcal que aqui se instalou no Brasil desde a colonização no século XVI. Influenciada pela cultura europeia através de valores burgueses, a nação brasileira dos Oitocentos viu-se obrigada a educar e refinar as filhas das elites para que estas alçassem o padrão de comportamento em voga nas antigas metrópoles. Todavia, independente da origem social, viu-se que essas mulheres da cidade e do sertão eram subjugadas à supremacia masculina que sempre as relegou a uma condição de submissão, fragilidade e inferioridade

Nesse contexto, a educação feminina doméstica e escolarizada serviu como aparelho ideológico para a manutenção do patriarcado nas elites urbanas e rurais, onde a aquisição de conhecimentos se traduzia na prática de servir ao homem, cuidando do lar e da guarda dos filhos como forma de exercer o seu papel na sociedade. Ademais, como foi estudado, quaisquer violações dessas mulheres a tais ditames patriarcais resultavam em punição. Assim, como forma de prevenção, era preciso educá-las e mantê-las subjugadas através da imposição de regras e valores, além de atemorizá-las por meio de uma moral religiosa que resguardasse a sociedade e o Estado. E, para isso, qual deveria ser a lição aprendida? Elas deveriam vigilantemente guardar o recato e a virgindade, adquirir prendas domésticas e manifestar aspirações conjugais e maternais. Eis aí a fórmula da felicidade feminina...

Em se chegando ao século XX, dando sua contribuição ao debate de pedagogia feminina, e posicionando-se como médico e ex-educador de normalistas, Afrânio Peixoto publica a obra *Eunice ou A Educação da Mulher* (1936), manual de debates e aconselhamentos frente às novas demandas sociais da mulher no decurso daquela centúria. Entretanto, a despeito de todas as conquistas femininas alcançadas até aquela data, a publicação de *Eunice* veio a denunciar o posicionamento de um intelectual sobretudo austero e conservador. O ponto controverso do discurso desta obra, principalmente numa época em

que as mulheres já votavam e trabalhavam fora de casa, se constata através do *post-scriptum* intitulado *Mandamentos da Espôsa ou A Arte da Felicidade*, no qual Peixoto ratifica o seu pensamento ainda arraigado à tradição patriarcal, afirmando que a mulher seria a culpada por todas as infelicidades que se abatessem sobre sua vida conjugal. No entanto, vale lembrar que o autor de *Eunice* apenas seguia a uma tendência pedagógica moralizante expressada em manuais portugueses dos séculos XVI e XVII, demonstrando que o potentado masculino que visava subjugar a mulher ainda estava longe de ser abolido.

No que se refere ao tema da instrução feminina como recorte para a análise literária da prosa regionalista de Afrânio Peixoto, viu-se que as chamadas “frutas do mato” — figuras femininas dos romances *Maria Bonita*, *Fruta do Mato*, *Bugrinha* e *Sinhazinha* — foram perfiladas e analisadas à luz de suas trajetórias narrativas, destacando-se, especialmente, suas cenas e descrições de educação doméstica e escolarizada. Durante tal diálogo dessas obras com *Eunice ou A Educação da Mulher*, percebeu-se que a vida dessas personagens era regida à sombra de uma forte herança patriarcalista, onde quaisquer violações às regras impostas ao sexo feminino eram severamente reprimidas e/ou punidas.

Nesta investigação, foi ainda feito um estudo comparativo entres as personagens femininas da prosa regionalista de Afrânio Peixoto no qual se assinalam a distinção entre dois grupos sociais distintos: de um lado, as da casa-grande, sinhás e sinhazinhas pertencentes às elites rurais; de outro, as agregadas e subalternas, que vivem à margem das benesses de uma educação escolarizada.

Não obstante, ainda que todas essas mulheres tenham recebido alguma forma de instrução para se tornarem boas esposas e mães virtuosas, vê-se que nem todas elas se submetem aos ditames patriarcais. No que se refere principalmente às protagonistas, Maria, Joaquina, Bugrinha e Clemência, constatou-se que todas elas são mulheres de temperamento forte, que impõem suas vontades frente às tentativas de dominação masculina.

Somando-se todos esses elementos, depreende-se que a condição social da mulher em fins do século XIX consistia num ciclo ininterrupto de subjugação e inferiorização em nome de uma supremacia masculina. Apoiada pelo Estado e pela Igreja (através da tradição judaico-cristã), essa ideologia patriarcal amordaçava as mulheres quanto a poder expressar seus pensamentos ou realizar suas vontades. Enquanto “gineceu recluso à domesticidade”, apropriando-se de um termo usado por Afrânio Peixoto em *Eunice*, ao sexo feminino era renegado o arbítrio sobre seu próprio corpo, desejos e projetos individuais. Portanto, a mulher deveria ser uma eterna sombra do homem; mulher “forte” das Escrituras, mas não tão forte quanto o sexo oposto.

Dessa maneira, compreende-se que a literatura regionalista de Afrânio Peixoto segue a mesma tradição de algumas obras da literatura cearense do século XIX, com a criação de protagonistas determinadas e transgressoras como *Dona Guidinha do Poço* (1892) de Manuel de Oliveira Paiva, e *Luzia-Homem* (1903) de Domingos Olímpio. Além disso, Peixoto apresenta em suas narrativas um discurso de caráter moralista, no qual a personagem que violasse essas regras patriarcais seria sumariamente punida.

Ademais, espera-se que o estudo *Instrução Feminina na Prosa Regionalista (1914-1929) de Afrânio Peixoto* seja apenas um primeiro passo no processo de se redescobrir e valorizar a vasta obra intelectual deste escritor brasileiro esquecido na contemporaneidade. Em se tratando especialmente de seu legado literário, o qual não se restringe apenas às narrativas de tradição regionalista, esta investigação conclama outras pesquisas<sup>59</sup> e debates sobre o autor, a fim de que o nome de Afrânio Peixoto encontre o seu devido lugar junto à historiografia literária nacional e à crítica especializada.

---

<sup>59</sup> Dando continuidade aos estudos acerca da obra ficcional de Afrânio Peixoto, o autor desta pesquisa já se encontra lendo e analisando os demais romances, peças de teatro e poesias do escritor baiano.

## REFERÊNCIAS

- ABRANTES, Elizabeth Sousa. A educação da mulher na visão do médico e educador Afrânio Peixoto. **Outros Tempos**, Maranhão, v. 7, n.º 10, p.143-157, 2010. Disponível em: <[http://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros\\_tempos\\_uema/article/view/94](http://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros_tempos_uema/article/view/94)>. Acesso em: 29 mai. 2018.
- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Afrânio Peixoto**: Biografia. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/afranio-peixoto/biografia>>. Acesso em: 20 mai. 2018.
- ALMEIDA, Ângela Mendes de. Os Manuais Portugueses de Casamento dos Séculos XVI e XVII. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 9, n.º 17, p. 191-207, set. 1988/ fev. 1989.
- AMADO, Janaína. Diogo Álvares, o Caramuru e a Fundação Mítica do Brasil. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 25, p.3-40, 2000. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2110>>. Acesso em: 27 mai. 2018.
- ANDRADA, Diogo de Paiva. **Casamento Perfeito**. 3. ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1944.
- BARBOSA, Osmar. Introdução. *In*: PEIXOTO, Afrânio. **Sinhazinha**. Rio de Janeiro: Ediouro, [199-?], p. 9-10.
- BARRO, Máximo. **José Carlos Burle**: drama na chanchada. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007. (Cinema Brasil).
- BAUDELAIRE, Charles. Madame Bovary por Gustave Flaubert. Tradução de Mário Laranjeira. *In*: FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 7-19.
- BÍBLIA de Jerusalém: Edição em língua portuguesa. São Paulo: Paulus, 2012.
- BONAVIDES75. [**Cena do filme Maria Bonita (1937), produzido pela Sonoarte Ltda.**]. 2013. 1 fotografia: color., altura 360 pixels, largura: 640 pixels. 80,8 Kb. Formato JPEG. Disponível em: <<http://bonavides75.blogspot.com/2013/02/foto-filme-maria-bonita-1937.html>>. Acesso em: 25 set. 2018.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- \_\_\_\_\_. **A Literatura Brasileira: O Pré-Modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1967. v. 5.
- BRASIL. Cinemateca Brasileira. Ministério da Cultura (Org.). **Filmografia: Maria Bonita**. 2018. Disponível em: <<https://goo.gl/kstPmg>>. Acesso em: 21 jul. 2018.
- \_\_\_\_\_. **Constituição Política do Imperio do Brazil (de 25 de março de 1824)**. 2018. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao24.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao24.htm)>. Acesso em: 10 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 181, de 24 de Janeiro de 1890**. 2018. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-181-24-janeiro-1890-507282-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. [**Localização geográfica de Caetité (BA)**]. 2018. 1 fotografia: color., altura 300 pixels, largura 900 pixels. 55,3 Kb. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.valec.gov.br/ferrovias/ferrovia-de-integracao-oeste-leste/trechos/caetite-ba-barreiras-ba>>. Acesso em: 25 set. 2018.

BROCA, Brito. **A Vida Literária no Brasil — 1900**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CALMON, Pedro. **História da Literatura Baiana**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 12. ed. São Paulo: Global, 2012.

\_\_\_\_\_. **Literatura Oral no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Global, 2006.

\_\_\_\_\_. **Vaqueiros e Cantadores**. São Paulo: Global, 2005.

CONY, Carlos Heitor. **O Sorriso da Sociedade**. 2018. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/artigos/o-sorriso-da-sociedade>>. Acesso em: 06 ago. 2018.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil: Realismo-Naturalismo-Parnasianismo**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969, v. III.

\_\_\_\_\_. Afrânio Peixoto, entre a cidade e o sertão. *In*: PEIXOTO, Afrânio. **Romances Completos**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. p. 11-33.

\_\_\_\_\_. **Correntes Cruzadas: Questões de Literatura**. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1953.

DICIO. 2018. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 24 jul. 2018.

FALCÃO, Luiz Annibal. **Do Meu Alforge**. Rio de Janeiro: Livraria Geral Franco-brasileira, 1945.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do Sertão Nordestino. *In*: PRIORE, Mary del (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2017, p. 241-277.

FARIA, Octavio de. A Casa de Afrânio Peixoto. *In*: SALES, Fernando. **A Bahia de Afrânio Peixoto**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001, p. 161-162.

\_\_\_\_\_. Bugrinha. *In*: SALES, Fernando. **A Bahia de Afrânio Peixoto**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001, p. 175-178.



FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande e Senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.

GENS, Rosa. **Afrânio Peixoto: Cadeira 7, Ocupante 3**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014.

GRIECO, Agrippino. **Evolução da Prosa Brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS DE LEXICOGRAFIA (Org.). **Pequeno Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. São Paulo: Moderna, 2015.

JORNAL DA CHAPADA. [Foto da Casa Memorial Afrânio Peixoto, em Lençóis (BA)]. 2017. 1 fotografia: color., altura 640 pixels, largura: 373 pixels. 68,6 Kb. Formato JPEG. Disponível em: <<https://jornaldachapada.com.br/2017/12/09/chapada-casa-de-cultura-afranio-peixoto-comemora-141-anos-de-seu-patrono-com-evento-em-lencois/>>. Acesso em: 25 set. 2018.

LIMA, Alceu Amoroso. **Quadro sintético da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Agir, 1956.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na Sala de Aula. *In*: PRIORE, Mary del (Org.). **Histórias das Mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2017. p. 443-481.

MANOEL, Ivan Aparecido. **Igreja e educação feminina (1859-1919): Uma face do conservadorismo**. São Paulo: Unesp, 1996.

MELO, Francisco Manuel de. **Carta de Guia de Casados**. 17 ed. Porto: Editorial Domingos Barreira, 1983.

MENDONÇA, Renato de. Afrânio Peixoto, o Romancista e o Crítico Literário. *In*: INSTITUTO COIMBRA. **Afrânio Peixoto: Homenagem à sua memória prestada pelo Instituto Coimbra e Pelo Instituto de Estudos Brasileiros**. Coimbra: Coimbra Editora, 1948, p. 18-41.

MENEZES, Geraldo de. **Notícia de Afrânio Peixoto**. Rio de Janeiro: Nobre Gráfica, 1970.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira: Do Realismo à Belle Époque**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 2016, v. 2.

MONTELLO, Josué. **Os Arremates de Afrânio Peixoto**. 2018. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/a-historia-da-abl/os-arremates-de-afranio-peixoto>>. Acesso em: 17 jul. 2018.

MORAES, Santos. Cinquentenário de Bugrinha. *In*: SALES, Fernando. **A Bahia de Afrânio Peixoto**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001, p. 179-182.

\_\_\_\_\_. **Heroínas do Romance Brasileiro**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1971.

PEIXOTO, Afrânio. **A Esfinge**. Rio de Janeiro: W. J. Jackson Editores, 1947, v. I.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Rio de Janeiro: W. J. Jackson Editores, 1947, v. I. (versão brochura).

\_\_\_\_\_. A Literatura é Como o Sorriso da Sociedade. *In*: GENS, Rosa. **Afrânio Peixoto**: Cadeira 7 / Ocupante 3. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014. p. 35. (Essencial).

\_\_\_\_\_. **As Razões do Coração**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1925.

\_\_\_\_\_. **Bugrinha**. Rio de Janeiro: W. J. Jackson Editores, 1947, v. IV.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 11. ed. São Paulo: Clube do Livro, 1976.

\_\_\_\_\_. **Clima e Saúde**: Introdução Bio-geográfica à Civilização Brasileira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.

\_\_\_\_\_. **É**: definições: meu dicionário. Rio de Janeiro: W. J. Jackson Editores, 1947, v. XXV.

\_\_\_\_\_. **Eunice ou A Educação da Mulher**. Rio de Janeiro: W. J. Jackson Editores, 1947, v. XX.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

\_\_\_\_\_. **Fruta do Mato**. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1933.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Rio de Janeiro: W. J. Jackson Editores, 1947, v. III.

\_\_\_\_\_. **Maria Bonita**. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1921.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Rio de Janeiro: W. J. Jackson Editores, 1947, v. II.

\_\_\_\_\_. **Minha Terra e Minha Gente**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1916.

\_\_\_\_\_. O Sorriso da Sociedade. *In*: SENNA, Homero. **República das Letras**: Entrevistas com 20 Grandes Escritores Brasileiros. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p. 75-91.

\_\_\_\_\_. **Poeira da Estrada**: Ensaios de Crítica e de História. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Editores, 1947, v. X.

\_\_\_\_\_. Primeiras Lembranças. *In*: SALES, Fernando. **A Bahia de Afrânio Peixoto**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001, p. 215-226.

\_\_\_\_\_. **Sinhazinha**. Rio de Janeiro: W. J. Jackson Editores, 1947, v. VII.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 8ª edição. São Paulo: Clube do Livro, 1976.

- \_\_\_\_\_. **Trovas Brasileiras**. Rio de Janeiro: W. J. Jackson Editores, 1947, v. XI.
- \_\_\_\_\_. **Uma Mulher Como as Outras**. 1. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1928.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. **Escritos da maturidade**: seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959). 2. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2005.
- \_\_\_\_\_. **História da Literatura Brasileira**: prosa de ficção: de 1870 a 1920. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da Literatura Brasileira**. Tradução de: Pérola de Carvalho e Alice Kyoko. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- PLATÃO. **O Banquete**. Tradução de José Cavalcante de Souza, São Paulo: Editora 34, 2016.
- PONTES, Eloy. **A Vida Dramática de Euclides da Cunha**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.
- POUSADA E CAMPING LUMIAR. [**Localização geográfica de Lençóis (BA)**]. 2018. 1 fotografia: color., altura 350 pixels, largura 460 pixels. 64,1 Kb. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.geocities.ws/pousadaecampinglumiari/index3.htm>>. Acesso em: 25 set. 2018.
- POUSADA PIRAMIDAL. [**Localização geográfica de Canavieiras (BA)**]. 2017. 1 fotografia: color., altura 320 pixels, largura 151 pixels. 20,2 Kb. Formato JPEG. Disponível em: <<https://jornaldachapada.com.br/2017/12/09/chapada-casa-de-cultura-afranio-peixoto-comemora-141-anos-de-seu-patrono-com-evento-em-lencois/>>. Acesso em: 25 set. 2018.
- PRIORE, Mary del. **História do Amor no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Histórias da Gente Brasileira**: Império. São Paulo: Leya, 2016, v. 2.
- \_\_\_\_\_. **Histórias e Conversas de Mulher**. São Paulo: Planeta, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Histórias Íntimas**: sexualidade e erotismo na história do Brasil. 4. ed. São Paulo: Planeta, 2011.
- RIBEIRO, Leonídio. **Afrânio Peixoto**. Rio de Janeiro: Edições Condé, 1950.
- SALES, Fernando. **A Bahia de Afrânio Peixoto**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001. v. 60 (Coleção Afrânio Peixoto).
- \_\_\_\_\_. **Aspectos da Vida e da Obra de Afrânio Peixoto**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.
- \_\_\_\_\_. O Cacao na Prosa de Ficção Brasileira. In: PEIXOTO, Afrânio. **Maria Bonita. Fruta do Mato**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976, p. 9-13.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. 15. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

TORRES, Fellipe. **A invenção de Maria Bonita**. 2014. Disponível em: <[http://www.impresso.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/cadernos/viver/2014/03/23/interna\\_viver,83533/a-invencao-de-maria-bonita.shtml](http://www.impresso.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/cadernos/viver/2014/03/23/interna_viver,83533/a-invencao-de-maria-bonita.shtml)>. Acesso em: 21 abr. 2018.

VIANA FILHO, Luís. Apresentação. *In*: PEIXOTO, Afrânio. **Afrânio Peixoto**: Romance. Rio de Janeiro: Agir, 1973, p. 5-18.

VIEIRA, Tais Elaine do Nascimento. Status jurídico da mulher brasileira no século XIX. **Revista Transdisciplinar Logos e Veritas**, Cabo Frio, v. 1, n. 1, p. 42-46, 2014. Disponível em: <[http://revistalogoseveritas.inf.br/lev/wp-content/uploads/2014/01/09\\_Status-juridico-da-mulher-brasileira-no-seculo-XIX.pdf](http://revistalogoseveritas.inf.br/lev/wp-content/uploads/2014/01/09_Status-juridico-da-mulher-brasileira-no-seculo-XIX.pdf)>. Acesso em: 20 jul. 2018.

## APÊNDICE A – “MARIA BONITA” (1914): ANÁLISE COMENTADA DOS PERFIS FEMININOS

### A.1 Maria: mulher formosa

A sertaneja Maria, conhecida em toda a região do rio Pardo pela beleza que possui, é a figura feminina principal desta primeira ficção regionalista de Afrânio Peixoto. Desde o início do enredo, quando era ainda uma menina, as informações fornecidas acerca da rapariga já dão conta de sua formosura, que fascina a todos que a conheçam.

Descrita como uma jovem que está no “[...] viço dos dezesseis anos [...]” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 41), a narrativa dá maiores detalhes acerca de seus atributos físicos, ao declarar que:

[...] A bôca decerrada ria, mostrando as duas filas de dentes, puros, regulares, pequenos, como gôtas de leite, depostas numa rosa fresca; aos lados, além das comissuras, duas covinhas que a alegria afundava; as narinas batiam levemente num ritmo perturbado; os olhos grandes, retintos, com pequeninos pontos mais claros, como pepitas de ouro caídas em veludo negro; a testa lisa, de marfim antigo, serena, sem cuidados; os cabelos pretos, polidos, ondulados, que escorriam densos, confluindo para grande trança, sôlta na espádua [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 29).

De acordo com a citação acima, a protagonista é vista como uma bela trigueira, porquanto possui “duas filas de dentes, puros, regulares”, com “duas covinhas que a alegria afundava”; “os olhos grandes”, que lhe realçam o rosto, além de uma “testa lisa” por onde lhe escorriam “os cabelos pretos, polidos, ondulados”.

Alcunhada de “Maria Bonita”, a menina torna-se famosa por causa do encanto de suas feições. Com efeito, exclamava-se:

MARIA BONITA! Foi o nome que lhe deram, para traduzir, em palavra, a admiração feliz que todos sentiam, ao vê-la. Como não uma só Maria no mundo, para distingui-la de outras da terra, a formosura do seu rosto e da sua presença fêz ao povo, rude na sinceridade, conferir-lhe êsse apelido, pelo qual era conhecida em tôda a redondeza. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 15).

A formosura da protagonista é o que a faz diferente das outras “Marias” (um nome comum) daquela localidade. Entretanto, não podendo dimensionar tal prestígio, a menina já trazia consigo certa vaidade quando podia mirar-se às águas do rio. No trecho a seguir, atesta-se que:

Inconsciente ainda do prestígio que essa palavra encerra, simples e humilde para tirar vaidade dos dons de que tal sorte se exprimiam, às vêzes duvidada, chegava até a se aborrecer de que assim fôsse. Não se esquecia, porém, de se olhar na água, tôdas as vêzes que ia à beira do rio, e, não raro lhe vinha a paga de um sorriso, por ter duvidado, como se quisesse dizer que êles tinham razão. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 15).

Mesmo com pouca idade, a beleza de Maria lhe causava mal-estar, sobretudo por causa das demais mulheres, que a olhavam com despeito, assim é que:

[...] Muitas outras [vezes] entretanto, vexava-se, porque o exprimiam sem reboços, na frente dela, homens e mulheres, principalmente as velhas, com acento de inveja e de saudade, acrescentado, como a preverem o perigo: ‘benza-te Deus!’ Lucas, o irmão, impacientava-se quando a seguia por alguma parte, porque apareciam rostos às janelas, meninos saíam às portas, e de fora anunciavam para o interior:

— Lá vem Maria.

— Que Maria?

— Maria Bonita! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 15-16).

Tão formosa era a menina, que muitos apareciam às portas e janelas apenas para vê-la, “porque apareciam rostos às janelas, meninos saíam às portas, e de fora anunciavam para o interior” que Maria Bonita estava passando por ali. Com efeito, em virtude de seu predicados físicos, todos queriam agradá-la. Adiante, percebe-se que:

Olhavam-na com insistência, de olhos cansados e compridos, faziam gabos em altas vozes, diziam-lhe adeus, davam-lhe flores, procuravam detê-la para conversas sem sentido, enquanto a miravam, sem parar. Nos terços e nas novenas, às vezes na missa, distraía os vizinhos, e por vezes havia tanta gente a olhar o padre como a fitar a menina. Deram ainda, por causa dela, para fazer festas, a êle, Lucas. Perdera já a paciência e não se esquecia de desabafar-se quando chegava a casa:

— Não saio mais com essa lambisgóia... Pára tôda a gente vê-la e a lhe dizer uma graça. Parece melado, que tôdas as moscas procuram. E a sonsa vai mostrando os dentinhos... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 16).

Por ser dona de uma formosura hipnotizante, “faziam gabos em altas vozes, diziam-lhe adeus, davam-lhe flores, procuravam detê-la para conversas sem sentido, enquanto a miravam, sem parar”; até mesmo “distraía os vizinhos”, e “Deram ainda, por causa dela, para fazer festas”, o que provocava ciúmes no irmão.

Como explicita a narrativa, a protagonista já percebia, a contragosto, o efeito que sua beleza causava nas pessoas ao seu redor. Adiante, lê-se que:

[Maria] Defendia-se, o irmão replicava contando minúcias, exageradas pela contradita, e não raro acabava chorando, acalentada pela mãe, muito fraca, que inconscientemente lhe açulava a vaidade.

— Que culpa tem ela, ‘seu’ feio, de ser bonita?

Não teria culpa, mas ia-lhe pensando, ser bonita. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 17).

Interessante é perceber que Isabel Gonçalves, a genitora, parecia orgulhar-se do encanto de Maria, porquanto esta era sempre “acalentada pela mãe, muito fraca, que inconscientemente lhe açulava a vaidade”. No entanto, já se construía na personalidade da garota que “ia-lhe pensando, ser bonita”.

Com tantos assédios, Isabel percebe que a filha tem o semblante alquebrado por causa da inveja alheia, assim que:

Era obrigada a pensar nestas coisas e até a ficar supersticiosa, pelo que lhe acontecia por isso. Contava a mãe que, desde pequena, a filha começara a sofrer, por maus olhados. Como era sadia e forte, não estranhava ninguém, sempre caladinha e

risonha, punham-se a louvar a criança, de sorte que muitas vêzes volvera à casa lânguida, abatida, como uma florzinha murcha. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 17).

Mesmo com a passagem dos primeiros anos da protagonista, prosseguem as disputas pela sua atenção, de modo que:

Mais tarde, já crescidinha, continuaram os aborrecimentos. Não podia brincar com as outras crianças, como todos fazem, porque sobrevinham logo os partidos, as competências; queria cada qual agradar mais a Maria, ter as preferências de Maria, e disputas e choros, vias de fato não raro, punham têrmo aos brinquedos, diante dos olhos espantados da menina, que não podia compreender como, sendo mansa e boa, vivesse assim a promover discórdias. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 18).

Curiosamente, Maria não conseguia perceber que a concorrência das outras crianças em tentar agradá-la nada tinha a ver com as virtudes de seu caráter, tanto que ela, de “olhos espantados”, “não podia compreender como, sendo mansa e boa, vivesse assim a promover discórdias”.

Quando completou seis anos, a narrativa aponta que, pela primeira vez, ela se viu em situação traumática por conta de sua formosura. Encontrando-se sozinha, a menina se alarmou por causa de um mendigo que batia à porta de sua casa, pedindo-lhe água. Em seguida, vê-se que Maria:

Fôra a correr. Ao aproximar-se de casa, um velho, em farrapos, mal-encarado, batia palmas. Quando a viu, descobriu-se e pediu de beber. Ela fêz a volta por detrás, abriu a porta, encheu um caneco d'água e deu-o ao mendigo. Molhou o pobre primeiro os pulsos, pôs-se a sorver em grandes goles que faziam ruído, virou o copo, emborcado, até escorrerem as últimas gotas, agradeceu com um ‘Deus lhe pague’ e ficou depois, parado, a olhá-la fixamente, murmurando:  
— Como é bonita, esta menina! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 19).

Diante do olhar e das palavras daquele estranho, a garota sentiu-se ameaçada. Desse modo, a narrativa descreve que ela:

[...] sem saber como, ante aquêlo olhar que a admirava, sentiu mêdo, pôs-se a tremer, depois a chorar e a correr, aos gritos, para o rio, desabaladamente, prêsa de um susto mortal. Subiu a mãe o barranco, ao ouvir-lhe o clamor, e nem pôde saber do que houvera, porque chôro nervoso, convulsivo, a tomara tôda. O pobre homem acercou-se então e explicou o dano involuntário que fizera. Havia mal em gabar o que é bonito? (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 19).

Como vítima de um abuso, Maria reagiu com “mêdo, pôs-se a tremer, depois a chorar e a correr, aos gritos, para o rio, desabaladamente, prêsa de um susto mortal”. Foi, a partir daí, que a protagonista começou a sentir-se realmente incomodada pelos elogios que lhe eram dirigidos. No trecho adiante, cogita-se que:

Talvez houvesse [mal], em ser bonita: não o formulou explicitamente, mas foi, quase sem consciência, que ela daí por diante começou a sentir, mais do que pensar, tôdas as vêzes que ouvia um louvor. Nem por freqüente e constante se acostumou jamais a êles, pelo terror dessa primeira impressão. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 19-20).

Não obstante, na fazenda dos patrões, a frequência da protagonista ao ambiente doméstico da casa-grande, deixava-a numa situação confortável junto aos filhos do coronel Joaquim Pedro Moreira e de dona Mariana, assim que:

Na casa da Boa-Vista havia competência por lhe fazerem maiores mimos. A própria dona Mariana, tão sisuda e autoritária, sorria para ela, endireitava-lhe os vestidos, penteava-a, dava-lhe presentes, não só pela camaradagem que fizera com a mãe, de uma piedade diligente e de um préstimo serviçal nos terços e nas novenas, como na confeição de doces e gulodices com que provia a mesa dos patrões, senão também pela companhia alvoroçada e jocunda que fazia aos filhos, de quem era o encanto. Até o coronel Joaquim Pedro, tão apagado, hesitante ou indiferente, lhe reservava um pouco de ternura que os filhos dispensavam, havendo aprendido a tratá-lo ‘de resto’, como toda a gente: guardava frutas e brinquedos, preparava festas e parecia gozar as delícias da paternidade, negada pelos seus, porque Maria lhe beijava a mão carinhosamente, e lhe passava os braços em volta do pescoço, com amorosa denguiçe. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 20).

Ganhando a confiança do casal de fazendeiros, Maria dispunha de cuidados que não seriam reservados senão para alguém de estima na família. Veja-se que dona Mariana “sorria para ela, endireitava-lhe os vestidos, penteava-a, dava-lhe presentes”, ao passo que a menina, muito à vontade com o coronel Joaquim Pedro Moreira, “lhe beijava a mão carinhosamente, e lhe passava os braços em volta do pescoço, com amorosa denguiçe”.

Nas brincadeiras com os filhos da casa-grande, a protagonista já manifestava certa preferência por Luís, em detrimento da atenção dispensada por Diogo. Quanto à Pequenina, a filha de dona Mariana não exercitava até ali qualquer tipo de disputa com Maria. Como se lê:

Porfiavam os meninos nos excessos e nas preferências e não raro, como faltasse razão ou sentimento para vencer, ou houvesse pendor decidido por Lulu [Luís], Diogo, o maior, acabava por manifestações violentas contra o rival ou até contra os dois, ainda inadvertido de que ela [Maria] era hóspede, e êle devia ser cavalheiro. Pequenina, a irmã deles, não tendo ainda, nesses primeiros tempos, a idade em que a inveja aparece, com a consciência do valor dos outros, e se desenvolve, com a experiência das vantagens alheias, também a queria com ternura protetora de amiga mais velha, providente e solícita. Mais tarde, naturalmente, êstes sentimentos deviam mudar, quando se pusessem em confronto. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 20-21).

Na disputa entre os dois garotos pela atenção da menina, chama a atenção que Luís lhe tivesse maior cuidado, inclusive impedindo o irmão mais velho de mostrar-se grosseiro, porquanto “ela [Maria] era hóspede, e êle devia ser cavalheiro”. Quanto à Pequenina, descrita como “amiga mais velha, providente e solícita”, a narrativa antecipa que sua pouca idade foi o que a impediu de ver Maria como uma ameaça (situação esta que, com o passar dos anos, se reverteria em rivalidade).

### ***A.1.1 Infância e primeiro amor***



Os primeiros anos de Maria são descritos a partir da boa relação existente entre seus pais, André e Isabel, com os patrões, o coronel Joaquim Pedro Moreira e dona Mariana. De fato, eram frequentes as visitas da menina à casa-grande, que as vésperas dos passeios de domingo se entusiasmava na arrumação. Veja-se que:

[...] Vestiram-lhe a roupinha nova, cheia de fitas e rendas, que a fazia dar roda a si mesma, como para se ver tôda, numa vaidade precoce de ser bonita. E esfregava as mãozinhas polpudas, estofadas de preguinhas fundas, indagando do pai, que a tomava nos braços: ‘Para onde vamos?’ (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 7).

A gentil acolhida que recebia era sempre demonstrada pela oferta de agrados típicos da infância, comendo doces e brincando com as demais crianças de sua faixa etária, filhos da casa senhorial. Dessa forma, é que:

Na casa grande fôra bem recebida, souberam-lhe o nome, deram-lhe doces e deixaram-na em companhia de outras crianças, dois maiores, um do tamaninho dela [Luís], de cabelos anelados, que escolhera para seu amigo, embora disputada por todos. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 7).

No trecho acima, é importante identificar que é a menina Maria que decide com quem deseja brincar, tanto que a atenção dispensada a Luís, que era “do tamaninho dela”, estava por conta de sua própria decisão, já “que [o] escolhera para seu amigo, embora disputada por todos”.

Ainda que com tenra idade, a protagonista se mostra decidida na escolha de suas amizades. Assim, lê-se que:

Datava daí. Das outras vêzes que voltara, [Maria] exigia sempre alguma coisa para levar-lhe, fruto ou gulodice, às vêzes uma flor ou um besouro. Êle [Luís], à princípio, esquivo a êsses agrados, perdera finalmente o acanhamento do primeiro encontro e já se não continha na alegria de a esperar e receber. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 8).

O posicionamento de Maria é determinado, pois na intenção de chamar a atenção de Luís, ela “exigia sempre alguma coisa para levar-lhe, fruto ou gulodice, às vêzes uma flor ou um besouro”. Com tais “agrados”, o menino passa a lhe corresponder o sentimento, porquanto “já se não continha na alegria de a esperar e receber”.

Na ansiedade de se reencontrarem, descreve-se o prazer com que tais dias de convivência eram aproveitados. A exclamação a seguir diz:

Que alegria! Nem cumprimentava aos pais dela e ao irmão, já crescido, quando os acompanhava. Antes de se alcançarem, mostravam o que havia trazido ou guardado, contavam o que sucedera de maior durante a ausência e prometiam um ao outro o dia cheio de brinquedos e travessuras. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 8-9).

Demonstrando reciprocidade ao sentimento de Maria, o garoto Luís sequer dava atenção aos demais membros da família de agregados, pois “Nem cumprimentava aos pais

dela e ao irmão, já crescido, quando os acompanhava”, preferindo sempre a companhia da menina.

Era notória a tristeza da protagonista na hora de voltar para casa, a qual, demonstrando ter um gênio voluntarioso, sempre protestava com “pedidos teimosos para que [...] ficasse”. Em sua insistência, “Ela olhava os pais, a vista baixa, tímida e respeitosa, mas numa grande vontade de ficar.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 9).

O temperamento forte de Maria se fazia notar pelo seu comportamento quando era contrariada, de modo que “Não valiam rogos, nem ainda o amuo e o pranto, soluçado e infeliz, que suspendia a palavra rude do pai: — se fizesse manha não voltaria no outro domingo.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 9-10).

Mesmo tendo que despedir-se com tristeza de Luís, permanecia na menina a ansiedade em tornar a vê-lo no final de semana seguinte. Dessa maneira, lê-se que Maria:

[...] partia, com uma funda saudade, que apenas se desvanecia para mudar-se no desejo da vez próxima em que se tornariam a ver. Pelo meio da semana indagava quando era sábado e contava nos dedos os dias que faltavam. Porque, na véspera, queria tudo junto e preparado para o momento: o vestido, as meias, os sapatinhos e o que haviam de levar. Dormia cedo, cuidando que abreviava a noite e amanheceria depressa; acordava antes dos pais, a fazer barulho, com medo de chegarem tarde e perderam tempo. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 10).

Impaciente pelo tempo em que permaneceria distante do companheiro, a protagonista já “indagava quando era sábado e contava nos dedos os dias que faltavam”. Interessante é notar a preocupação de Maria em mostrar-se mais bonita para ele, porquanto “na véspera, queria tudo junto e preparado para o momento: o vestido, as meias, os sapatinhos e o que haviam de levar”.

Com a passagem de tempo, amadurece o apego entre as duas crianças, que naquela altura do calendário já haviam se tornado dois adolescentes. A narrativa descreve que:

[Maria] Cresceu assim, sem deixar o apêgo às suas amizades da Boa Vista. Êle [Luís] também se fizera maior e, mal aprendeu a remar, ainda sem fôrças para suster um remo grande, já estava a cruzar o rio, no escaler que lhe dera a mãe no dia dos seus anos. O pretexto de um mandado qualquer, recebido ou inventado, e lá se ia êle rio abaixo na direção da casa dela. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 10).

Comprovando a diferença social entre ambos, veja-se que Luís havia sido presenteado por dona Mariana com um escaler em seu aniversário. No entanto, o rapazinho faz logo uso do meio de transporte para se aproximar de Maria: “O pretexto de um mandado qualquer, recebido ou inventado, e lá se ia êle rio abaixo na direção da casa dela”.

A relação dos dois adolescentes era amistosa, de maneira que “Quase nunca brigavam, ela [Maria] sempre do partido dêle [Luís], contra os irmãos enciumados [Diogo e

Pequenina] que o aperreavam com dichotes e apelidos, êle meigo e protetor, a dar-lhe conselhos e já exigindo promessas.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 11).

Tal relacionamento, cada vez mais exigente, uma única vez foi abalada pela ausência da protagonista a um de seus encontros, de modo que:

Foi por êsse tempo que a conduziram em visita a uns parentes, e lá a deixaram por alguns dias. Quando, à tardinha, êle encostou o escaler, com um recado, e, perguntando por ela, que não aparecia, soube que estava nas Inhumas, — ficou perplexo, entre grande pasmo e aflição maior, como se para sempre houvera sido abandonado. Se não fôsse tão longe, e bem tarde, se não devesse voltar a casa, a tempo do jantar, iria até lá, não tanto para vê-la, mas para dizer-lhe que assim não se faz... Como partira, sem ao menos uma palavra?  
E voltou rio acima, remando sem pressa numa tristeza desconsolada. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 11).

A exigência de Luís não aceitava que Maria estivesse ausente, tanto que “ficou perplexo, entre grande pasmo e aflição maior, como se para sempre houvera sido abandonado”. Enciumado por saber que a mocinha havia lhe faltado com a atenção, ele cisma em indagar-se: “Como ela partira, sem ao menos uma palavra?”.

Dessa feita, ocorre o primeiro desentendimento dos dois adolescentes. Luís, querendo vingar-se, planeja uma pescaria e ausenta-se da fazenda à revelia da companheira. Foi assim que:

Brigaram pela primeira vez. Quando ela [Maria] veio, êle [Luís] não tornou a procurá-la. No domingo não estava na Boa Vista: arranjava uma pescaria, com amigos, lá para as bandas da Cachoeirinha. Não queria explicações. Ela chorou, disse a Pequenina, a irmã dêle, o que sucedera: a impertinência dos parentes que a vieram buscar para o aniversário de uma prima, sem tempo de o prevenir. Bem estava pensando no em que havia de dar. Prometeu a amiga contar tudo e fazer com que êle voltasse. Mas não voltou. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 12).

Por causa daquele desencontro, Maria sofreu com gravidade o desprezo de Luís, porquanto o rapazinho, bastante ressentido, “Não queria explicações”. Só então a protagonista esclarece o que havia ocorrido: um compromisso familiar ao qual teve que comparecer, sem sequer haver tido tempo de avisá-lo.

Não suportando permanecer em desvantagem, o gênio voluntarioso de Maria acabou prevalecendo sobre aquelas humilhações: “Vexou-se porque os outros lhe percebiam a vergonha. Isso não podia continuar. Mandou-lhe, pois, dizer coisa muito séria: ‘Amor com amor se paga... Ia também esquecê-lo... Estavam quites!’” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 12-13).

Sob a ameaça de perder a amizade da menina, Luís retrocedeu em sua atitude e acabou indo procurá-la. Na cena abaixo, descreve-se que:

No outro dia êle lá estava, no seu escaler, entre desconfiado e arrependido, sem dizer nada, ou antes a pedir perdão com o olhar. Ela teve grande alegria, ficou tôda trêmula, sem poder consigo, e murmurou com a voz mudada, apontando para um capinzinho, plantado em caco de barro e já emplumado com uma enflorescência branca:

— Enquanto você foi mau, êle teve tempo de brotar, crescer e dar flor... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 13).

Voluntariosa, é a vontade de Maria que acaba prevalecendo, porquanto no dia seguinte, era o rapazinho quem estava a procurá-la, “a pedir perdão com o olhar”. Interessante é perceber que, diante dele, até a entonação da voz da menina havia mudado, a despeito de sentir-se feliz em tornar a vê-lo.

Como prova do pesar que sentiu durante aquela separação, a protagonista havia plantado um “capinzinho” que havia florescido — um sinal de espera pela retomada da amizade entre ambos. A seguir, lê-se que ela:

Trouxera a semente das Inhumas e plantara no primeiro dia da grande separação: servira-lhe de companhia na ausência, de consôlo na saudade. Ele não pôde dizer nada: olhou-a, confuso, e, tomando a plantinha nas mãos, desceu, a correr, o barranco do rio.

Levantou Maria os olhos para vê-lo: riam de alegria, mas uma lágrima, irreprimível, desceu também pelo seu rosto bonito. Sentia, já aos doze anos, quanto custa querer bem. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 13).

Enquanto seu companheiro não possuía maturidade suficiente para entender a simbologia daquela que seria uma primeira prova de amor, porquanto “olhou-a, confuso”, Maria, que era mais amadurecida, “Sentia, já aos doze anos, quanto custa querer bem”. Desse modo, evidencia-se que ela antecipa um comportamento precoce ao de seu companheiro.

Com outra passagem de tempo na narrativa, era necessário que o garoto fosse estudar em Salvador, de maneira que “Ia e vinha Luís, regularmente, todos os anos, e trazia os seus exames e matrícula na Faculdade de Direito. [...] Guardava sôbre tudo os seus hábitos simples e suas antigas afeições. Entre estas, a mais cara, ainda era Maria.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 25-26).

Tornando-se os dois mancebo e rapariga, era natural que o crescente grau de envolvimento entre os dois jovens se convertesse em amor. Assim, a narrativa descreve que:

Eram moços, mas já tinham história tão comprida! A princípio amizade, indistinta das outras, feita pela concordância de gostos, por uma possibilidade branda em obedecer-lhe, uma dominação contente em servi-la, sem nenhuma malícia, como justa aplicação de afeto, que davam ou empregavam em quem o merecia. Afeição já exclusiva e sofredora depois, que se magoava com a distribuição por estranhos, quando sucedia leve esquecimento ou distração. Até o dia em que lhes veio a grande revelação e compreenderam quase tudo. Daí é que datava o seu amor, ou que tinha consciência dêle. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 43-44).

Chama a atenção que da parte de Luís, sua relação com Maria fosse de passividade em fazer-lhe as vontades, assim demonstrada “por uma possibilidade branda em obedecer-lhe” e por uma “uma dominação contente em servi-la”. Tal envolvimento, entretanto, exigia exclusivismo, porquanto qualquer um dos dois “se magoava com a distribuição por estranhos, quando sucedia leve esquecimento ou distração”.

Contudo, não tardaria o dia em que o casal de jovens perceberia que seu sentimento havia se convertido em amor... Num passeio organizado pelos arredores do Jacarandá, descortina-se a cena do primeiro beijo de Maria e Luís, quando na ocasião:

Haviam preparado excursão, a um sítio próximo, para o interior, em visita a uns companheiros de infância. Levaram dias imaginando o itinerário, mandaram prevenir aos visitados, dispuseram os animais e as selas, e partiram, com efeito, muito cedo, numa alegre manhã clara e orvalhada. Diogo, que não brincava mais com meninos recusou-se a tomar parte: ‘melhor!’ Maria fêz madrugada. Reunidos, iriam os três, acompanhados pelo camarada, um velho tropeiro que os devia conduzir e cuidar especialmente de Pequenina, muito tímida e desajeitada. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 44).

Os dois adolescentes, mais impetuosos, antecipavam-se ao demais no trajeto que ia da fazenda até o local de destino. Distanciando-se de Pequenina e do tropeiro que os conduzia, Maria e Luís acabam adentrando por um caminho desconhecido, assim que:

Os dois ganharam assim a frente, conversando alto, coisas sem sentido, quando o trote apressado lhes permitia trocar uma palavra. Adiante, a batida esgalhava-se em dois trilhos e eles pararam, indecisos.  
— Por onde vamos? perguntou Maria.  
Luís reparou, comparando as duas direções, a buscar um indício, hesitante.  
— É melhor esperar por Teodoro, concluiu a menina.  
— Não, replicou o rapaz, sem se querer sujeitar à humilhação. Era entendido, em entradas. — É por aqui. E, ao acaso, tomou por um dos rumos, que a companheira, dócil, aceitou. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 46-47).

No trecho percebe-se que a protagonista acata com facilidade as decisões de seu companheiro, tanto que apesar de preferir que o tropeiro os alcançasse, Maria é facilmente convencida por Luís a prosseguir na trilha que ele indicava, assim que “tomou por um dos rumos, que a companheira, dócil, aceitou”.

Ao se verem perdidos, a rapariga tenta descer do cavalo que a conduzia e é amparada pelo seu interlocutor, momento no qual os dois finalmente se beijam. Adiante, lê-se que:

[Maria] Puxou o cabresto de sob a aba do selim e amarrou o cavalo a um tronco. Deu-lhe [a Luís] uma das mãos a segurar nas dela e com a outra ofereceu firmeza para o pé, diminuindo o salto a vencer. Mas, com o pêso, a menina viu-se projetada de encontro a êle, abraçados, pois que acudira a ampará-la, os rostos juntos a se fitarem. Momento de susto, a que se seguiu outro, imprevisto e delicioso. Os lábios próximos ousaram e o primeiro beijo, uma grande descoberta, um incrível atrevimento, imprevisto do acaso, os teve assim, presos e alheados, um instante. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 48).

A atitude do jovem casal é bastante ousada, haja vista que poderiam ser surpreendidos a qualquer momento pelo tropeiro e por Pequenina. Ainda assim, veja-se que o primeiro beijo foi consentido por ambos, com “incrível atrevimento, imprevisto do acaso, [que] os teve assim, presos e alheados, um instante”.

Quando se dão conta do que havia acontecido, ambos se afastam um do outro, surpreendidos pelo beijo, e então:

Separaram-se. Um rubor quente subiu pelo rosto dela, de olhos baixos, confusa de vergonha. Caminhou para a corrente, inclinou-se para beber água numa fôlha, de costas voltadas para êle. Luís ficara pregado no chão, sem movimento, atado pela comoção daquela cena. Devia estar pálido, tão confuso, e mais feliz. Para distrair o enleio que o tomava, disse alto:

— Vamos montar, que os outros não chegam. Erramos o caminho!

Ela volveu, de cabeça ainda baixa, aproximando-se do cavalo.

— Eu monto sòzinha, respondeu, dèbilmente.

— Você não pode, é preciso que eu ajude. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 48-49).

Maria mostra-se acanhada, tanto que “Um rubor quente subiu pelo rosto dela, de olhos baixos, confusa de vergonha”. No entanto, tal reação não a impede de mostrar-se menos voluntariosa, porquanto não aceita ser ajudada por Luís a montar novamente no cavalo. Obstinação, a protagonista não permite outra aproximação do rapazinho, tanto que não mais se falaram durante a excursão. Adiante, demonstra-se que:

[...] todo o dia, depois do almoço, foram passeios pela roça, excursões à cachoeirinha, em que o córrego se despenhava e servia de mover máquinas para fabrico da farinha e moagem de cana; visita às criações, assalto às frutas da chácara; a merenda, farta de beijos, doces e requeijões, até a reunião dos presentes separados, e que haviam de onerar ao Teodoro, de torna-viagem. E nem aí, nessas peripécias tôdas, nem na volta, os olhos dêle [de Luís] puderam mais encontrar os olhos de Maria. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 50).

Da parte de Maria, tal afastamento persiste, até que Luís finalmente consegue uma nova aproximação, assim que:

[Maria] Levava assim uns tempos, evitando-o a sós, ainda envergonhada. Um dia, porém, que êle [Luís] descia o rio, mais cedo que do seu hábito, viu, antes do pôrto, debaixo da gameleira grande que se debruçava da margem sôbre a corrente, dando sombra a um remanso, uma canoa parada e um vulto de mulher na popa, imóvel, com uma vara de anzol na mão. Aproximou-se devagar, gingando sem ruído, a perscrutar. Era Maria, absorta, olhando a água, o rosto sombreado por um chapéu de palha de abas largas. Quando chegou ao alcance, gritou-lhe, alegre:

— Quería ser peixe... estava fisgado. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 51).

Interessante é perceber que a rapariga é vista sozinha numa pescaria, de modo que Luís a surpreende “com uma vara de anzol na mão”. Por conhecer seu temperamento arredo, ele “Aproximou-se devagar, gingando sem ruído, a perscrutar”, aproveitando-se que Maria estava “absorta, olhando a água”.

A protagonista corresponde ao galanteio do mancebo, permitindo então que ele outra vez se aproximasse. Veja-se que:

Ela [Maria] riu-se e olhou para êle [Luís], quase sem susto, dando-lhe no rosto, expandido, um agradecimento pela presença inesperada. Vestia um casaquinho justo, sem gola, de cassa branca, que lhe moldava o busto, e deixava ver por transparência a renda da camisa e a pele mais clara do colo. Êle aproximou-se, emparelhou as canoas, disposto à conversa. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 51).

Pelo trecho acima, percebe-se que Maria estava bastante à vontade naquele local, tanto que ao vê-lo, ela apenas “riu-se e olhou para êle, quase sem susto”, o que certamente não ocorreria se o seu interlocutor fosse outra pessoa. Descrita de forma sensual, seu colo e busto se denunciavam por causa da pouca roupa que usava.

Aproveitando-se da oportunidade, Luís novamente se aproxima de Maria e a beija, sem que ela esboce qualquer reação de rechaço. Neste caso, vê-se que:

[Luís e Maria] Ficaram sem achar palavra, falando pelo olhar, abrigados deliciosamente à intimidade daquela paz e daquela sombra, num enleio enternecido. Depois, já ousado, Lulu se acercou passando para o escaler vizinho, adernado ao pêso dêles. Tomou-lhe o rosto nas mãos e beijou-a na bôca, num beijo longo e quente, a que ela não soube, nem pudera fugir. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 52).

O rapazinho mostrava-se seguro de que novamente lograria o seu intento, porquanto “já ousado, Lulu se acercou passando para o escaler vizinho, adernado ao pêso dêles”. Maria, por sua vez, aceita passivamente o beijo “a que ela não soube, nem pudera fugir”. Agora compreendendo o interesse de Luís, a protagonista não se permite ficar a sós com ele:

E já sem vexame, porque se reconhecia dêle, mas com prudência, porque temia instintivamente uma tentação maior, Maria pôs propósito em evitá-lo nos lugares escusos. Nenhum passeio, nem mais recanto propício; nenhuma alusão a êsses momentos de uma ousadia imprevista e sem maior conseqüência. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 52-53).

Impaciente por causa desse distanciamento, o mancebo a aborda diretamente, demonstrando seu desejo de outra vez estar a sós com ela. Veja-se que:

Êle a encontrava em casa, ou ao pé da jaqueira, na varanda ou nas salas da Boa Vista, mas ao alcance de quem passava ou lhes fizessem companhia. Uma vez, com desejo ou saudades, — direito e avêso do coração, — aludiu, dando à voz uma entonação terna:

— Não se passeia mais a cavalo, nem se pesca mais no perau... Não se terá ainda um instante, para falar ou estar à vontade, sem se dar a gente em espetáculo aos outros?...

Ela corou, compreendendo, mas concluiu gravemente:

— Não é bom tentar. Deixe vir o nosso dia... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 53).

Interessante é notar que Maria não se faz de desentendida diante do questionamento do rapazinho; assim que, tampouco negando o que sente, ela lhe dá esperanças de que isso em breve poderia acontecer de novo, como ela mesma declara: “— Não é bom tentar. Deixe vir o nosso dia...”.

Por ser ainda um adolescente, Luís não sabe como lidar com o desejo que sente pela protagonista, de modo que ele:

Tornou ao seu cuidado. Era moço, inexperiente e apaixonado, a quem uma idéia impura e egoística fazia mal. Chegara, depois das primeiras ousadias, a se arrepender. [Maria] Era-lhe sagrada e queria-a, pensara muitas vêzes nisso, imaterialmente... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 53-54).

Retraído, Luís chega a questionar a natureza de seu sentimento por Maria, o que ele julga como “idéia impura e egoística”. Possivelmente, o fato de terem crescido juntos era um empecilho para que pudesse aceitar o seu desejo pela rapariga, que até então “Era-lhe sagrada”.

Com o início do namoro do casal, são constantes os pretextos de Luís para ir visitar Maria em sua casa. No entanto, tal relacionamento era oculto aos olhos dos pais dos dois adolescentes. Abaixo, vê-se que:

[...] Ela [Maria] balbuciou entre dentes, para interromper a contemplação:  
 — Tenha modo... Podem-nos ver de casa... Papai já deve ter voltado do trabalho.  
 Êle não se moveu: mirava e admirava, sem querer parar. Depois, a comoção se lhe definiu, singela, num grito d'alma:  
 — Como você é bonita, Maria! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 29-30).

Logo que André, o pai da moça, chega em casa, o par de namorados dissimula a cena de amor que estava acontecendo até antes de sua chegada. Adiante, registra-se que:

Os dois homens [André e Luís], um ao outro, estenderam as mãos. Ela [Maria] estava distraída; ficara na confissão daquelas palavras: era a primeira vez que as ouvia, sem mágoa nem vexame, com agrado, e tanto, que as parecia ouvir pela primeira vez. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 30).

Mediante a declaração de Luís, ressalta-se que a protagonista, desta vez, não sente aborrecida pelo elogio feito à sua beleza. Assim, diferente do que ocorria na infância, o louvor do amado lhe causa outra reação, porquanto “era a primeira vez que as ouvia, sem mágoa nem vexame, com agrado”.

Quando o pai de Maria se afasta do local onde o casal se encontrava, Luís novamente mostra-se impaciente em ter que esconder o sentimento que nutre pela moça. Adiante, reproduz-se que:

[...] André ficou atrás, distanciado. Os dois [Luís e Maria] formaram um par na frente, muito próximos, silenciosos, recolhidos, como para não dispersar a comoção dos últimos momentos. O rapaz, para reatar as palavras interrompidas, adiantou uma pergunta, de duplo sentido:  
 — Quanto tempo durará ainda?  
 Levantou ela os olhos para os dêle; na penumbra viu-lhes um brilho mais polido:  
 — E eu sei?... Depois, naturalmente, como dádiva, feita sem condição: — Por mim, podia ser já... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 40).

Com ansiedade, Luís faz um questionamento: “Quanto tempo durará ainda?”, cujo ponto de interrogação tem duas conotações — por quanto tempo teriam que esconder o seu sentimento, e por quanto tempo ele ainda deveria esperar para novamente beijá-la. Porém, a protagonista também é ousada em sua declaração: “— Por mim, podia ser já...”, demonstrando ser uma jovem que tem vontades e desejos.

### *A.1.2 Obstáculos e calúnias*



Há festa na propriedade do coronel Joaquim Pedro Moreira. Como um dos mais prestigiados agregados da fazenda Boa Vista, André, sua esposa Isabel, e os filhos, Maria e Lucas, são alguns dentre os vários convidados que estão presentes na recepção feita que homenagem à Paulino Jordão — o novo promotor público de Canavieiras.

Entre os convidados, um amigo da família conhecido como Gonzaga percebe uma troca de olhares entre Maria e Luís, o que imediatamente lhe faz chamar a atenção do rapazinho. Veja-se que:

Seguiu-se um instante, que parecia comentar o alcance da poesia. Depois, com repreensiva gravidade, perguntou:

— Por que ainda tenta você esta pobre menina?

Luís não gostou, nem da qualificação, nem do qualificativo; disse, quase sêcamente:

— Gosto dela: porventura há mal nisso? (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 75).

Com tal confirmação da parte de Luís, Gonzaga manifesta opinião contrária ao namoro dos dois jovens, justificando que a diferença social entre ambos é o que anulava a possibilidade de uma possível união. Abaixo, lê-se que:

O outro fêz, com a cara séria, movimento para o deter numa expansão sem propósito, e respondeu:

— Sim, você faz mal; aumenta a aflição ao aflito. Dá esperanças e ilusões, que não pode realizar, a uma pobre rapariga, que já tem a desgraça de ser bonita...

— Por que não posso realizar? Quem me impede, amanhã, de casar com ela?

— Tudo... Seu pai, sua mãe, você mesmo, que não pode resistir a êles, que não saberá opor-se à própria timidez... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 76).

Para seu interlocutor, Luís está fazendo mal à rapariga, porquanto lhe “Dá esperanças e ilusões, que não pode realizar”. Ademais, Gonzaga declara que a beleza de Maria deve ser encarada como uma desgraça, já que a formosa sertaneja não tem condições financeiras e tampouco posição social para ser aceita na família do fazendeiro.

Na continuidade de seu posicionamento, Gonzaga alerta o adolescente quanto à desdita de Maria, e isso:

Dizia tão serenamente, com tal acento de convicção, que o rapaz vacilou na resposta, dando apenas no aspecto escarninho da fisionomia desafio ou desmentido a tais suposições. O amigo continuou:

— Porque você lhe quer bem, não merece ser tratada assim. Já lhe basta a má sina que trouxe do berço: uma formosura que todos cobiçam e tôdas invejam. O mundo não perdoa grande vantagem a ninguém. É motivo de infelicidade não ser quase igual a todo o mundo, ou a muita gente no mundo. A beleza, o talento, a riqueza, são dons funestos: despertam cobiça e inveja, nunca simpatia e afeição. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 76-77).

Sabendo que a beleza da protagonista desperta desejo e inveja em todos que a cercam, o amigo da família tenta convencer Luís a não continuar iludindo-a. Veja-se ainda que Gonzaga insiste com a ideia de que a beleza de Maria é uma “má sina que [ela] trouxe do berço”.

Durante a festa, até mesmo Paulino Jordão, o homenageado, manifesta seu interesse pela protagonista, cuja beleza havia lhe causado deslumbramento. Adiante, descreve-se que:

As danças começaram tarde, ao som de alguns instrumentos que arremedavam orquestra. O bacharel era dançarino e ao se poupou; já por cortesia, ainda para disfarçar preferências, dançou com quantas pôde. Maria, porém, causou-lhe impressão.

Desde que a viu, que lhe foi apresentada, apesar de seu humilde retraimento, insistiu em falar-lhe, volvia-lhe olhares a miúdo, tornou-se assíduo em querer contradanças. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 96-97).

Como o promotor público era também um possível pretendente de Pequenina, filha do coronel Joaquim Pedro Moreira, tal interesse de Paulino por Maria causa repercussão entre os convidados. No trecho abaixo, lê-se que:

A alguns observadores, principalmente às senhoras, não escapou essa preferência, que ao invés de ir, como lhe cumpria, a Pequenina, a noiva presuntiva, dirigia-se ostensivamente a uma visita, filha de agregados, tão modesta e simples na sua condição, ao lado da outra. O estouvamento da mocidade que não sabe contrafazer-se, talvez o enervamento da viagem e da recepção lhe tolhesse uma prudência ou uma dissimulação, que, se não fôsse dever de preferência, certamente seria de gratidão. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 97).

Para a sociedade do Jacarandá que ali está reunida, a beleza da rapariga é posta em xeque em virtude de sua condição social. Para todos, Maria é apenas “uma visita, filha de agregados, tão modesta e simples na sua condição”, que não poderia se comparar à Pequenina, que era na verdade “a noiva presuntiva”.

Acabrunhada por causa da abordagem do promotor público, a protagonista acaba por abandonar o recinto, assim que logo:

Começaram os comentários. Alvo das atenções gerais, não escapavam os seus menores gestos e palavras. Nos intervalos, enquanto conversava, quando recitou ao piano, os olhos iam a ela, tão declaradamente, que a rapariga [Maria] confusa e envergonhada, logo que deu conta da insistência, procurou esquivar-se. Pretextou em certo instante um incômodo qualquer e recolheu-se ao interior da casa, para não volver mais. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 97).

Enquanto os olhos de Paulino “iam a ela, tão declaradamente”, Maria mostra-se “confusa e envergonhada”, preferindo ausentar-se do salão. Não obstante, tal atitude da moça é típica de seu caráter arredio, não se permitindo a uma exposição desnecessária que acabaria envolvendo o seu nome.

Agora num local isolado, Maria se mostra preocupada pelos comentários em que estava envolvida, de maneira que:

Enquanto danças e músicas continuavam nas salas da frente, que davam para o rio, Maria procurou um recanto interior para sossêgo e derivação dêsse aborrecimento. Que juízo havia de fazer dona Mariana? Que diria Pequenina? E os outros? Depois, refletindo sobre os costumes frouxos e dissolutos que ouvira atribuir a êsses moços das cidades, que estaria aquêle sujeito a pensar dela? (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 98).

Demonstrando seu temperamento arredio, a protagonista “procurou um recanto interior para sossêgo e derivação dêsse aborrecimento”. A rapariga é descrita numa inquietação em virtude do que estariam pensando sobre ela. No entanto, o que lhe parece mais insuportável é que o promotor público pudesse duvidar de sua honra, vendo-a como uma mulher fácil de ser conquistada.

É com tal pensamento que Maria se mostra ainda mais irritada pelo que havia sucedido:

E a idéia de uma intenção leviana doeu-lhe como afronta. Teve vontade de partir, recolher-se à humilde mansa de sua casa, onde não havia os receios de desagradar aos seus protetores, nem ser insultada por um leviano. Mas os pais continuavam entretidos ou prestimosos ao serviço da festa. Lucas [o irmão de Maria] estaria em alguma troça no povoado. Depois, daria que reparar. E consolou-se em ficar ali mesmo, procurando já uma distração para encher o tempo. Se ao menos Lulu [Luís], dando pela ausência, viesse procurá-la... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 98-99).

Ferindo o recato de sertaneja da protagonista, “a idéia de uma intenção leviana doeu-lhe como afronta”, tanto que num assomo de esquivança ela “Teve vontade de partir, recolher-se à humilde mansa de sua casa”. Ademais, Maria chega a preferir permanecer no mesmo local, só para não gerar mais comentários a seu respeito.

Entrementes, outro dos presentes à recepção se dirige ao local onde Maria estava resguardada, e foi assim que:

O vulto aproximara-se, tendo-a distinguido na sombra, e marchava para ela. Não era Lulu. Conheceu Diogo [irmão de Luís] pela voz.  
— Como soube que eu estava aqui?  
— Vi quando passou e acompanhei-a. Esperei, pensando que você vinha encontrar-se com alguém... Felizmente me enganei. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 100).

Era Diogo, o irmão mais velho de Luís, o qual tenta abordá-la. Entretanto, a moça mostra-se pouco amigável, dizendo:

— Com quem havia de me encontrar, a sós e às escuras? Não é meu costume. Havia uma revolta na réplica; depois numa quase provocação: — E você, além de me espiar, que veio aqui fazer?  
— Desculpe. Não se zangue por tão pouco... balbuciou o moço, dando à voz uma inflexão humilde. Depois, hesitante: — Se a espio, se ando à sua procura, é porque... porque me interesse... gosto de você!  
— Obrigada. Emprega mal o seu gôsto.  
— Querer bem não ocupa lugar...  
— Chega tarde. Está perdendo o seu tempo. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 100-101).

Demonstrando seu caráter arredio, Maria não permite demasiada aproximação de Diogo. As palavras da rapariga são rudes, tanto que “Havia uma revolta na réplica; depois numa quase provocação”. Ainda que o irmão de Luís se mostre cordial, ela não lhe permite a mínima aproximação.

Mesmo vendo-se diante de um iminente abuso, a moça não sucumbe à investida de seu interlocutor. Na sequência, lê-se que:

E [Diogo] foi-se aproximando mais, como para prendê-la nos braços. A rapariga ergueu-se de um salto, tomando para o lado:

— Se der mais um passo, eu grito!

— Você poderia mais, com o escândalo, do que eu... replicou Diogo com voz descansada. — Por que há de ter tanto luxo? por que há de ser tão brava? (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 101).

Quando o irmão de Luís tenta atacá-la, Maria sabe como se impor, porquanto “ergueu-se de um salto, tomando para o lado”. Ela ameaça inclusive de gritar, não permitindo que Diogo pudesse invadir sua privacidade. Em resposta à tentativa de abuso, a protagonista se mostra determinada, contestando-lhe:

— Engana-se, quando pensa que sou como as que você conhece. Engana-se! Ouviu? Tinha a voz trêmula e entrecortada. Depois, num arranco, decidida, gritou-lhe: — Deixe-me passar...

Êle ficou tolhido, estupefato dessa coragem, já sem mais o ímpeto de agarrá-la, violentá-la, satisfazer ali mesmo o seu mau desejo. Seria uma brutalidade descabida, sem proveito. Da casa próxima acudiriam aos gritos. Deixou-a atravessar, quase rente a êle, que tomava a passagem, contentando-se em dizer-lhe, entre despeito e ameaça:

— Você me paga... havemos de ver! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 101-102).

Com o fracasso dessa primeira investida, Diogo promete vingar-se de Maria, não aceitando que ela pudesse tê-lo desprezado, assim que:

[...] Contrariado por oposição que supusera fácil, o despeito lhe inchara [a Diogo] o amor-próprio, em planos absurdos de vingança: ‘Que é que estava ela [Maria] pensando? Havia de ver. Outras mais graduadas êle ainda teria, se quisesse, quanto mais uma retirante sertaneja, uma pé-rapado, que ninguém sabia de onde vinha’. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 121).

Note-se a ambiguidade do pensamento machista de Diogo: quando Maria não é desejada ou objetificada por causa de sua beleza, o rapaz imediatamente faz menção à sua condição social inferior: para ele, a protagonista é apenas “mais uma retirante sertaneja, uma pé-rapado, que ninguém sabia de onde vinha”.

Ferido em seu orgulho e tampouco sabendo da relação entre Maria e seu irmão (que até então permanecia em segredo), Diogo elabora um plano para raptá-la. Veja-se que em seu intento, ele:

Levou, por isso, planejando a sua aventura, até que um dia soube que o André ‘em ablativo de viagem’, para a Salsa, e Lucas em serviço no rio, deixariam a casa sem defesa. Era o momento a aproveitar. Combinou então com dois camaradas a sortida, numa canoa, bem armados, noite alta. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 124).

Aproveitando-se da ausência do pai e do irmão da protagonista, o irmão de Luís faz planos para que o vai suceder após o êxito daquele sequestro. Pensava até que:

Podiam, pois, sem risco, afrontar o caso. Que haviam de fazer duas mulheres, de mais a mais tomadas de surpresa? Levaria uma à força e a outra que ficasse para

contar a história. E por aí num canto onde ninguém soubesse, desfrutaria a sua vida. A menina [Maria] havia de se acostumar e se deixaria de ‘fidúcias’. Já êle tinha experiência; com a outra não fôra tanto, porque os parentes ajudaram, mas seria o mesmo, no fim.

— Ainda há de acabar gostando... — retorquia, animador, um dos companheiros. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 124-125).

Chama a atenção o pensamento machista de Diogo quanto ao sucesso de seu plano: o rapaz imagina que duas mulheres, sem uma presença masculina, não seriam capazes de se opor a ele, e que por isso mesmo conseguiria levar facilmente Maria consigo. Além disso, ele chega até mesmo a desdenhar do desejo feminino, pensando que após o rapto “A menina [Maria] havia de se acostumar e se deixaria de ‘fidúcias’”. Como a narrativa informa que Diogo já estivera envolvido em outro escândalo semelhante, ele confia em sua posição social e em sua virilidade.

Não obstante, a tentativa de rapto é malograda, porquanto João (o canoeiro e amigo da família de Maria) lhe descobre o intento e informa tudo que estava acontecendo a Lucas. Assim desprevenido, Diogo acaba sendo baleado pelo irmão da rapariga, que agora se vê impelido a fugir para não ser preso.

No calor das emoções, o amigo João inicialmente propõe assumir a responsabilidade do tiro, porém Lucas não o permite, dizendo que:

[...] Se há uma culpa, e parece por êste sangue, basta que um pague. Você já nos prestou êste serviço e pode ainda prestar outros, ajudando meu pai. Quando êle vier tem de tomar uma resolução. Não nos deixam mais parar aqui. Teremos de procurar outro pouso. Com esta ‘experimenta’, os malvados não voltarão. Você que é nosso amigo ficará fazendo as minhas vêzes, porque eu tenho de ganhar mundo, para não ser prêso. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 129).

Ao despedir-se, o irmão reconhece que a beleza de Maria havia sido a causa daquele confronto. A seguir, transcreve-se que:

Lucas olhou para a irmã, com os olhos compridos; sorrindo sob a tristeza da expressão, e abanando a cabeça:

— Tudo isto por amor de um rosto bonito... tudo por tua causa!

Ela abaixou os olhos rasos d’água, sem uma queixa, contra a injustiça tão grande...

Dela não, a culpa era da sorte. Que podia contra isso? Mas não balbuciou palavra. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 131).

A protagonista mostra-se resoluta, não manifestando queixa “contra [...] injustiça tão grande”, ainda que não concordasse com o pensamento do irmão. Desta maneira, lê-se que:

O rapaz enterneceu-se e, aproximando-se, arrependido da exprobração:

— É assim mesmo... a gente não foge à sua sina...

Beijou-a demoradamente na testa, na face, passando-lhe a mão pelos cabelos anelados, como para a consolar e lhe dar ânimo. Depois ergueu-se num impulso, sob o domínio da sua resolução.

— Deus nos ajude! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 131).

Novamente a narrativa afirma que Maria é uma vítima de sua beleza. Assim como anteriormente o personagem Gonzaga havia classificado a formosura da rapariga como uma “desgraça”, o discurso de Lucas possui um tom fatalista, porquanto declara: “— É assim mesmo... a gente não foge à sua sina...”.

Ainda que Diogo tivesse sobrevivido ao tiro disparado pelo irmão da protagonista, isso não impediu que o casal de fazendeiros e outros moradores do Jacarandá a culpassem por causa daquele infeliz episódio. Foi assim que:

Começaram a surgir argumentos contra eles [a família de André Gonçalves]. Eram estranhos, gente brava, que viera corrida de fome e andava agora ‘pabulando’ luxos. Ingratos, que receberam tantos benefícios dos patrões e em paga lhe quiseram matar o filho. A culpa seria certamente daquela sonsa da Maria Bonita, que, depois de se engraçar talvez com o rapaz, fazia-se de boa, já tarde, a más horas. Só faltava agora que o outro, o Lulu [Luís], continuasse a lhe dar trela e arrastar a asa. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 134).

André e sua família passam a ser vistos como ingratos aos olhos da comunidade local, cuja responsabilidade da desgraça recaía sobre Maria. Tais calúnias a qualificam como uma jovem “sonsa”, que foi se “engraçar [...] com o rapaz”, e que “fazia-se de boa, já tarde, a más horas”.

Com o ocorrido, a mãe de Diogo os expulsa da fazenda Boa Vista, de modo que a protagonista e seus pais vão morar do outro lado do rio, uma casinha dos Cardosos, os rivais políticos de seus antigos patrões. Nesse ínterim, Lucas é processado e condenado, mas permanece foragido.

Revoltada, Maria não suporta a indiferença com a qual o namorado encarava tal situação. Em sua reação:

A moça abaixava a cabeça e às vezes lágrimas compridas lhe corriam pelo rosto; outras, tomava-a um ímpeto de revolta, uma vontade de sumir-se ou morrer, para não mais ocupar indecorosamente a tanta gente, baixa, má e perversa, que a perseguia, ou de mostrar que as mais dignas, sem se deixar seduzir pelo interesse ou pela tentação. Fugir dêle [Luís], não o ver mais, esquecê-lo para sempre... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 143-144).

No entanto, diferente do que a protagonista poderia imaginar, o irmão de Diogo não se manifesta claramente quanto ao seu interesse pela moça, preferindo calar-se a ter de enfrentar a mãe dominadora. Assim, descreve-se que:

Luís andava atarantado por sentimentos opostos. Uma íntima revolta contra o ato de Diogo, que ousara tentar contra êle, no afeto, que não desconhecia. — ‘Bem feito que o ‘debochado’ estivesse punido!’ Uma grande dubiedade de propósito, ante a cólera materna que explodira contra o mau irmão, o mau filho que via o coração dela atribulado, assistia aos sofrimentos do outro, e ainda tinha defesa para os assassinos, esquecido de que era também seu o sangue da vítima... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 138-139).

Acovardado, o namorado da rapariga não toma qualquer resolução: “A alma de Luís, tímida e não temperada para êsses embates, atribulava-se, repuxada por tantos sentimentos opostos... Esteve, assim, numa imensa angústia, sem poder acabar consigo.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 140-141).

Com efeito, é às escondidas que o rapazinho tem coragem de procurar a namorada, incapaz que é de enfrentar os familiares e assumir seu relacionamento com Maria. Assim, descreve-se que ele “[...] esperou ansiosamente a noite, bem tarde, quando fôsse possível fugir aos dêle, esconder-se aos dela, para se verem, como dois renegados, que temem a luz do sol.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 140-141).

Durante o encontro clandestino, a protagonista se decepciona com a fraqueza de caráter de Luís, assim que:

Maria ouvia-o [a Luís] com uma tristeza que se misturava a sarcasmo, no rosto arrepanhado; a sombra não lhe permitia vê-lo, mas não se conteve com a pergunta, e deu-lhe a réplica:

— Você, que tem infelizmente a natureza de seu pai... está aí quem convence às razões dos outros...

Êle teve um momento de irritação, sem consistência, porque era verdade, porque o ânimo tímido não lhe dava energia para uma reação prolongada. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 147-148).

Diante das atitudes covardes do namorado, a protagonista altera o seu humor, pois o escuta “com uma tristeza que se misturava a sarcasmo”. Ademais, ela reconhece que Luís havia herdado o gênio submisso do pai, e por isso era incapaz de resistir ao domínio de dona Mariana.

No entanto, numa tentativa desesperada, Luís insinua que ambos poderiam disfarçar que a namorada tivesse sido desonrada, a fim que dona Mariana aceitasse o casamento dos dois, e assim, houvesse termo àquela controvérsia. Ao ouvir isso, Maria se mostra indignada, não aceitando que sua felicidade fosse comprada em troca de uma calúnia.

Surpresa com semelhante proposta, lê-se que:

A moça perfilou-se, surpreendida, que fôsse êle quem assim a insultava, que dêle fôsse a idéia de a possuir dêsse modo... Premeditara tal afronta, friamente, plâcidamente, como solução à dificuldade que encontrara... Era dêste jeito que lhe queria bem, aviltada, envergonhada, diante de Deus, diante do mundo? (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 150).

Para o recato esperado pela mulher sertaneja, a protagonista encara tal plano como algo vergonhoso, a ponto de até mesmo desconfiar do sentimento de Luís, que parecia desconhecer o seu caráter: “Era dêste jeito que lhe queria bem, aviltada, envergonhada, diante de Deus, diante do mundo?”.

Indignada, a rapariga inicia um discurso no qual reforça suas convicções de mulher honrada, não admitindo que o próprio namorado pudesse colocar em xeque o seu valor. Segundo a descrição abaixo:

Se êle pudesse distinguir na sombra, sôbre aquele rosto doloroso, as feições de uma tristeza indignada, teria visto escorrer duas lágrimas compridas. Depois de algum tempo, balbuciou Maria, com voz branda, na qual havia um acento firme e quase impessoal.

— Vocês, cá de baixo, não têm escrúpulos: sujam a água que vão beber... Na terra de onde eu sou, a gente tem vergonha, e sacrifica-se por ela. Na minha família não há uma mulher perdida; não serei eu a primeira. Sua mãe se engana comigo. Você também não me conhece. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 151).

Para Maria (assim como no meio sertanejo), a preservação da virgindade é algo inerente à mulher virtuosa, tanto que ela alega pertencer a um mundo onde prevalece a “vergonha”, onde o sexo feminino “sacrifica-se por ela”. Além disso, ela afirma que em sua família “não há uma mulher perdida”, que tenha se entregado a um homem antes do matrimônio.

Entre as várias difamações proferidas contra a moça, algumas das mais agressivas provinham dos lábios do beato Chico Xavier, antigo inimigo da família de André Gonçalves, pai de Maria. Sobre tais difamações, diz-se que:

NÃO ficara o [Chico] Xavier indiferente às preocupações da vida local nesses dias, principalmente às atribulações da gente da Boa Vista [...] Ousara mais de uma vez referir-se a Maria, à qual chamara ‘sereia do demônio, que desencaminhava a um [Diogo] e estava pervertendo o outro [Luís], dos filhos de seus protetores. E tudo ambição de mulher à-toa, que se queria meter numa família nobre... — coisa que não se podia ver, assim como anel de ouro em focinho de porco...’ (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 155-156).

Pelas palavras do beato, a beleza da protagonista está associada ao mal, tanto que ele a chama de “sereia do demônio”. Ademais, tal atributo físico é visto como algo funesto, porquanto Maria “desencaminhava a um e estava pervertendo o outro”. Possivelmente ressentido pelo seu desafeto com o pai da moça, ele se aproveita da situação para caluniá-la “de mulher à-toa, que se queria meter numa família nobre”.

Insistindo naquele falso testemunho, Chico Xavier não esperava que o próprio André fosse até ali tomar satisfações por causa da difamação feita à honra da filha. Num assomo de cólera, o pai de Maria acaba por esfaquear o beato. Abaixo, descreve-se que:

Ouviu-se um grito, e ao mesmo tempo, tôda aquela gente que o imprevisto da cena tomara, a reagir, de pé, braços erguidos, para prender o criminoso.

André, de faca desembainhada, tinta de sangue, numa exaltação de possesso, gritava, apoderado por cem braços que o subjugavam:

— Aprendeste, velho feiticeiro, a respeitar a honra dos outros... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 156-157).



Para a honra sertaneja era inaceitável ao pai da protagonista que alguém pudesse duvidar do recato de sua filha, envergonhando-a, tanto que ao intentar assassinar Xavier, o próprio André afirma que sua reivindicação de sangue tinha haver com “respeitar a honra dos outros”.

A turba de seguidores do beato, revoltada pelo intento de André, decide ir à casa de Maria a fim de vingar-se. No entanto, João, o canoeiro, ao saber do ocorrido, vai socorrer mãe e filha, que nada sabiam do ocorrido, anunciando-lhes que “[...] O povo estava bravo, revólto com a morte do Xavier e queria punir não só André, mas a família, Maria, principalmente, que, êles lá diziam, era a causa de tudo.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 174).

Não se mostrando temerosa pelo que poderia acontecer, a rapariga sequer esboça reação: “— Não, nós não temos crimes, para fugir assim, corridas como criminosas. Quem não deve, não teme. Iriam dizer, quando soubessem, que a culpa condena. Elas próprias se acusavam.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 176).

Durante a discussão, João também anuncia que Luís, incapaz de resistir ao domínio da mãe, havia retornado a Salvador, abandonando Maria à sua própria sorte. Desiludida, ela não vê alternativa senão abandonar a casa em que vivia. Abaixo, a narrativa descreve que:

Maria vinha chegando, passo a passo, de vagar, como vítima que não tem pressa de ser imolada. O seu desejo lhe prometera um caminho largo, que iria trilhar de coração contente. E agora a vida empurrava-a para um atalho, cheio de imprevistos, em que ia renunciando a tudo e a si mesma... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 180).

Após a fuga, a protagonista padece vários sofrimentos, porquanto “Assistira às humilhações e ansiedades do pai, prêso e em perigo de ser mal julgado, vira a mãe angustiada, a chorar e a rezar, matando-se com o sofrimento e com a desonra da família, durante uma aflição de muitos meses.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 264).

Nesse interstício de tempo, João torna-se o amparo da família de Maria, ainda que a moça soubesse que a intenção do canoeiro era casar-se com ela. Abaixo, vê-se que ela:

Vira a dedicação e constância de João, a princípio apenas amigo de Lucas, depois, quando perderam êste, corrido também da justiça, substituí-lo como filho amantíssimo que dera o consôlo, a diligência, e até o suor do seu trabalho, para diminuir a miséria dos seus amigos. Sabia bem que tudo isso era por ela, sabia-o desde antes, ainda quando tôda era do outro e que a paixão silenciosa do canoeiro lhe rondava discretamente as disposições tomadas. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 264).

Desiludida desde o momento em que soube da partida de Luís, a protagonista, que já era naturalmente arredia, torna-se uma pessoa descrente para o amor, não se permitindo envolver por mais ninguém. Naquela ocasião, ela viu que:

[...] tudo mudara. Lulu, que não teve opinião, traiu-a numa fuga miserável, talvez sem coragem de volver o rosto para trás. Ficara o canoeiro; desde aí, porém, nunca mais ousou demonstrar de sentimento, como lhe dava em outro tempo, pelo olhar, pela fala mudada, pelo agrado dos presentes à-toa, que lhe mandava. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 265).

Entretantes, João não desiste da tentativa de conquistá-la, porquanto havia ganhado a confiança do pai de Maria; e assim, pacientemente, ele aguarda que em algum momento a rapariga possa aceitá-lo como um possível pretendente. No caso, lê-se que o canoeiro:

[...] Pôs-se a servi-la, a servir a causa do pai dela, às necessidades da família, humildemente, simplesmente, como filho, que apenas cumpre dever de honra e obrigação. Durante todo o tempo em que seu coração machucado penou para se refazer, tivera êle a secreta delicadeza de o não magoar com importuna e imprudente ambição, de se não apresentar como consôlo ou compensação. Foi assim que ela viera a êle, naturalmente. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 265).

Com a saída do pai de Maria da cadeia, este intercede para que a filha aceite casar-se com João. Assim, submetendo-se à vontade paterna, a protagonista acaba aceitando a proposta de se casar com João, e logo em seguida retornam ao Jacarandá. Não obstante, passado pouco tempo daquela nova mudança, morre Isabel, de maneira que:

Teve Maria grande abalo, saudosa da falta que sofria e do amparo que perdera, tomada pelo remorso de que haveria sido a causa, embora indireta, de mais êsse mal. Se não fôsse ela, Lucas não teria ferido a Diogo, André não teria de castigar o Xavier, e a fuga, a humilhação da cadeia, o desassossêgo com a sorte do companheiro, não lhe apressariam o coração bom, cansado de penar, a ‘dar o basta’. Atormentou-se, encegueirada nesta idéia, como se tal escrúpulo lhe restituísse alguma compensação do bem perdido; a penitência, se não aliviava, distraía. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 268).

A rapariga carrega consigo um peso de culpa, sentindo responsável pela morte da mãe, que não havia suportado tantas dores. Por se ver como o pivô da desgraça de ver o irmão foragido e o pai encarcerado, Maria torna-se uma mulher atormentada, porquanto “a penitência, se não aliviava, distraía”.

Piorando ainda mais a situação familiar, o pai da moça acaba se entregando ao alcoolismo, pois conforme a narrativa, vê-se que:

Cuidados, se não maiores, mais exigentes, vieram por fim derivar essas mágoas. André, sem que fazer, desmoralizado pela prisão, viúvo, aliviado da responsabilidade da filha, dera em beber, envergonhando na velhice uma labuta indefesa de sertanejo forte contra a oposição da terra, dos homens, das coisas, que fôra a sua existência: cumpria velar por êle, pior se largado do carinho e da vigilância dela. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 268-269).

Tempos depois, o casal acaba retornando ao Jacarandá. No entanto, diferente de outrora, o casamento de Maria faz com que esta adote uma vida mais recatada, voltando-se exclusivamente aos cuidados domésticos e à educação do filho. Na sequência, é mostrado o

cotidiano da protagonista, a qual havia abdicado de qualquer contato social que não fosse com os membros de sua família. Com efeito, veja-se que:

[...] As novidades da rua ou da terra sabia-as pelo pai, que morava com ela, mas vivia fora o dia inteiro, jogando cartas ou bebendo, em ócios infintos à porta das vendas; ou por alguma comadre, dessas que nos lugarejos fazem o ofício de imprensa e divulgam, de déu em déu, o escândalo recente e as invencionices que decorrem dêle ou o explicam. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 261-262).

Maria não esconde que um dos motivos pelo qual prefere se manter retirada da comunidade é o ressentimento pelo que havia ocorrido no passado. No trecho abaixo, registra-se que:

Nos primeiros tempos custara-lhe viver segregada do mundo. João, para demovê-la, gracejava, com o mêdo de se mudar em bicho do mato.  
— Você não teima em morar aqui? Eu não tenho gôsto em viver num lugar mau e entre os que me fizeram sofrer...  
— Nunca é mau o lugar em que se ganha a vida. Esta gente não tem culpa de nada; os outros é que foram causa de tudo... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 262).

Percebe-se que o rancor da protagonista está direcionado à família do coronel Joaquim Pedro Moreira, os quais, segundo ela, “é que foram causa de tudo”. Conforme se lê adiante, sabe-se que ela:

Aludia à família da Boa Vista. Ela não respondeu; fechou a cara, porque não gostava de se lembrar dêles, nem do que se passara. Tinha opinião: quando fizera o sacrifício de os perder, quisera perdê-los também da memória. Se alguma vez, por motivo fortuito, chegava uma lembrança, sacudia a cabeça a importunação e procurava emprego que desviasse o curso ao pensamento. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 262-263).

Não obstante, a narrativa faz uma referência bastante pertinente à personalidade de Maria, sobretudo depois de tanto sofrimentos e calúnias, dizendo que:

[...] Como era mulher, e tão môça, tivera seus momentos de fraqueza e de amarga desilusão; valera-lhe, porém, o caráter duro de raça, sertaneja que era, provada e resistente às inclemências da terra e às ruindades dos homens. Pouco a pouco, à custa de vontade pertinaz, obteve a conformidade que desejava. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 263).

Na citação supracitada, a protagonista reconhece que “tivera seus momentos de fraqueza e de amarga desilusão”; mesmo assim, se sobressai o seu temperamento forte, “o caráter duro de raça, sertaneja que era”, capaz de suportar qualquer adversidade, como uma fruta bravia do mato, “resistente às inclemências da terra”.

A inocência de outrora, destruída pelo rumo dos últimos acontecimentos (principalmente pela decepção amorosa que havia sofrido), faz com que Maria se torne uma mulher amarga e pessimista. Assim, lê-se que ela:

[...] Olhava a vida com a vista triste e cansada, sem nenhum entusiasmo ou engano de imaginação, mas não torcia o rosto, como necessidade que havia por vencer, pois era de sua obrigação não desertar da contenda. A fé ajudava-a: tôdas as criaturas tinham o seu fado, que não podiam mudar, predestinado por Quem sabe tudo e tudo

pode, ao qual era inútil fugir. Ficava compensação, para os que firmemente cumpriam a vontade de Deus. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 263-264).

A despeito de todas as agruras da vida pelas quais passou, se sobressai o caráter determinado da rapariga, “pois era de sua obrigação não desertar da contenda”. Além disso, vale ressaltar que ela se utiliza de um discurso religioso para reforçar a essência de seu temperamento forte, porquanto sua fé é equivalente à sua personalidade forte.

Apesar de tantas amarguras, o tempo e maternidade realçam a beleza de Maria, tornando-a ainda mais formosa, pois conforme explicita a narrativa, lê-se que:

[...] Passada a crise da maternidade, ela se refizera, com esplendor novo e mais farto: além do espelhinho em que se penteava todos os dias, dizia-lho a sensação que sentia despertar à sua passagem, como se entre o povo que a via atravessar a rua, para a igreja ou para o cemitério, fôsse abrindo caminho, ladeado de pequenos despeitos das mulheres, de grandes invejas dos homens, estendido sôbre admirações de todos, suspensos, de olhos arregalados, ‘grelando’, e de bôca entreaberta, ao vê-la passar. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 270).

Mesmo sendo descrita como uma mulher de caráter bravo, a citação acima demonstra que Maria preserva certos resquícios de vaidade, porquanto ainda “se penteava todos os dias”. Ademais, ela sabe que sua beleza ainda chama a atenção dos que a cercam: “dizia-lho a sensação que sentia despertar à sua passagem”, despertando ainda “despeitos das mulheres” e “grandes invejas dos homens”.

### ***A.1.3 Triângulo amoroso e final trágico***

Após o malogro da tentativa de sequestro de Maria, e a família da rapariga havia sido expulsa da fazenda Boa Vista, o contato entre Luís e ela passa a ocorrer de forma clandestina. Durante um dos últimos encontros do casal, eles testemunham João, o canoieiro, cantando em sua homenagem. Veja-se que:

De repente, suspenderam a respiração, atentos, para não serem surpreendidos. Um escaler, próximo ao barranco, descia rio abaixo, lentamente, à melodia saudosa de uma cantinela. Quando passou por êles, ouviram uma endecha:

*A folhinha de alecrim*

*Cheira mais, quando pisada.*

*Há muita gente que é assim,*

*Quer mais bem, se desprezada...*

Maria teve um arrepiamento nervoso. Era a voz de João canoieiro, e cantava em sua tenção. Sem o querer, comparou os dois: que diferença! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 152).

A protagonista ouve os versos cantados pelo canoieiro, e percebe a diferença de caráter existente entre João e Luís — enquanto o primeiro se mostra dedicado e corajoso, a ponto de haver ajudado seu irmão contra a emboscada preparada por Diogo, o segundo mostra-se fraco e covarde, incapaz de resistir ao domínio da mãe.

Como os dois jovens estavam escondidos entre a relva, Luís também ouve a canção e percebe que a protagonista é disputada até mesmo por um dos amigos da família da moça. Assim, lê-se que:

Quando a canoa passou, no silêncio que se seguiu, Luís pareceu compreender ou adivinhar tudo. E forte, mudado, já outro, disse-lhe, grande e digno dela:  
— Pois bem, se lhe contei isto, foi porque tudo lhe devo dizer, e para mostrar-lhe que tentei todos os meios, até os que me rebaixam, para evitar um rompimento com os meus. Eles não querem, paciência! Não partirei para a Bahia; em dois meses serei maior e poderei dispor de mim. Havemos de casar e iremos ganhar a nossa vida. Deus há de proteger e recompensar nossa firmeza... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 152-153).

Sentindo-se ameaçado pelo canoeiro, Luís toma uma atitude impetuosa, tanto que se posiciona diante de Maria como rapaz “forte, mudado, já outro”, crendo-se “grande e digno dela”. Veja-se que só por causa disso o mancebo afirma que vai enfrentar a família e permanecer ao lado da namorada.

No entanto, após a tentativa de assassinato de Chico Xavier, é João quem novamente socorre a família de André da turba de seguidores do beato, inclusive anunciando a Maria que Luís havia partido para Salvador, abandonando-a. Com efeito, testemunha-se que:

Os olhos de Maria secaram: um assomo de coragem e reação parecia torná-la indignada. E replicou, quase com segurança:  
— Lulu não deixará que toquem em nós...  
O canoeiro teve um ricto de ironia vingativa.  
— ‘Seu’ Lulu... se bem andou... a estas horas... deve estar pelas Inhumas... perto da Lagoa. Embarcou uma meia hora antes do barulho. Disseram que a mãe exigiu para... Ia quase dizendo todo o seu pensamento, mas recuou em tempo... — para o tirar daqui. Vai para a Bahia, e não voltará tão cedo: só depois dos estudos... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 171-172).

Com tal revelação, a moça fica consternada, ainda que tivesse desconfiado da súbita mudança de atitude do namorado. Assim, verifica-se que:

Sucumbida, Maria apoiou-se contra o umbral da porta. Tomava-a uma grande surpresa, que não deixava espaço à revolta. Seria possível? Também, que fraqueza sem nome, nem uma palavra, corrido de vergonha, evitando a despedida... Que é que ela podia fazer? Ainda ontem, lhe dissera que a esquecesse, não tentasse o impossível, não se sacrificasse por ela. Fôra êle que insistira, com uma teima de desconfiar. Estava aí, fugira sem palavra, para não deixar esperança [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 173).

Em seu íntimo, o canoeiro se mostra ressentido pelo fato de Maria estar apaixonada por alguém que não a merecia. Mesmo assim, o prazer de vê-la decepcionada e abandonada por Luís, é algo que lhe agrada, pois conforme se descreve:

João via-lhe os cabelos atados em coque, bastos e ondedos, na tortura daquela prisão, a nuca morena, com uns fios mais finos que descreviam volutas e anéis, aspirando ao martírio dos outros, depois um aveludado de penugem que a gola do casaco ocultava, e o busto, sacudido de instante a instante pelos soluços que vinham

do fundo. Quase se arrependeu o rapaz de tê-la magoado; depois, refletindo, com a maldade do ciúme, pensou dentro de si, numa reflexão amarga:

— Bem feito. Mulheres cuidam, quando vêem cara, que vêem coração. Aí estava êsse bonitinho, rico, cheio de pabulagem... um frouxo, que fugia às escondidas! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 174).

Diante da possibilidade de um ataque dos seguidores de Chico Xavier, João é descrito de forma valorosa, capaz de enfrentar qualquer pessoa que pudesse colocar em risco a vida da protagonista, dizendo:

— Pior será que nos enxotem daqui... Quem sabe do que pode acontecer? Eu sou um só, destinado a morrer por vocês, mas de que vale isso? Que é que se ganha com a morte de um ou de alguns, se eu puder vender caro a minha vida?

Tinha um acento sincero e repassado de sentimento. Maria, ao ouvir aquêlê ‘nós’, com que êle se incorporava aos perigos que elas sofriam, e com que se fazia da família, teve um sobressalto. Depois, abrandou-se, pensando no sacrifício que êle estava disposto a fazer, tão simplesmente, por ela. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 176).

Diferente do namorado, que a havia abandonado, Maria reconhece o amor que o canoieiro lhe devota, porquanto “Tinha um acento sincero e repassado de sentimento”. Ademais, ele se mostra disposto a sacrificar a própria vida pela amada, ainda que não houvesse da parte dela qualquer reciprocidade.

Em meio ao impasse de fugir ou não do Jacarandá, João não suporta que Maria mencione o nome de Luís. No trecho a seguir, descreve-se a discordância do canoieiro quando a rapariga argumenta que:

— Ora, meu irmão, fugido; meu pai, prêso; um baleado outro dia, outro agora ferido ou morto... Até você, que pune por nós, fala em morrer. Mamãe, que foge para Canavieiras. Lulu, que arrastam para a Bahia.

Ao ouvir de novo o nome do outro, com a desculpa da fuga, João teve um gesto de impaciência.

— Arrastaram, não... Foi, porque é frouxo! porque não lhe queria bem, às direitas. Se não, era êle que devia estar aqui, agora, no meu lugar. Dizer, não vale, quem quer bem deve prová-lo... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 178).

Quando a mãe de Maria finalmente a convence de que é necessário partir, novamente João se mostra satisfeito com tal situação, porquanto sabe que assim teria chance de poder conquistar o coração da rapariga. A seguir, transcreve-se que:

Desceram a custo e silenciosamente o barranco. Isabel recomeçara a chorar. De remo em punho, o canoieiro na pôpa esperava que Maria embarcasse, para dar o impulso da partida, rio abaixo. Tinha o rosto aberto, quase alegre, uma alegria que não lograva esconder, a dos simples que realizam o seu desejo e aos quais basta e contenta o fato conseguido, sem se importarem como e porquê, o que passou ou o que pode vir. Para si, imperceptivelmente, murmurava, resumindo uma certeza primitiva, em ditado:

— O que tem de ser traz fôrça... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 179-180).

Com a passagem de quatro anos na narrativa, Luís regressa à fazenda dos pais. Durante o trajeto que liga Canavieiras à área rural do Jacarandá, o rapaz pernoita na casa de

Isidro e lhe faz indagações sobre o que havia se passado com a família de André Gonçalves após sua partida. Em resposta à pergunta:

[...] Isidro fez uma referência à família de André. Seguiu-se um silêncio, cujo sentido a intuição perspicaz do canoeiro apanhou. Inquiriu Lulu, como uma notícia qualquer...

— E Maria, que fim levou?

— Casou com João... Depois de uma pausa, o canoeiro, fazendo uma cara risonha e irônica, ajuntou: — Com perdão da palavra... Vosmecê não quis tirar o fruto, outro o colheu!... Sujeito de sorte, aquêle caboclo! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 189).

Por meio de Isidro, o ex-namorado de Maria descobre que a rapariga havia se casado com o canoeiro e que haviam regressado ao Jacarandá. No entanto, é interessante notar que quando o amigo de Luís faz menção à protagonista, ele se refere a ela como uma “fruta do mato”: “— Com perdão da palavra... Vosmecê não quis tirar o fruto, outro o colheu!”.

Quando já está outra vez estabelecido na fazenda dos pais, Luís tenta de todas as maneiras rever Maria. Entristecido por não haver obtido nenhum êxito, ele acaba confidenciando sua angústia a Gonzaga, que lhe aconselha a esquecer-la. Assim, lê-se que:

O outro [Gonzaga], que procurava fugir de si mesmo, aceitou de boamente e, compreendendo o carinho do amigo [Luís], aproximou-se dêle, com gesto afável, tomando-lhe o braço.

— Agora, confidência por confidência. Como vai o outro caso?

— Mal...

— Por quê?

— Sem andamento... Não recommencei e já estou desanimado. Não há meio de vê-la... Tenho tentado tudo. Passo diante da porta, para lá e para cá, passeio à tarde pelo rio... e nada! será propósito ou retraimento natural. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 240).

Ao saber que o rapaz havia sido insistente em tentar uma reaproximação, Gonzaga novamente se mostra contrário às investidas de Luís, dizendo que:

— Quando a gente tem na vida paixão como a sua, não a degrada depois, de ânimo prevenido, numa aventura miserável. Essa pobre rapariga, que você fez sofrer muito, devia ser-lhe sagrada. Por que tentá-la? Por que agora, quando a desdenhou e entregou a outro, chamá-la, destruir-lhe a paz, desencaminhá-la talvez, se você não lhe pode mais dar a felicidade? (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 242).

Mostrando-se inconformado de tê-la perdido para o canoeiro, Luís reconhece que nunca a esqueceu. Veja-se que:

Passou Luís a mão pela cabeça, num gesto, de criança desatinada, que se contraria.

— Mas, Gonzaga, você, todo o mundo, reflete a frio sobre estas coisas que chamam respeito, dignidade, sagrado, covarde... Quando se gosta de alguém, não há nada disso. Outras coisas, pessoas, sentimentos se opõem, mas que importa? a gente ama!... É a razão única... acabou-se! O mais não conta! Eu disse comigo tudo isto, digo-o e repito-o sempre... mas que quer? na hora, lá estou passado em frente da casa, a dar voltas pelo Jacarandá, para vê-la... Se a visse, falar-lhe-ia. Que pode acontecer? Não sei. Que aconteça! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 242-243).

Mesmo Luís apresentando suas motivações, elas não se mostram suficientemente convincentes para Gonzaga, que reitera sua opinião de que o amigo deva afastar-se da rapariga, dizendo:

— Venha cá. Você me está parecendo um menino mal-ouvido e desajuizado. É teimoso o coração, mas a teima pode tornar-se paciência; sua sem-razão é imprudente. É preciso dar tempo ao que parece sem solução: ela vem, naturalmente. Você está-se expondo a perder-se e a perdê-la... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 243).

Na sequência, o interlocutor do bacharel dá maiores detalhes acerca do problema em que se veria envolvido, caso insistisse em procurar Maria, assim que:

Como o outro arregalasse os olhos, espantado, o amigo insistiu:

— Sim, perdê-la... Conhece o caráter dela... mas, talvez ainda não saiba o zêlo, suspicaz e vigilante, do marido... Você se esquece que a desprezou; e que é, e deve ser, o rival detestado do João...

— Ora, ‘seu’ Gonzaga, exclamou o rapaz com gesto arrogante. Você está a me meter medo... Não se morre de caretas. Em caso de amor, só se consideram os dois, que se querem bem... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 243).

Como homem experiente, Gonzaga declara que João é um homem ciumento, ainda mais em se tratando de um ex-namorado da esposa, que a havia abandonado no momento mais crucial de sua vida. No entanto, Luís demonstra não se importar com tal ameaça.

Entrementes, a notícia da chegada de Luís se espalha pela região do Jacarandá. Quando o marido de Maria descobre que o rival havia retornado, se opera uma súbita mudança em seu temperamento, movido pelo ciúme. Abaixo, reproduz-se que:

Um dia, João, chegado de Canavieiras, trouxera novidade. Alguém lhe havia dito que não tardaria em voltar ao rio Pardo, terminados os estudos, ‘seu’ dr. Luís Moreira. Não sabia se vinha demorar, mas pelo menos uns tempos, havia de ficar com a família. O canoeiro, em voz grave, concluiu:

— A gente estava quieta: lá vem a tentação... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 270).

O canoeiro faz referência ao concorrente de uma maneira irônica, chamando-o de “‘seu’ dr. Luís Moreira”. Com efeito, o retorno do filho do fazendeiro faz com que João sintasse outra vez ameaçado, porquanto se sente inseguro de que a esposa o houvesse realmente esquecido.

Mesmo que Maria proteste quanto a uma possível recaída, dela ou do ex-namorado, o ciúme do canoeiro o inquieta sobremaneira, de modo que:

Seguia João o seu pensamento:

— De longe não se pensa em fazer mal; de perto, ainda que não se faça por gosto, faz-se sem querer. Eu preferia perder duzentos mil réis a saber dessa notícia... dava mais, para que não acontecesse.

— Por que se inquieta você com essa gente? Nós não temos mais nada com êles... Deixá-los!

— É bom de dizer! Depois do que houve, agora mesmo porque a gente anda arrelhada uns com os outros, estar perto, encontrar-se todo dia, na mesma terrinha pequena, aborrece. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 271).



Com tal rivalidade desmedida do marido, a protagonista até mesmo sugere que eles partam do Jacarandá. Abaixo, veja-se que:

Ela [Maria] serenou no agravo que a movera e refletiu. Como ainda êle continuasse apreensivo, aproximou-se, com voz branda, para propor a antiga solução. — Se achava assim, por que não iam para Canavieiras, ao menos por uns tempos? Êle podia bem trabalhar no rio da Salsa, na Ilha Grande; Lucas os ajudaria. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 273).

No entanto, em outras ocasiões, qualquer resquício da presença de Luís é suficiente para despertar o ciúme de João. Na sequência, lê-se que:

Os dias passaram; êle desceu ao rio; encontrou-se meio do caminho com a canoa que transportava o moço [Luís], e a tranquilidade que lhe fugia, cada vez mais, bem longe agora, deixara-o numa grande inquietação. Volveu ao Jacarandá, triste e sempre apreensivo. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 274).

Aliado a isso, o canoeiro vem a saber das tentativas de aproximação do ex-namorado de Maria, o que apenas lhe aumenta o sentimento de ameaça. Veja-se que como reação:

[...] João procurava ‘bôca’ para começar. Por fim, a uma palavra qualquer sôbre outro assunto, respondeu com o que o ocupava:  
— Eu não lhe disse... que o demônio as arma? Está aí...  
— Aí, o quê?  
— Ainda bem não cheguei e já me vieram contar histórias... ‘Seu’ Lulu, depois que chegou, vive para cima e para baixo, aqui diante de casa. Eu não disse? (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 275).

Mesmo que a protagonista tente demover o marido de tal ideia de reaproximação, se acende em João o fantasma da desconfiança. A seguir, transcreve-se que:

Ergueu o canoeiro o busto, revelando nas feições surprêsa quase indignada:  
— Então, você acha que não é nada de mais estar aquêle sujeito a me rondar a casa, só para ver se lhe consegue pôr os olhos em cima...?  
Ela deixou cair os braços, num gesto de recusa a reagir contra essa obstinação, que não queria compreender. Depois, respondeu, para que não ficasse dúvidas sôbre as suas tenções em dissuadi-lo:  
— Eu não sei se algum sujeito ronda a nossa casa... e menos ainda se é para me ver... Ninguém tem nada com isso, porque a rua é de todos. Se fôr para o que você diz, pior para êle, que perde o seu tempo. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 276).

Ainda que o canoeiro teime que há um interesse de Luís em reaproximar-se de Maria, a rapariga se mostra decidida, a ponto de responder que qualquer investida do ex-namorado seria inútil: “Se fôr para o que você diz, pior para êle, que perde o seu tempo”. Não obstante, Luís finalmente consegue falar com a ex-namorada — ao descobrir que Maria vai constantemente ao cemitério visitar o túmulo da mãe, o rapaz se dirige ao campo santo, a fim de poder revê-la. Assim, lê-se que:

[...] No aclave da subida ofegava, afrontada, uma respiração. Uma voz infantil tagarelava. Estendeu a cabeça por entre os ramos e olhou, com o coração num tumulto.

Era Maria, com o pequeno pela mão, e na outra um molho de flores, atadas em ramo. Vestia de branco, singelamente, sem babados nem requifes, por enfeite apenas uma renda nos punhos e no colo. Os cabelos negros anelados, em bandós, desciam profusos para os lados, volteavam a cabeça e se entortilhavam num coque, acima da nuca. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 282-283).

No trecho acima, é importante considerar que a protagonista se traça de branco — vestida “singelamente, sem babados nem requifes, por enfeite apenas uma renda nos punhos e no colo” — que aliada à sua presença num local fúnebre causa uma impressão de santidade e pureza em meio a um cenário de morte. Com efeito, quem a observasse ali, pensaria tratar-se de uma aparição.

Enquanto Luís a observa, a distância, ele nota que a beleza da protagonista apenas havia aumentado com a passagem do tempo. O bacharel via que ela:

[...] Ria, ouvindo embevecida a criança que palavra, respondendo-lhe às perguntas insistentes. Alta, esbelta, fina, com um ar de distinção que não se encontra na gente rústica, ela parecia estranha e distante do quadro rude, que lhe servia de moldura. Descuidada e desprevenida, ia como se estivesse só e consigo, sem temer intrusão de alheia curiosidade. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 283).

É pertinente considerar a descrição de Maria feita por Luís, porquanto ele a reencontra “Alta, esbelta, fina, com um ar de distinção que não se encontra na gente rústica”. Para ele, os atributos físicos da rapariga não correspondem ao meio bravio que é o sertão, de maneira que “ela parecia estranha e distante do quadro rude, que lhe servia de moldura”.

Interessante é perceber que a despeito do local onde se encontram (um cemitério), isso não impede que o rapaz se comporte como um *voyeur*, excitado por desejar uma mulher que agora lhe é proibida: “Ficou a devorá-la com os olhos, comparando o que fôra e o que era, sempre bonita, talvez mais bonita, agora que parecia inacessível.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 283).

Quando Luís decide sair do esconderijo de onde a estava observando, ela se espanta, porquanto não esperava encontrá-lo naquele local. Surpreendida, ela exclama:

— Você por aqui!...  
 — Não achei outro meio de vê-la... Vim ao cemitério.  
 — E desde quando está aí?  
 — Muito antes de você chegar... Passou tão alheia e ocupada, que não me viu. Se eu fôsse cobra estava mordida. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 284-285).

Intrigada, a protagonista não deixa de indagá-lo sobre o que ele estaria fazendo no cemitério. No entanto:

Como não replicasse, Maria perguntou, decididamente:  
 — E para que vem você me ver?  
 Luís ficou perplexo, sem achar logo resposta; depois, gaguejando:  
 — Para... nada... Para tornar a ver... Pude viver longe quatro anos; ao chegar aqui, cada dia que se vai, sem ter matado êste desejo, é um suplício. Já não sei mais a que

horas passe em frente da sua casa... sempre em vão. Tentei o cemitério. Perdoe-me, se a aborreço.

— A mim?... Não. Por que me há de aborrecer? Eu não me escondo; também não tenho gosto por me mostrar... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 285).

O comportamento de Luís é exasperado, porquanto seu desejo em rever Maria se torna uma obsessão. Veja-se que de todas as formas ele tentou revê-la: “ao chegar aqui, cada dia que se vai, sem ter matado êste desejo, é um suplício. Já não sei mais a que horas passe em frente da sua casa... sempre em vão. Tentei o cemitério”.

Considerando o bacharel como um *voyeur*, Maria não aceita o pacto de exhibir-se para ele, ainda que soubesse do interesse demonstrado pelo ex-namorado desde que este havia retornado ao Jacarandá, e rondava-lhe a casa todos os dias: “Eu não me escondo; também não tenho gosto por me mostrar”.

Na sequência, Luís reafirma o seu desejo em observar Maria, mesmo sabendo que ela estaria magoada pelos acontecimentos do passado. Abaixo, ele revela que:

— Pensei que você me queria mal e se esquivava. Fui tão fraco e covarde, que devia ter vergonha de mim mesmo. Você tinha e tem razão de me querer mal... Eu, porém, a despeito de tudo, não me posso conformar, estando aqui, de nem ao menos ter o consôlo de vê-la... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 286).

Por sua vez, a protagonista afirma já lhe ter perdoado, crendo que havia superado sua primeira decepção amorosa. Com efeito, ela responde:

— Você se engana: eu não quero mal a ninguém, nem mesmo a você. Se quis, em algum tempo, já lá se foi. Deus me ajudou, fazendo-me esquecer, e me tirando de você o sentido. Depois, deu-me o consôlo que eu merecia: deixei de viver para mim. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 286).

Não vendo motivo para seguir com aquela conversação, Maria se despede de Luís, alegando que não nutre mágoa do ex-namorado. Assim que ela se despede:

— Vamos, meu filho. — E voltando-se para Luís, que assistira à cena, silencioso e embevecido: — Vê, pois que se enganou, quando me atribuiu ruins sentimentos. Águas passadas. E eu comecei, há três anos, vida nova. — Segurando a mão do menino, fêz um movimento para partir. — Adeus, senhor doutor... Mas interrompeu o gracejo, para dizer, sêriamente: — Adeus, Lulu!... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 288).

No entanto, Luís tenta detê-la, pedindo-lhe que permaneça um pouco mais, embevecido, como se estivesse diante de uma aparição. Seu interlocutor verificava que:

Os lábios [de Maria] distenderam-se, fazendo duas preguinhas finas nas comissuras, para o sorriso, tão dela, que êle só em seus lábios vira, perdera e agora achava com a mesma graça. Na face, nos olhos, na testa, em tôda a postura do corpo, parecia que passava o mesmo encanto delicioso. Êle teve um instante de embevecimento, que a despedida, embora chamado pelo apelido familiar, logo interrompia...

— Por quem é, um instantinho mais, só um minuto... exorou o moço, querendo deter-lhe o passo.

Ela estacou e disse gravemente:

— Já foi imprudência o que fizemos. Que diriam, se nos vissem, conversando neste êrmo? (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 288).

Nada na imagem de Maria parece escapar dos olhos de seu interlocutor — “Na face, nos olhos, na testa, em tôda a postura do corpo, parecia que passava o mesmo encanto delicioso” — Além disso, corroborando com a ideia de que Luís estava experimentando uma epifania, veja-se que “Êle teve um instante de embevecimento, que a despedida, embora chamado pelo apelido familiar, logo interrompia”.

Com a insistência do mancebo em retê-la, a protagonista se mostra firme na decisão de ir embora. Adiante, vê-se que:

Êle fêz um movimento, para lhe atalhar o caminho, e replicou com vivacidade:  
 — Não é possível, preciso vê-la ainda. Depois, se quiser, não nos falaremos mais. E partirei de novo: nada mais você terá que me perdoar... Quando?  
 Maria fechou o rosto, numa recusa firme:  
 — Não teime. Você não merece a bondade com que eu o tratei...  
 — Não; mereço, quero provar-lhe que sofri também... Preciso dizer-lhe tudo...  
 — É inútil; eu já sei de tudo e acredito em tudo. Que adianta mais? (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 289).

Ainda que Maria se mostre incisiva em não querer manter contato com Luís, o rapaz se comporta de maneira obstinada, replicando:

— Não me basta. Eu preciso falar-lhe ainda uma vez... Posso ir à sua casa, um destes dias?  
 — Você está doido?! Não tente, que eu não lhe abro a porta.  
 — Então, vou pelo lado do rio...  
 — Não vá, que eu não deixo entrar. Já se viu disparate igual? Só serviria para me comprometer. Você não acha que basta o mal que me fêz?... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 290).

Ainda que sob o protesto da rapariga, o ex-namorado insiste que vai visitá-la em sua casa, dizendo:

— Pois bem, suceda o que suceder... Amanhã, à noite, com tôdas as cautelas, pela beira do rio, baterei à porta do fundo, três pancadas, pelas quais você me reconhecerá... Se você não me vier abrir, se você não me quiser ouvir, deixar que eu lhe diga tudo o que tenho para lhe dizer... talvez se arrependa... Eu sou muito capaz de me punir, com um castigo, de todo o mal que lhe fiz e que lhe possa fazer... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 290-291).

Durante o anúncio de seu plano, Luís inclusive faz chantagem emocional, alegando que se caso Maria não aceitasse sua visita, ele faria algum dano contra si mesmo, como uma forma de autopunição. Desse modo, sentindo-se coagida, a moça chora por causa de tanta pressão. Veja-se que:

Ela ficou perplexa, sem saber achar solução, nem poder descer, temendo exasperá-lo. Uma revolta íntima, aflita e dolorida, contra aquela sem-razão, fêz-lhe o sangue afogues o rosto; disse-lhe por fim, a palavra trôpega correspondendo à comoção:  
 — Deus lhe dará juízo até amanhã, para não tentar uma temeridade destas, que me pode comprometer... Deus lhe abrandará o coração, para não se encanzinar assim... em me perseguir... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 291).

Diante de tal ameaça por parte do ex-namorado, a protagonista se vê novamente envolta numa nuvem de amargura — “Uma revolta íntima, aflita e dolorida” — que a atormenta, principalmente em virtude do que poderia acontecer caso o marido descobrisse o plano de seu interlocutor.

Com efeito, Luís cumpre com seu intento de procurar a rapariga em sua casa, ainda que correndo o risco de ser descoberto por João. Adiante, lê-se que:

[...] Esperou um momento, com o coração em sobressalto, entre uma esperança e o receio de ocorrência imprevista. Que lhe poderia acontecer? Não se abrir a porta? Por que não viria a ela a tentação como chegara a êle, a despeito de tôdas as razões opostas? Quando a gente dá tempo à consciência, para se combater nos propósitos tomados, ela é sempre cúmplice. E bateu, mais decidido, três pancadas, outra vez. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 297-298).

No entanto, ao invés de Maria, surge o enciumado canoeiro, que tenta descobrir quem está batendo em sua porta. Mais do que rapidamente, Luís se esconde num chiqueiro vazio e espera que João retorne a casa, de onde pode ouvir a discussão do casal. A seguir, vê-se que o bacharel:

De um pulo galgou a soleira e, em cima, tornou a fechar-se a porta. Ouviram-se então no assoalho passadas largas de homem, e uma voz grossa e colérica, a falar... De quando em quando a de Maria alternava. Luís aplicou o ouvido, mas não pôde apreender senão palavras sôltas, na confusão da vozeria. Eram impropérios, dirigidos a alguém, para êle, talvez suspeitado, numa crise de ciúme do canoeiro, contra a mulher... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 300).

Pelo que ouve da briga conjugal, Luís sabe que o canoeiro está desconfiado de que era ele quem estava buscando sua esposa. Assim que, frustrado:

Escutou os ruídos de fora, e de cócoras, em pequenos passos, atravessou por baixo das casas contíguas, o espaço sob os assoalhos, até o da última. Levantou-se então. Quando enfim se achou seguro, respirou forte, apalpando-se e enxugando o suor da face, como depois de um pesadelo alguém que indaga se não sonha, e de fato, realmente existe, escapado do perigo. Desceu então a margem do rio, perlongou a ribeira, atravessou a cerca para o outro lado e tomou o caminho da Boa Vista, para repor na calma de seu aposento, confiado e tranqüilo, a desordem de sua comoção, para mudar de roupa, molhado de suor, sujo de lama, poeira e teias de aranha, remanescentes tristes de uma tentativa baldada. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 301-302).

Recuperando-se do susto, Luís decide comparecer à igreja do Jacarandá, onde estava acontecendo o festejo em honra de Nossa Senhora da Conceição. Porém, na verdade, sua intenção era reencontrar Maria, o que de fato acontece durante a missa. A seguir, veja-se que:

Num momento o coração [de Luís] susteve-se e um frio tocou-lhe as extremidades. Maria passava, quase rente, ao lado do marido, desatento, a olhar em outro sentido. Ela o viu e, num instante, os olhares se encontraram. Pareceu-lhe, comprido e lento, que lhe exprobrava a imprudência que a comprometera, mas ao mesmo tempo que se alegrava por vê-lo salvo de um perigo em que fôra causa. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 304).

Em meio à quermesse se anuncia um leilão de prendas, entre as quais está um lenço que havia sido bordado pela protagonista. Foi assim que:

Lulu teve um sobressalto, ouvindo-o. Continuou atento. Prosseguia a informação:  
 — Levou três meses a bordar... É uma perfeição... Também só pra santo... A gente teria dor de consciência se assoasse num lenço daqueles...  
 — Dez mil réis, dez mil réis... Ninguém dá mais? Vai ser arrematado por dez mil réis o lindo lenço de crivo de Nossa Senhora... Dou-lhe uma, dou-lhe duas...  
 Não se pôde Luís ter em si: lançou, sem refletir:  
 — Vinte mil réis! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 326-327).

Ao perceber o interesse do rival, João cobre a oferta do primeiro lance, iniciando um embate simbólico que é testemunhado por todos que ali estavam. Um deles gritava:

— Trinta mil réis!...  
 Era agora outra voz, decidida, que ofertava do lado oposto. Todos levantaram a cabeça, para conhecer quem seria o contendor que disputava o passo a 'seu' Lulu.  
 — Bom, disse Senhorinho, no ouvido de Gusmão. Vai se entornar o caldo. É o marido, o João, que faz valer a prenda da mulher...  
 — Mau, respondeu o outro. Se fôsse só disputa de dinheiro, seria lucro para Nossa Senhora. Não me cheira bem porfia de homem. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 327-328).

A disputa é acirrada, de modo que os valores dos lances pela posse do lenço vão se tornando mais vultosos. Abaixo, descreve-se que:

Olhava a multidão para o moço rico e formado, poderoso, para ver se deixava tomar a dianteira pelo canoeiro, pobre, rude e sem valia. A expectativa açulava-o para maior. Sabido o competidor, aguilhova-o ainda mais o próprio brio. Gritou:  
 — Cinquenta!  
 — Sessenta, replicou, imediatamente, o canoeiro... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 328).

Vendo-se como pivô de um novo desentendimento, a protagonista tenta demover o marido de continuar a disputa, assim que:

Maria, ao lado, prenunciando um desfecho desagradável a esta cena, implorava ao marido que partissem... Pelo amor de Deus, não teimasse!...  
 — Não, não me leva assim com duas razões. Capricho por capricho, o meu é mais forte.  
 — Uma prenda oferecida a Nossa Senhora, qualquer pode arrematar...  
 — Qualquer... Êle não! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 329).

Movido pelo ciúme, João faz ouvidos surdos às súplicas de Maria, cuja evolução dos lances vai alcançando o seu clímax. Ainda que a esposa insista que se trata de uma prenda de caráter benemérito, o canoeiro entende que desistir do páreo é estar desistindo da própria mulher.

Nesse contexto, é válido ressaltar que a narrativa faz uma alusão ambígua à figura da protagonista, o objeto de disputa entre os dois rivais: Maria tem o mesmo nome de “Nossa Senhora”, a “Virgem”, a quem o lenço, branco (sinal de pureza e castidade), está sendo oferecido. Assim, como numa batalha medieval, os dois cavaleiros (no caso, Luís e João) estão disputando pelo amor de sua dama, num episódio que é bastante recorrente na literatura trovadoresca.

Com a disputa cada vez mais acirrada, a protagonista toma a resolução de ir embora, deixando o marido para trás. Nesse momento, lê-se que:

[...] Maria teve uma idéia:

— Se você não me atende, eu vou-me embora.

Êle ficou mudo, um momento suspenso, irresoluto. Ela tomou-lhe o braço, puxou-o brandamente. João continuou, porém, inabalável. Depois abanou a cabeça:

— Não, eu não levo desaforo para casa... Hei de lutar até as últimas... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 331).

Durante o trajeto de volta a casa, a rapariga reconhece que a rivalidade entre os dois homens poderia resultar numa nova tragédia, assim que:

Seguiu Maria o seu impulso, volvendo a miúdo para trás, na esperança de vê-lo, se a acompanhava, se um bom movimento de razão o conduzia.

Diante do cruzeiro ajoelhou-se e, abraçada ao lenho, rezou... Quando se pôs de pé, olhou para a esplanada da igreja: continuava o borborinho das conversas populares, que uma voz mais alta, indistinta à distância, dominava por momentos. Esteve assim um instante, sem saber o que fizesse.

— Já se viu uma coisa destas, sem quê nem pra quê, no caminho da perdição!... É mais uma quizília e um ódio, entre quem já tem tantos!... Meu bom Jesus, valei-me! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 331-332).

Passado algum tempo depois que havia retornado a casa, Maria encontra tia Marcolina, uma velha senhora que de muito tempo conhecia a família da moça. Apreensiva, ela a indaga:

— E João, viu João?

— Depois da peleja do seu lenço, não o vi mais. Também, obrigou 'seu' Lulu a pagar bom preço por êle... Sabe quanto deu?

Como a interlocutora não respondera, a velha prosseguiu:

— Dinheiro como terra... Trezentos e vinte mil réis... Ora, dá-se! Num tempo de crise, quando a 'gimbra' anda tão 'vasqueira'... Contado não se acredita! Comprar um trapinho de pano pelo preço de uma casa... Bem se diz que as coisas só valem pela estima. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 332-333).

Com efeito, a protagonista descobre que o valor arrematado pelo lenço foi exorbitante, considerando que além da questão financeira, havia implicitamente uma rivalidade pelo seu amor. Por causa disso, tia Marcolina rememora a relação amorosa de Luís e Maria. Adiante, descreve-se que:

Deixou a velha ao meio da rua a companheira que a seguia, e aproximara-se, interessada na loqüela, para uma confidência:

— Você sabe no que estou pensando, minha filha? 'Seu' Lulu ainda não tirou o sentido de você... Não se faz uma coisa dessas, sem tenção...

— Oh! tia Marcolina! — replicou a moça com a voz magoada, pela ofensa que cuidou achar na revelação. — Vosmecê, que é pessoa séria, como pode pensar numa coisa dessas?... Eu não dei ainda, tanto, assim, motivo de queixa, contra mim. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 333).

Maria não entende completamente a referência de sua interlocutora, pensando que esta estaria pondo em xeque o valor de sua honra. Neste quesito, a rapariga ratifica que jamais

daria “motivo de queixa” ao marido e tampouco à sociedade, que jamais veria com bons olhos um novo envolvimento entre os dois, ainda mais agora que ela se encontra casada.

Não obstante, tia Marcolina esclarece o mal-entendido, porquanto sabe que Luís foi uma vítima do autoritarismo da mãe, dizendo:

— Era muito menino; lá a mãe dêle — e abaixou a voz, como se receasse comprometer-se numa alusão à dona Mariana — o obrigou a mudar de terra, quanto mais de juízo. Mas voltou e aí está de novo a rondar... Assunte bem, isto de hoje é um sinal...

— Capricho de môço rico, tia Marcolina, que afronta os pequeninos. Vosmecê acha que eu não tenho opinião? A mim não me fazem duas... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 334).

Ao final do diálogo com tia Marcolina, Maria outra vez dá conta de seu caráter voluntarioso — para ela, o ocorrido no cemitério e no leilão em nada muda o juízo que ela faz acerca de Luís; que tudo não passa de “Capricho de môço rico”, e ainda indaga retoricamente à sua interlocutora: “Vosmecê acha que eu não tenho opinião?”.

A protagonista fica preocupada com o marido, que até aquele momento ainda não havia retornado a casa; por conseguinte:

Esteve assim Maria longo tempo, apoiada para dentro, na janela, numa impaciência aflita, à espera de João, que não volvia. O coração se lhe apertava numa angústia, desassossegado e apreensivo. Nunca tivera hábito de entrar tarde... Pensou, para aquietar-se, numa explicação: que devia estar magoado, o amor-próprio ferido, pela vitória do outro... Desabafou-se num suspiro:

— Queira Deus que seja isto só... Minha Virgem Santíssima, valei-me! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 335).

Entretanto, no meio da noite, se ouve um tiro, o qual anuncia um novo crime no Jacarandá. A narrativa detalha que:

Um estampido de tiro reboou no silêncio da noite lá para as bandas de cima, no caminho da Boa Vista.

Tomou-a [a Maria] um mêdo pânico, da treva, da solidão, de suas apreensões, de uma idéia sinistra que lhe apareceu, de repente, no pensamento. Fechou a janela e entrou no quarto; Andrêzinho dormia quieto. Ajoelhou-se no oratório, onde ardia uma lamparina, e começou a balbuciar o officio de Nossa Senhora, a longa oração que se reza nos momentos de angústia. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 336).

No dia seguinte, vem à tona a notícia de que João havia assassinado Luís por causa do lenço que havia sido disputado no leilão. A seguir, aponta-se que:

O criminoso já êle [Albernaz] sabia quem era, todos o apontavam. Devia ser o João. A cena da véspera, no leilão, magoado o amor-próprio de homem rude, irritado o ciúme e marido suspeito, com a vitória do outro, que publicara assim, diante do povo, o apreço que dava a uma prenda de Maria... Águas passadas, que tão pouco movem a malquerença. Ódio de rivais, que também não cansa. Não havia a menor dúvida... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 340).

Ao ser apontado como assassino de Luís, João é levado a Canavieiras, enquanto Maria, consternada, relembra todas as dores de sua vida — fuga do irmão, prisão do pai,



morte da mãe, assassinato de Luís, crime do marido. Resoluta, ela toma uma derradeira decisão, assim que:

Entrou em casa, numa imensa aflição, que resumia tôdas as de sua vida dolorosa. Os olhos secaram, e ardentes, e vários, tinham um aspecto sinistro. Embora sem culpa, era a causa de tudo. Por quê?... E com as mãos em garra, num desespero, arranhou o rosto formoso, culpa de tanta desgraça, causa de todo o mal... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 342-343).

Apesar de ser descrita como uma sertaneja virtuosa e honrada, Maria não é capaz de vencer a força de sua própria beleza. Com efeito, é forte o sentimento de autopunição que recai sobre seus ombros, porquanto a narrativa declara que ela se sente culpada por todas as desgraças que se abateram sobre os que a cercavam.

Semelhantemente ao ocorrido com Helena de Troia (cuja beleza causou rivalidade e arrastou os homens à guerra e à destruição), Maria considera que sua formosura foi a “culpa de tanta desgraça, causa de todo o mal”. Assim, como último ato decidido, a rapariga acaba por retalhar o belo rosto com as próprias mãos.

## **A.2 Dona Mariana: mulher orgulhosa e autoritária**

Além da protagonista Maria, figura em destaque na narrativa de *Maria Bonita* a personagem dona Mariana, esposa do Coronel Joaquim Pedro Moreira. Conhecida na região do Jacarandá como uma mulher dominadora, todos sabem que é ela, de fato, quem administra a fazenda Boa Vista.

Diferente do marido, homem tímido e submisso, dona Mariana não apenas controla a vida dos filhos Diogo, Luís e Pequenina, como também é a responsável por administrar a propriedade e a produção de cacau na região. Como mãe, dona Mariana se apresenta como uma mulher que mimia os filhos e os torna dependentes de sua vontade.

Outras características marcantes desta personagem são o apego à sua árvore genealógica e o fanatismo religioso, inclusive tornando-se uma das vítimas das artimanhas do falso beato Chico Xavier, ajudando-o inclusive na sua perseguição à Maria e à sua família, após o quase assassinato de Diogo.

Para que se possa compreender o domínio de dona Mariana sobre o marido, é preciso saber como ambos contraíram matrimônio. Abaixo, o texto diz que:

[O coronel Joaquim Pedro Moreira] Era um homenzinho murcho, encolhido, de fisionomia inexpressiva, barba grisalha e rara, bigodes falhados, caídos aos cantos da boca, olhos de um tom baço e sem brilho, poucas palavras, perdido de contínuo em grandes abstrações sem pensamento e para o qual, na vida, além do fumo, parecia não haver gosto definido. Entretanto, tudo lhe corria ou parecia correr bem. Tinha um nome considerado, pela família, espôsa sobretudo, pelos haveres com

certeza. Os filhos criavam-se, aumentava o patrimônio, a mulher [Dona Mariana] fazia-se mais dominadora, mas não tinha a direção de uns, não geria o outro, e sofria a autoridade, que passara a melhores mãos. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 63-64).

Em comparação ao coronel Joaquim Pedro, descrito como um homem fraco e sem poder de decisão, dona Mariana é apresentada como uma mulher que “fazia-se mais dominadora”. Veja-se que pelo fato do marido não ter habilidade com a administração da fazenda, o controle da esposa é visto como uma “autoridade” que havia passado “a melhores mãos”.

Destarte, a narrativa mostra como dona Mariana vai paulatinamente ganhando espaço na administração familiar e no comando da fazenda Boa Vista. A seguir, lê-se que:

[...] Aquele marido esquivo, hesitante, que facilmente corava a uma palavra mais forte, um ‘maricas’, como ela [Dona Mariana] dizia ainda noiva, permitir-lhe-ia dirigir-se à vontade, e dirigi-lo para onde quisesse. Assim, aconteceu. A absorção fôra tão completa, que mesmo no Rio Pardo, onde nascera e se criara, em pouco tempo passou a ser o marido de dona Mariana. Como os seus filhos e a sua fazenda, eram os filhos e a fazenda de dona Mariana. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 64).

Ousada, a esposa do coronel não teme sequer em chamá-lo de “maricas”, algo impensado para uma mulher dentro de uma sociedade sertaneja e patriarcal. Além disso, veja-se que com o passar do tempo ela foi personificando o papel de autoridade que deveria competir ao marido, porquanto família e posses passaram a estar relacionados ao seu nome.

Na educação dos filhos, o coronel Joaquim Pedro não havia obtido êxito quanto ao respeito dos filhos, os quais também não enxergavam nele uma figura de autoridade. De fato, percebia-se que:

[...] Os meninos [Diogo, Luís e Pequenina] não lhe tinham o menor apêgo, tão pouco dependiam dêle; não lhe ficara prestígio para remover uma estaca na roça; a safra era vendida, disposto o dinheiro à revelia dêle, sem que por isso se inquietasse ou disso lhe dessem conta. Assinava todos os contratos que a mulher [Dona Mariana] fazia redigir e via sôbre a mesa de trabalho os sobrescritos com o seu nome, que ela abria, dando despacho ao que continham. Não se lhe conhecia propósito ou resolução. Um dia, em que alguém lhe censurava essa passividade, respondera, encolhendo os ombros:  
— Também, para quê? De qualquer decisão que tomasse, me havia de arrepender... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 64-65).

Ao mesmo tempo em que o coronel perdia espaço na educação dos filhos, ele também perdia o controle da administração da fazenda Boa Vista, que desde então passou a estar nas mãos da esposa. Veja-se que é dona Mariana quem se impunha na orientação dos negócios ao cônjuge, que tão somente assinava os papeis. Porém, na criação dos dois garotos, ela enfrentava dificuldades.

Não podendo dominar de todo o filho mais velho, nada impediu que o rapaz, quando crescido, pudesse causar-lhe aborrecimentos, porquanto:

[...] Dizia-se até que [Diogo] já ‘fizera mal’ a uma moça dos Mongolhóis, com a qual pretendia casar. E porque a mãe não o consentia, andava a rosnar que num dia dêstes a tiraria de casa e havia de a instalar ali, no Jacarandá, nas ‘fuças’ do pais. Que lhe importavam murmuração e escândalo? Dona Mariana, que o estragara com vontades, achava que esta se excedia: ‘a gente só se casa com os da sua icalha’. Como era grande nela o orgulho da raça, o filho teria muito que subir em escolha para lhe alcançar o consentimento. Um descendente de Diogo Álvares e Catarina Paraguassu não se abaxaria até uma ‘grapiunazinha’ do Rio Pardo. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 25).

Apesar de Diogo ter ferido a honra de certa moça de origem sertaneja, dona Mariana não admite reparar tal erro com uma possível união. O motivo está nas origens de sua família, porquanto se vê como descendente de “Diogo Álvares e Catarina Paraguassu”. Veja-se que era “grande nela o orgulho da raça”, de modo que jamais admitiria ver um dos filhos casado com uma mulher com quem ela não consentisse.

De fato, a árvore genealógica era o maior orgulho da esposa do coronel Joaquim Pedro Moreira, pois se vê que:

Acusavam-na apenas de soberba, quando falava da sua estirpe. Parecia que outra assim não viera ao mundo. Pretendia descender de Catarina e Diogo Álvares, por via de uma Genebra Álvares e seu filho Diogo Dias, através de nobilíssimos Araújo, Soeiros, Aragões, Mendonças, o escol da Bahia, entroncados com Albuquerque, Pereiras, Holandas, Cavalcântis, da melhor raça de Pernambuco. Contava grandezas e fatos dos avoengos famosos: o Caramuru; Jerônimo de Albuquerque; Duarte Coelho Pereira; Cristóvão de Holanda; Baltazar de Aragão, o ‘Bângala’; duas princesas indígenas, a Paraguassu e a Arco-Verde, e, além do Brasil e Portugal, Filipe Cavalcânti, fidalgo florentino, que dava em heróis, poetas, príncipes e até num papa, Adriano VI. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 66-67).

Apesar de ser uma mulher religiosa, dona Mariana não se aponta em pecado de vaidade quando rememora os nomes de seus supostos descendentes. Assim, lê-se que:

[...] Quando se dispunha a os rememorar, [Dona Mariana] ia-lhes recitando os nomes, numa inextrincável trama genealógica na qual os primos, tios, pais, avós, os casamentos, cunhados, segundas núpcias, até bastardias... se permeavam, em ordem a provar que um nome ilustre qualquer, citado em sua presença, ainda vinha a ser o de um dos seus parentes.

Essa vaidade não é pecado, dizia ela, senão quando a gente não honra os seus maiores. ‘Não era o seu caso’. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 67).

Entretanto, percebe-se que tal interesse parecia advir de uma frustração no seu casamento com o proprietário da fazenda Boa Vista, pois:

Afora essa culpa, bem pequena, e a do excesso mesmo das suas qualidades, uma ponta de desdém pelo marido, como se vingasse o estar na vida prês e sujeita a um homem fraco e inferior. Mas era tanto o que fazer e dispor no govêrno de sua casa, que não tinha tempo para enfados e desprezos, quando havia ordens a dar e fazer cumprir. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 67).

Ao ter se casado com um homem que não admirava, dona Mariana se usa da exaltação genealógica para sublimar seus “enfados e desprezos”, porquanto está “na vida

prêsa e sujeita a um homem fraco e inferior”. Desde então, ela prefere buscar “o que fazer e dispor no govêrno de sua casa”, como forma de esquecer o seu ressentimento.

Pretendendo realizar-se socialmente através de sua filha caçula, dona Mariana arranja-lhe um pretendente em Salvador e organiza uma grande festa na fazenda. Com a proximidade da data em que ocorreria tal recepção, André Gonçalves (o pai de Maria) e sua família não apenas são chamados a colaborar na organização do evento, como também estavam contados entre os convidados. Abaixo, veja-se que:

O feitor [André Gonçalves] teve uma expressão satisfeita, pela mostra de consideração com que era tratado. Embora fizesse por merecê-lo, em casa de tanta compostura, uma posição subalterna podia ser sempre empecilho. Dona Mariana, tão altiva e autoritária, tivera sempre com êle e sua gente tôdas as ‘contemplações’, mais de amiga, que de protetora. Prestavam-lhe bons serviços, mas foram sempre pedidos, por bons modos e sem abuso. Alegravam-se entretanto a cada prova de apreço que os elevava da posição de dependentes e agregados. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 33).

O pai de Maria fica envaidecido por causa daquele convite, o que comprova o prestígio que sua família gozava junto à dona Mariana, a qual era vista até mesmo pelo agregado como uma mulher “altiva e autoritária”. Apesar do temperamento forte da esposa do coronel Joaquim Pedro, ela é vista como uma mulher justa, porquanto sempre os tratou com “bons modos e sem abuso”.

Desde que se estabeleceram no Jacarandá, a família de Maria sempre gozou do beneplácito de dona Mariana, porquanto:

Na região, não era freqüente as famílias constituídas regularmente, de sorte que esta virtude valeu ainda mais à de André, nas boas graças de Dona Mariana, cuja piedade se impunha ao respeito de todo o vale do rio Pardo, como um raro modelo. Os novos empregados gozaram da honra de freqüentar assiduamente a Boa Vista, aos domingos, sentados na ponta da mesa, entre as pessoas de casa. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 37-38).

Como expresso desde as primeiras páginas da narrativa, “Os novos empregados gozaram da honra de freqüentar assiduamente a Boa Vista, aos domingos, sentados na ponta da mesa, entre as pessoas da casa”. Foi nesse contexto que Maria, filha de André e Isabel Gonçalves, veio a ter contato com os filhos do coronel Joaquim Pedro Moreira.

Comprovando a influência que dona Mariana exerce na região, ilustra-se a cena em que Paulino Jordão, o novo promotor público, faz um discurso de agradecimento pela acolhida do povo do Jacarandá. Na descrição abaixo, lê-se que:

O doutor promotor, um mocinho miúdo, de pele sardenta e lunetas grossas de míope, bigodinho negro enristado e falar sibilante, muito pálido, respondeu, gaguejando a princípio, num grande silêncio que fizeram para o ouvir, que ‘não se esqueceria jamais da manifestação espontânea recebida naquele instante solene e que o punha em comunhão com o povo, os servos da gleba, na frase dos clássicos, pelo intermédio de um dos seus representantes mais eloqüentes, devorado pelo fogo santo da justiça [...] Pedia, porém, que estas palmas revertessem para o varão digno, o

modêlo de virtudes patrícias, o gênio tutelar daquelas paragens, o chefe esclarecido e benfazejo do povo do rio Pardo, o seu preclaro amigo, o sr. Coronel Joaquim Pedro. Viva o coronel Joaquim Pedro Moreira! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 86).

Ao pedir que o nome do coronel Joaquim Pedro Moreira seja ovacionado pelo povo, eclipsa a figura do fazendeiro nos lábios dos ouvintes, que são efusivos em gritar pelo nome de sua esposa. No trecho a seguir, veja-se que:

A multidão enchia a casa, convidados, pessoas da família, curiosos, agregados, fâmulos, rompeu, então, em brados entusiásticos:  
— Viva! Viva dona Mariana! Viva dona Mariana!  
— Viv...ô...ô! conclamava a gente do lado de fora. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 87).

Durante o jantar preparado para recepcionar o novo promotor público, mostra-se o orgulho da esposa do coronel Joaquim Pedro Moreira com o preparo do evento, porquanto “Não era em vão que dona Mariana, criada na Bahia [Salvador], habitava uma fazenda próspera do rio Pardo.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 88).

Mostrando-se independente, dona Mariana adentra a sala de jantar não acompanhada do marido, mas do convidado de honra. Adiante, lê-se que:

Quando às sete horas o jantar foi servido e o promotor entrou conduzindo ao braço dona Mariana, seguido pelo coronel, que trazia a filha, acompanhados por numerosos convidados, todos homens, que representavam o melhor da sociedade do rio Pardo, foi uma admiração geral.  
Apenas dona Mariana tinha um riso condescendente para o bacharel, como a significar que a êles da capital não seriam estranhas tais pompas. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 88-89).

Tal ostentação do evento é vista pela esposa do coronel Joaquim Pedro Moreira como uma forma de demonstrar seu pertencimento ao mundo citadino, uma vez que havia nascido e crescido em Salvador. Sua cumplicidade junto a Paulino Jordão demonstrava “que a êles da capital não seriam estranhas tais pompas”.

No entanto, durante a festa, o promotor público é seduzido pela beleza de Maria, acabando assim por desprezar Pequenina e acender o ressentimento da mãe da moça, pois:

[...] A dona Mariana não escaparam as inconveniências do moço, cortejando sem rebuços, não a noiva presuntiva, pela qual viera ao Rio Pardo, e da qual recebera desde a capital tantos favores e comodidades, mas a uma simples agregada. No seu orgulho, em que a casta, a família, a riqueza, os costumes, a devoção, primavam sôbre quaisquer méritos físicos, não podia entrar a idéia que ela mesma causara o desastre, juntando, em parelha, uma criatura fanada e encolhida, pobre dos atrativos da idade, e outra, viçosa, louçã, que tinha os dons de agradar realçados por despreensão humilde, novo engôdo, além dos tantos que lhe dera a natureza. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 103).

Apesar do desagravo, dona Mariana se mostra racional, porquanto nota que “ela mesma causara o desastre” de colocar a filha e a jovem agregada num mesmo evento. Porém, “No seu orgulho, em que a casta, a família, a riqueza, os costumes, a devoção, primavam

sobre quaisquer méritos físicos”, a mãe de Pequenina não contava que a beleza de Maria pudesse ofuscar o brilho do evento e tampouco o da filha.

Com despeito, dona Mariana inicialmente intenciona romper o compromisso assumido em casar Pequenina com Paulino Jordão, tanto que:

Acrescentando um travo de decepção ao amor-próprio ferido, atribuía o estouvamento do rapaz à má paixão, que antevira prazer fácil. Seria como a mocidade dêsse tempos, sem respeito nem compostura, que abandona a virtude, a honra, ainda o interêsse digno, quando está ao alcance um gôzo de depravação. Talvez fôsse bom, indício do céu, para não entregar a filha a um leviano, que a iria desdenhar e fazer sofrer mais tarde. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 104).

Entretanto, o passar dos dias faz com que a mãe de Pequenina retroceda da sua intenção, considerando que o mais importante seria casar a filha com um bom pretendente.

Dessa maneira, vê-se que:

Teve dona Mariana o primeiro ímpeto de dar-lhe uma lição, mas demorou a resposta, e, com os dias que se passavam, foram-se dissipando também os sentimentos irrefletidos. Ficava a conveniência de casar Pequenina; êsse pretendente não seria pior que outros; leviandades são franquezas obrigadas da mocidade; o tempo e a responsabilidade proveriam; em todo caso, ela havia de estar atenta para guiar e decidir. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 105).

Para dona Mariana, o casamento por conveniência subleva o sentimento da filha, porquanto considera que é típico da cultura machista esse tipo de comportamento. Para ela, “êsse pretendente não seria pior que outros”, de forma que deveria estar preparada para o que pudesse acontecer no futuro: “ela havia de estar atenta para guiar e decidir”.

Assim, sem consultar o marido ou a filha, ela mesma se encarrega de providenciar os preparativos do casamento. Abaixo, veja-se que ela:

[...] resolveu, até sem consultar o Quinquim [coronel Joaquim Pedro Moreira], nem a filha: estariam pelo que determinasse. Em poucos dias mais constou o noivado oficial; havia que encomendar da capital ou do Rio todo o enxoval, instalar os noivos em casa própria na cidade, onde o casamento se realizaria pomposamente. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 105).

Numa atitude emancipada, dona Mariana pouco se preocupa em deixar o cônjuge ou mesmo a filha a par do que estava planejando. Interessante é a forma como ela se reporta ao marido, chamando-o de “Quinquim”, numa forma implícita de diminuí-lo. De maneira autoritária, ela mesma pensa que “estariam pelo que determinasse”, porquanto decide sozinha onde e quando o casamento de Pequenina aconteceria.

No jantar oferecido ao promotor público, um desentendimento ocorrido entre Maria e Diogo ocasiona a tentativa de sequestro da moça por parte do filho primogênito de dona Mariana. O motivo havia sido ocasionado pelo rechaço da protagonista à investida do rapaz naquele evento.

Com o malogro do rapto, Diogo é levado gravemente ferido para a fazenda Boa Vista, de modo que “Durante dias foi esse contraditório mexerico a ocupação do vale do rio Pardo. Dona Mariana tomara logo tôdas as precauções para curar o filho e punir os que o haviam tentado assassinar.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 135).

Usando-se de sua influência, ela movimenta a justiça local para que localizem o paradeiro de Lucas (o irmão de Maria), que foi acusado de tentar assassinar Diogo. Com efeito, vê-se que:

Todo o dia eram idas e vindas à Boa Vista, para prestar contas a dona Mariana e lhe sugerir recursos, para que lhes não escapasse, a êle também Albernaz a punição do bandido. Era o Lucas, reconhecidamente, mas seria possível enredar o pai, se ela quisesse, por adiantamento. Toda essa corja era de criminosos, êle os conhecia, e gente de bem nada perdia por uma antecipação. Alvitrava até que juízes deviam vir de Canavieiras, para formar a culpa, num processo bem feito, sem malha por onde livrar-se o criminoso. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 136).

No entanto, em meio a essa movimentação, dona Mariana se preocupa em não permitir que Paulino Jordão (o noivo de Pequenina) saiba o que aconteceu, a fim de não causar um escândalo que pudesse atrapalhar o casamento de Pequenina. Sobre isto:

Seria tanto modéstia, como zêlo de justiça. Dona Mariana refletiu que o promotor público [Paulino Jordão] poderia também querer vir, e pensou que a prudência aconselhava a respeitar um noivado que ia seguindo seu caminho. Depois, daria talvez que falar: deixaria Diogo para êsses estranhos, menos dependentes, de ser apenas uma vítima. O capitão Albernaz bastava. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 136-137).

Como represália ao sucedido com Diogo, sua mãe expulsa a família de Maria da fazenda Boa Vista. Nesta mesma ocasião, vê-se que:

Tomara dona Mariana além disso, e logo, a medida radical contra os agregados: expelira-os de casa, sem querer ouvir sequer Isabel em pranto, que invocava a cabeça de Pequenina. A honra dos estranhos não valia o perigo do filho dela. Agora que Diogo estava doente e correria o risco de morrer, excedia-se em desvelos e lavava-o da culpa de todos os desmandos e tropelias, que lhe haviam dado desgostos, e nos outros tanto censurava:  
— Coitado! rapaziadas... Não era para o matarem. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 137).

Interessante é notar que em nenhum momento a esposa do coronel Joaquim Pedro Moreira pondera sobre o erro do filho; pelo contrário, ela o acoberta: “Agora que Diogo estava doente e correria o risco de morrer, excedia-se em desvelos e lavava-o da culpa de todos os desmandos e tropelias, que lhe haviam dado desgostos”.

Luís, que nesse ínterim já estava namorando Maria, tenta evitar que dona Mariana continue perseguindo a família da rapariga, inclusive valendo-se inutilmente do pai para que o ajudasse a demovê-la em sua decisão. Em tal circunstância, descreve-se que:

Resolvera a boa senhora, de modo irrevogável: nada mais havia de comum entre êles e a família de André. O Quinquim [coronel Joaquim Pedro Moreira], invocado pelo filho [Luís], para uma decisão de autoridade, que demovesse a mãe, olhou-o

embaraçado, com tristeza, como a confessar uma abdicação, que lá ia por mais de vinte anos, irrecuperável. Falava o rapaz nada menos do que em casar-se com Maria, para reabilitá-la perante a sociedade, da afronta do irmão [Diogo], quando dona Mariana até se opunha que ainda houvesse a menor relação entre eles... Santo Deus! E o homenzinho deixou-o na varanda, esquivando-se para um quarto interior, de onde não saiu, com medo que a espôsa o surpreendesse a falar nesses assuntos. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 139).

Veja-se que pai e filho não conseguem se impor à autoridade de dona Mariana em favor de Maria, tanto que o coronel Joaquim Pedro Moreira, referenciado como um “homenzinho”, acabou fugindo de sua presença, “esquivando-se para um quarto interior, de onde não saiu, com medo que a espôsa o surpreendesse a falar nesses assuntos”.

Luís não desiste de sua intenção e resolve escolher uma ocasião mais apropriada para voltar a falar com sua mãe. Como se assinala abaixo, ele esperava que:

Num momento melhor, pensando enternecê-la, pelos carinhos, pelas lágrimas fáceis que lhe chegaram aos olhos, quando disse todo o seu intento, a matrona levantou-se, sem mais o poder ouvir. Volveu, depois, aparentando grande calma, para as palavras definitivas, que lhe devia dizer. Muito antes desses acontecimentos, quando nada houvera entre eles, e uns eram os protetores, que não se poupavam em benefícios e os outros protegidos, que tão gratos se mostravam à caridade, ela não permitiria, não poderia consentir que se falasse nisso. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 139-140).

No entanto, basta tocar no nome de Maria e num possível casamento entre o filho e a sertaneja para que dona Mariana se aborreça e declare que:

[...] Casamento entre eles, nunca! A gente só casa com os de sua igualha. Agora pior. Não queria, não se havia de fazer. Se não tivesse brio, se não fôsse sensível ao mal-feito aos seus, lavava as mãos. Não podia impedir que se reunissem, que chegassem a viver juntos. Mas não contassem com ela. Havia de os perseguir enquanto pudesse. Não teriam sossêgo, enquanto ela fôsse viva!... E recomeçava nas apóstrofes violentas, nas pragas e maldições preventivas, falando sem parar, ainda através das lágrimas, que lhe movia a ingratidão do filho ‘ao coração de mãe, que tudo havia sacrificado por eles’. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 140).

Mais preocupada com origem e posição social, a matrona não admite que Luís proponha se unir a Maria, pois, para ela, “A gente só casa com os de sua igualha”. Não satisfeita, dona Mariana ainda o ameaça de que se tentasse passar por cima de sua vontade, ela “Havia de os perseguir enquanto pudesse. Não teriam sossêgo, enquanto ela fôsse viva!”.

Mesmo não mais morando na fazenda Boa Vista, a família de Maria é continuamente perseguida por dona Mariana, posto que:

DO outro lado do rio chegava o eco do que se passava no Jacarandá e na Boa Vista. João vinha tôdas as tardes e a Isabel e Maria, ou a esta, quando lograva um instante de apartamento, dizia o que ouvira, comentários da rua, decisões que se atribuíam a dona Mariana. Eram manifestações agressivas ou vergonhosas do interesse e da curiosidade, únicas acessíveis à gente ínfima, acompanhadas de têrmos crus, epítetos soezes, que o canoeiro [João] não repetia, mas dava a entender que nem os podia repetir. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 143).



Além das acusações feitas a Lucas (o irmão de Maria), responsabilizado pelo tiro que quase havia matado seu filho mais velho, a esposa do coronel Joaquim Pedro Moreira também não poupa calúnias a Maria: “Eram manifestações agressivas ou vergonhosas do interesse e da curiosidade, únicas acessíveis à gente ínfima, acompanhadas de termos crus, epítetos soezes”.

Em contrapartida, a protagonista nada pode fazer para resolver sua própria situação, ainda mais ao considerar que o namorado não tinha forças para lidar com o autoritarismo de dona Mariana. Adiante, vê-se que:

[Maria] Pensava depois: qual a culpa de Luís em tudo isto? Devia sacrificá-lo às paixões ruins dos outros? [...] Pobre Lulu, iria sofrer muito! Havia o império da mãe, que tinha decisões para todos os casos; que não podia sofrer a idéia de alianças desiguais, ou que assim chamava, em homenagem às riquezas, às vêzes mal adquiridas, e posições de momento, obtidas na sociedade instável do rio Pardo, tão semelhante às outras pelas misturas disparatadas: que — apesar de uma piedade extrema, de cisco da igreja, por ela varrido e guardado no seio, de festas, novenas, resposos, sete semanas a peixe e a jejuns na quaresma, devoções especiais a vários santos, — preferira para os filhos as ligações desonestas, ilegítimas, escandalosas, a deixá-los consagrarem no altar as suas preferências, se não eram as de uma presumida hierarquia. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 144).

Em sua reflexão, Maria reconhece que Luís nada poderia fazer diante de sua genitora, porquanto pensa: “Pobre Lulu, iria sofrer muito! Havia o império da mãe, que tinha decisões para todos os casos”. Ademais, a rapariga sabe da importância que dona Mariana dá a origem social e à riqueza, “que não podia sofrer a idéia de alianças desiguais”.

Na sequência, a protagonista acusa a mãe do namorado de ser uma mulher hipócrita, que apesar de usar um manto de piedade aos moldes da religião, “preferira para os filhos as ligações desonestas, ilegítimas, escandalosas, a deixá-los consagrarem no altar as suas preferências, se não eram as de uma presumida hierarquia”.

É nessa condição que o relacionamento de Maria e Luís não vinga, uma vez que o mancebo é obrigado a retornar a Salvador e abandonar a namorada. No entanto, tal domínio de dona Mariana acaba causando revolta no filho; tanto que após este retornar ao Jacarandá, seu posicionamento é de menosprezo aos pais, assim que:

[...] Pôs-se, por derivação natural, a mal-querer, numa irritação fria e desdenhosa, aos pais, culpa de tudo: à mãe, absoluta e despótica, que o obrigara à vergonhosa deserção; ao pai, inerte e pusilânime, incapaz de movimento ativo, sequer para defender a sua criatura. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 218).

Já Diogo, o filho mais velho, foi mais audaz em unir-se a uma mulher da região, cujo relacionamento a mãe também desaprovava. No caso, veja-se que:

Logo que o viram minguado de ambições e fraco de propósitos, alguns valentões, — da família da moça que roubara dos Mongolhoes, e com a qual vivia no Jacarandá, até antes de se preparar para as outras núpcias, da mesma facilidade, — cresceram no brio e mandaram-lhe ameaças de agressão e morte, se viesse a abandonar a

parenta. Diogo voltou às boas, depois de curado, tentou ainda reparar honestamente o mal feito, casando ou suplicando o consentimento materno para isso. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 248-249).

Após saber dos problemas enfrentados pelo irmão para o reconhecimento de sua união com Felícia, Luís reconhece que dona Mariana havia sido a responsável em desgraçar a vida do irmão mais velho, o qual havia sido “Estragado por mimos demasiados e pelos preconceitos” de sua genitora. Entretanto, ademais da vida rústica que levava, havia também o não reconhecimento dos filhos “bastardos” de Diogo, os quais sequer podiam ser batizados como cristãos, pois conforme se lê:

Não perdeu tempo Diogo, e, no hábito da gente rude, disse logo o que pretendia, daquela visita.  
 — Êste é seu afilhado e de Pequenina; o mais velho, que vai fazer quatro anos, será de Mamãe e Papai; o caçula, da gente dos Mongolhoes. Estão todos pagãos...  
 — E por que não os batiza?  
 — Porque... porque Mamãe não quer que a gente case... Felícia, — apontava para a companheira — não quer, e acho que tem razão, que sejam registrados como filhos de gente à-toa... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 253-254).

Por causa de dona Mariana, a mulher e os filhos de Diogo sequer podem ser reconhecidos socialmente, uma vez que o casal não pôde formalizar sua união junto à Igreja. Assim, é com um tom de revolta que Felícia se posiciona contra a mãe de seu companheiro. A seguir, veja-se que:

A moça animou-se, elevou a cabeça e começou a falar, a princípio por frases sôltas, desconexas, depois com veemência e revolta, contra dona Mariana. Davam-lhe as narinas móveis, no nariz arrebitado, um ar provocador, que o tumulto das palavras de recriminação confirmava. ‘Já se tinha visto capricho assim? Ela e todo o mundo sabiam que Diogo tinha mulher, mulher que tirara, moça, da casa dos pais, que dela tinha filhos, mas, embora vivesse com êles, não os podia apresentar a ninguém, porque a avó não os achava dignos do filho, por umas patacoadas de fidalguia... [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 254-255).

A mãe de Diogo é criticada em virtude de “umas patacoadas de fidalguia”, não aceitando que o filho estivesse unido a uma mulher que não é digna de sua família. A situação de Felícia é delicada no contexto da sociedade patriarcalista em que se passa a narrativa, pois sem o reconhecimento dos pais de seu companheiro ela jamais poderia exercer o papel de esposa e tampouco batizar os filhos “bastardos”.

Durante seu desabafo, Felícia lança em rosto a hipocrisia de dona Mariana, que esconde o seu orgulho por baixo de uma capa de religiosidade. Segundo a opinião da rapariga:

[...] A fidalguia, porém, não impedia isso que aí estava, e ofendia a Deus e os homens. Visse êsses meninos, e crescerem, pagãos, fora da lei divina, em tempo de suceder algum desgraça e não terem o consôlo de uma luz benta para os fazer cristãos. Entretanto, lá vive ela na igreja, a varrer o chão, a carregar o cisco no seio, com promessas e novenas aos santos... sem temor ao pecado que assim faz cometer, à face do mundo, a carne de sua carne...’ (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 255).

Do mesmo que a mulher de seu irmão, Luís sabe o quanto a mãe é vaidosa em preservar sua árvore genealógica, o que se contrapõe à humildade que exercitava na vida religiosa. Conforme declara a narrativa:

[...] Ali no rio Pardo estava ainda o capricho materno a fazer distinções de casta e a invocar os manes dos antepassados supostos, os nobres Diogo Álvares e Catarina Paraguassu... E a essa ridícula estúpida, juntara-se o contrassenso daquela extremada piedade que fazia ofícios e terços, promessas e festas, para vencer a Deus misericordioso, quando não abrandavam uma mulher caprichosa... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 256).

Procurando conciliar a relação entre a mãe e o irmão, Luís busca um entendimento com dona Mariana, a qual se mostra irretratável, porquanto:

Quando o momento propício pareceu chegar na Boa Vista, num instante em que os carinhos podiam tê-la aborrecido, com meias palavras, rodeios longos, Luís chegou a falar à mãe do que lhe pediram. Mas, logo às primeiras frases, que denunciaram a que ia chegar, fechou dona Mariana o semblante, levantou o tronco numa atitude enérgica de defesa e impôs silêncio sobre o caso. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 256-257).

Demonstrando ser uma mulher que não aceita ser contrariada em sua vontade, só a simples menção ao assunto de Diogo é suficiente para que a dona da fazenda Boa Vista se aborreça com Luís, tanto que ela “levantou o tronco numa atitude enérgica de defesa e impôs silêncio sobre o caso”.

A discussão entre dona Mariana e o filho é acirrada, de modo que ela não admite ser contestada em sua decisão. Ela se posiciona imperativamente, dizendo:

— Nem mais uma palavra... Eu logo vi que você tinha ido lá para isso e me viria depois aborrecer com essas conversas.  
 — Mas, Mamãe, é um fato consumado... Não se trata mais de impedir, apenas de remediar.  
 — Eu não tenho culpa disso. A mim não me ouviram, antes de consumir o fato. Como agora me pedem remédio? (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 257).

Desta vez, no entanto, o amadurecimento de Luís faz com que ele possa argumentar com a matrona, replicando:

— Êle pediu, sim, licença, para casar. Você não consentiu...  
 — E êle passou por cima de meu consentimento... É isso que se chama um bom filho...  
 — Não é de bom filho, você tem razão, mas boa mãe é a que perdoa. Queria você que o Diogo casasse, com quem? Segundo suas idéias, qual seria digna dêle? (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 257).

Diante do questionamento de seu interlocutor, dona Mariana reforça a ideia de que os filhos só poderiam casar com membros da família da genitora. Sobre isto, ela alega que:

— Nós temos na Bahia uma porção de primas, boas para vocês. Sempre as desdenharam. Querem se misturar com a calaçaria da terra... Não será com o meu consentimento...

— Ora, Mamãe, uma porção de moças, passadas e feias, cujo mérito é serem da Capital e se dizerem netas de Catarina Paraguassu... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 257-258).

Ao ouvir a última declaração de Luís, a dona da fazenda Boa Vista se posiciona de forma enérgica, porquanto:

A austera senhora levantou-se, lívida de cólera:  
 — Você me está faltando ao respeito... Cale-se!...  
 Luís levantou-se trêmulo, e deu um passo para ela...  
 — Mamãe, a gente não pode mais conversar com você, sem a ofender... Juro que não a quis aborrecer. Perdoe-me, mas não confunda o caso do pobre Diogo, dos seus netinhos inocentes, com um desastre do mau advogado que êles procuraram. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 258).

Ao ser colocado em evidência a sua origem familiar, dona Mariana se transforma diante do próprio filho. Veja-se que:

Conteve-se a matrona e em rubor vivo mudou-se a palidez de há pouco. Num tom decisivo, e que não permitia réplica:  
 — Não há advogados bons, nem maus, para tais causas. Eu já lhe disse, e repito, uma vez por tôdas: a gente só casa com os de sua igualha. Não há fato consumado, não há ameaça nem chôro, pedido de amigo, ou apelos à religião, que me removam do respeito que devo aos meus, a mim mesma. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 258-259).

Como das outras vezes, a mãe de Luís reforça o seu autoritarismo e sua distinção social, não aceitando que Diogo contraia casamento com uma mulher que não fosse de sua escolha. De forma dominadora, ela fala “Num tom decisivo, e que não permitia réplica”, reafirmando que “a gente só casa com os de sua igualha”.

Em virtude do temperamento difícil de sua genitora, até mesmo Luís ironiza tal jactância materna, ao pensar que:

Por causa dessa hierarquia — mestiçagem de um aventureiro e uma cunha, que se dava em pasto aos prisioneiros — Diogo continuaria a se humilhar, e à companheira, com os filhos espúrios e pagãos... Pior, êle próprio destruíra, havia quatro anos, a sua única possibilidade de ventura. Para o outro existia o remédio futuro; apenas lhe sobrava mágoas e indignação. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 260).

Conforme expressa a citação acima, ninguém consegue demover dona Mariana de sua decisão em não aceitar a união entre Diogo e Felícia, de forma que lamentavelmente ele “continuaria a se humilhar, e à companheira, com os filhos espúrios e pagãos”. Além disso, ressalta-se que com seu gênio dominador, a dona da fazenda Boa Vista deixa uma herança de “mágoas e indignação” nos filhos, de forma que todos se tornam vítimas infelizes de seus caprichos.

Com a chegada do falso beato Chico Xavier ao Jacarandá, a narrativa também revela maiores detalhes sobre a faceta religiosa de dona Mariana e da influência que o

taumaturgo charlatão advindo de Condeúba exercia sobre a dona da fazenda Boa Vista. Abaixo, diz-se que:

Dona Mariana não protegia só com a sua autoridade e prestígio o ‘santo’ [Chico Xavier], ufanava-se de o ter nos seus domínios, procurara-lhe casa e sustento folgado, à sua custa, no Jacarandá, e, o que é mais, reunia-se os fiéis, entre os mais humildes, na devoção com que o cercavam. Havia por isso uma exaltação maior de fé na gente humilde, quando via aquela orgulhosa matrona, de tal casta e tão grandes haveres confundir-se com eles nas práticas do culto, nas iniciativas que êle promovia, e até na adoração pessoal ao taumaturgo. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 111-112).

As “revelações” do Xavier chegam a envolver até mesmo dona Mariana, que não apenas protege o “santo”, como também se gaba de sua presença na região. Curiosamente, é ela quem toma a iniciativa de lhe arranjar moradia e reunir fiéis para segui-lo. Assim, contando com a participação da mulher mais poderosa do rio Pardo como uma de suas seguidoras, até mesmo as pessoas mais simples do Jacarandá resolvem aderir a causa do falso beato.

Além de suas “profecias”, Chico Xavier e o filho Totônio comercializam a boa-fé do povo do Jacarandá com o apoio de dona Mariana, a qual não se dá conta de que também está sendo enganada pelo charlatão. Com efeito, a narrativa aponta que:

Enquanto isso, o filho [Totônio] entesourava o que rendiam as garrafadas. Não havia irreverentes que afirmassem já ter ‘uma bolada’, mas era o mesmo, pois dona Mariana sugeria que, para conservarem o santo no rio Pardo, para se assegurarem na saúde, na boa sorte, na salvação das almas, deviam aí fixá-lo, completando por subscrição pública o que adquirira, até pecúlio suficiente com que comprar uma fazenda. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 112-113).

Mesmo em se tratando de uma mulher de origem citadina, a dona da fazenda Boa Vista é também usada pelo falso beato, tanto que esta conclama o povo do Jacarandá para que o ajudem a se manter ali até que ele possa ter recursos para adquirir uma fazenda, visando com isso uma forma de manter “saúde, na boa sorte, na salvação das almas” da comunidade local.

No entanto, a sequência da narrativa acaba por mostrar a causa pelo qual o beato havia caído nas graças de dona Mariana. O motivo é que:

Chico Xavier, nos momentos azados, quando dirigia a palavra aos fiéis, retribuía êsse fervor, fazendo profecias sobre o destino dela [dona Mariana]. Ainda na terra seria honrada como espelho de virtudes, arca da aliança, consôlo dos aflitos, mãe dos fiéis; na outra vida, via-a num trono de cristal, no meio dos santos, disputada pelos arcanjos e serafins, que desejavam servi-la como escravos. Seriam os filhos ornamentos dignos dela: haviam de brilhar neste mundo, e no outro teriam palma de bem-aventurança. Não faltava nem ao coronel Quinquim [Joaquim Pedro Moreira], ao qual estava reservado um lugar entre S. José, S. Joaquim e S. Zacarias. Mas, uma recompensa imediata do céu fôra agora destinada a família tão prendada de virtudes: uma mina de diamantes, de mais cabedal que a de Salobro, ali perto da casa da Boa Vista, no outeiro da fazenda, com o que teriam a maior riqueza do mundo! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 113).

É natural que a dona da fazenda Boa Vista queira manter o falso taumaturgo no Jacarandá, uma vez que este apela constantemente para sua vaidade. Xavier estimula o ego de dona Mariana, que se sente agraciada pelas “revelações” do falso beato, a exemplo de que “na outra vida, via-a num trono de cristal, no meio dos santos, disputada pelos arcanjos e serafins, que desejavam servi-la como escravos”, entre outras falsas predições.

Tão crédula é a esposa do coronel Joaquim Pedro Moreira nas palavras do charlatão, que ela sequer tolera que o filho mais velho ridicularize sua figura envelhecida. Numa ocasião em que:

Diogo, porque um dia mofara da bôca mole do ‘santo’, e se referira ao sono que êle dormia à sesta, reclinado em travesseiros apoiados em mulheres, nem sempre velhas e feias, algumas até das melhores famílias, tivera de levantar-se da mesa, diante da cólera materna, que só se abrandou quando veio a pedir, humildemente, perdão do gracejo. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 114).

Após o fracasso de Diogo em raptar Maria, o falso taumaturgo é mais um dos que passam a difamá-la no Jacarandá. Em seguida, tomando satisfações, o pai da rapariga intenta matá-lo, despertando, por conseguinte, a ira da dona da fazenda Boa Vista. Em tal circunstância, diz-se que:

Dona Mariana, que, no incidente do promotor a cortejar as graças de Maria, não atribuíra mal aos seus inocentes agregados, magoou-se por êle tardiamente, agora que atingida num ponto sensível de crença, os havia como adversários, talvez inimigos amanhã. Chegara até a pensar:  
— Ingratos... Era o pago que lhe davam aos benefícios recebidos... Estava a criar cobras, que haviam de morder...  
Passaram a ser esquecidos na Boa Vista; a serem friamente evitados na alegria comunicativa e serviçal aos domingos. Lulu [Luís] fôra sêcamente admoestado, por andar, rio abaixo e rio acima, em ‘más companhias’. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 119-120).

Se pelo que havia ocorrido com o promotor público, dona Mariana nada havia atribuído a Maria, o mesmo não ocorre pelo quase assassinato do “santo”, uma vez que ela se sente “atingida num ponto sensível de crença”. Ao se colocar contra Xavier, a família da protagonista passa a ser perseguida pela esposa do coronel Joaquim Pedro Moreira.

Ao saber da notícia que o falso beato havia sido ferido gravemente, dona Mariana faz questão de comparecer ao local em que ele se encontra acamado. Abaixo, descreve-se que:

Quando dona Mariana, prevenida do acontecimento, apareceu com seu traje doméstico, apenas com um chale preto passado pela cabeça, a chorar como qualquer das pessoas humildes que ali estavam deplorando a morte do ‘santo’, do benfeitor do povo, da segurança da terra, houve um momento em que tôdas as atenções se voltaram comovidas para aquêle espetáculo. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 163).

Chama a atenção que assim como os demais seguidores de Xavier, a dona da fazenda Boa Vista seja contada entre os vários dos presentes que estavam “a chorar como

qualquer das pessoas humildes que ali estavam deplorando a morte do ‘santo’, do benfeitor do povo, da segurança da terra”.

A visita de dona Mariana ao charlatão ferido causa repercussão no povo, porquanto a mulher mais importante da região do rio Pardo também havia ido até ali prestar-lhe solidariedade. Por isso é que:

Era, certamente, ainda maior do que eles cuidavam, a perda que sofriam... Aquela senhora, tão fina, tão poderosa, tão rica, dona e providência daquelas paragens, dava à sua gente uma prova de solidariedade na mágoa comum, que tornava mais sensível a enormidade do crime que a causara. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 163).

A presença da dona da fazenda Boa Vista apenas corrobora para insuflar ainda mais a revolta do povo do Jacarandá contra a família de Maria, de modo que:

Abriram alas, para que ela passasse, até a porta; alguns a acompanharam para participar talvez de suas lástimas, enquanto na multidão, agora excitada de novo, a reação se fazia mais forte, como para vingá-la, vingando a todos (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 164).

Só depois de passados quatro anos desse episódio é que a narrativa revelará o desfecho do apoio de dona Mariana ao falso beato: quando Luís está regressando à fazenda Boa Vista, Isidro, um conhecido do rapaz, relata o que ironicamente havia acontecido semanas após a tentativa de assassinato de Chico Xavier. O sertanejo relata que:

— Os patrões — eram dona Mariana e o marido — deixaram de punir por êle [Chico Xavier]. O garimpo de diamantes, no outeiro, não deu nada: catas, faisqueiras, experimentas, só produziram burgalhau; lá está uma ‘ruma’ na beira do rio; os ‘piquás’ ficaram cheios de vento; nem um ‘mosquito’, para remédio! Descobriu-se depois que, de ‘seu’ Diogo, fechara o corpo nas vésperas de ser baleado pelo Lucas; podia ter perdido a vida nessas confianças. Era um velho à-toa, que vivia a intrujar. E tarde, a más horas, é que se veio a descobrir a marosca! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 192).

Como irônico desfecho de tal influência religiosa, constata-se que o coronel Joaquim Pedro Moreira, e principalmente dona Mariana, foram vítimas das contrafações de um falso “messias” do sertão baiano, “[...] que excitava a fé e a esperança de tôdas essas populações crédulas e supersticiosas.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 106).

### **A.3 Isabel: mulher doméstica**

Com pequena participação na trama de *Maria Bonita*, Isabel Gonçalves, a mãe de Maria, é referenciada como uma típica sertaneja: zeladora do lar, envolvida em tarefas domésticas e de marcante devoção religiosa. Assim como o marido André, Isabel não é pertencente à região do Jacarandá, mas ao fugir da seca com o marido e os filhos, acabou por tornar-se agregada da fazenda Boa Vista.

Ademais, Isabel é descrita como uma mulher devotada à família, cujas desgraças ocasionadas pela beleza da protagonista acabam por adoecê-la fatalmente: a tentativa de rapto da filha caçula (Maria), a fuga de seu primogênito (Lucas), a prisão do marido e sua expulsão do Jacarandá por ordem de dona Mariana a debilitam emocionalmente, de modo que esta não resiste e falece tempos depois do casamento de Maria com o canoeiro João.

Após ferir Diogo com um tiro de garrucha (impedindo que este pudesse raptar Maria), Lucas é obrigado a fugir de casa e do Jacarandá. Em tal despedida, Isabel é referenciada como uma mãe que sofre ao ver o filho partir numa situação tão desalentadora. Abaixo, lê-se que:

Lucas deixou-as [Isabel e Maria] ali no campo, sempre a chorar, e entrou em casa. Voltou momentos depois, de cacoio às costas, experimentando se a garrucha estava carregada. Ficaria ali por perto, pelo mato, para saber do que sucedera. Depois iria trabalhar na Salsa, onde estava seguro, até poder um dia voltar ao rio Pardo, quando tudo serenasse. Com o chapéu na mão, dorso curvado, olhar baixo, balbuciou:  
— Mãe... me deite a sua bênção... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 130).

Em meio às lágrimas, Isabel não deseja se afastar do filho. Entretanto, Lucas insiste para que ela o deixe partir em paz, a fim de seguir sua vida e livrar-se da perseguição que em breve seria empreendida por dona Mariana. Desse modo, descreve-se que:

Abraçando o filho, convulsivamente, Isabel dobrara o chôro.  
— Mãe... essa prantina me tira a coragem. Tenha fé em Deus!  
Ante a invocação, a sertaneja ergueu-se e o abençoou; com as costas das mãos limpava os olhos molhados. Pediu-lhe que não esquecesse o favor do céu, nem o amor dos seus. Abençoou-o novamente e pôs-se ainda a chorar, agora sem ruído. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 130).

Interessante é o registro de Lucas pedir a bênção à sua mãe (prática bastante comum no meio rural) antes da partida, o que conota sinal de submissão a uma autoridade familiar. Ainda que inconsolável, Isabel se posiciona como figura de respeito, porquanto ela “ergueu-se e o abençoou; com as costas das mãos limpava os olhos molhados”.

Logo após a fuga de Lucas, Isabel sofre um outro abalo emocional com a prisão do marido, tão logo este tenta sem sucesso assassinar o beato Chico Xavier. Quem vai até ela dar a notícia é o canoeiro João, que as aconselha a fugir dali por causa da turba de seguidores do falso beato que planejavam linchá-las. Diante do impasse entre permanecer no Jacarandá ou ir embora, a mãe de Maria se mostra uma mulher decidida: “Resolvida, Isabel levantou-se. A mulher fraca desaparecera na impulsão da que deliberava. João tinha razão: era partir e partir já. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 177).

Abatida pelas muitas aflições, Isabel é desenganada pela medicina, assim que ela vem a falecer logo após o casamento de Maria com João. A morte da mãe da protagonista é também contada pelo sertanejo Isidro, quando Luís, em regresso à fazenda Boa Vista, indaga



ao tabaréu sobre o que havia ocorrido com a família de Maria após a sua partida. Nesta cena, o bacharel indaga:

— E a família [de Maria], pai, mãe, irmão?

— A mãe morreu; sofreu muito com a prisão do marido e pouco resistiu depois que êle se livrou... desgostos: está enterrada no Jacarandá. Lucas escorraçado, nunca mais apareceu; dizem que anda pela Ilha Grande, com prensa e armazém de piaçava; tem comércio com Belmonte. ‘Seu’ André, desgostoso, deu em beber. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 191).

Contando a Luís sobre os eventos ocorridos no Jacarandá, Isidro declara que a mãe de Maria acabou por morrer de “desgostos” com a “prisão do marido”, e pelo fato de Lucas ter sido “escorraçado”. Assim, a participação de Isabel Gonçalves em *Maria Bonita* se finda com a informação de que seu corpo foi enterrado num cemitério daquela mesma localidade que um dia a expulsou injustamente dali com toda sua família.

#### A.4 Pequenina: mulher submissa

Raras são as referências feitas a Pequenina na trama de *Maria Bonita*: primeiramente, sequer há alguma menção ao seu verdadeiro nome, a despeito de que esta seja possivelmente uma alcunha utilizada para mencioná-la, e que ao mesmo tempo faz jus ao seu perfil psicológico (sempre menosprezada pela mãe, que a qualquer custo quer vê-la casada).

O que se sabe acerca desta personagem é que ela é a filha mais nova do coronel Joaquim Pedro Moreira e de dona Mariana. Portanto, não diferente do que havia ocorrido com os irmãos mais velhos, Diogo e Luís, Pequenina também tem sua vida planejada pelos ditames da mãe, mulher dominadora que inclusive já havia escolhido um pretendente para a filha: o novo promotor público de Canavieiras, Paulino Jordão.

Não obstante, é pertinente considerar que não há informação se Pequenina, de fato, chegou a casar-se com o bacharel, ainda que a mãe não o julgasse como um pretendente ideal para sua filha. Assim eclipsada, tal personagem feminina, não é mais mencionada a partir da segunda parte do romance.

Na sua última aparição em *Maria Bonita*, Pequenina é descrita em contato com seu pretendente durante a recepção feita para homenageá-lo:

O bacharel [Paulino Jordão] pretendia mais de uma vez entabular conversação com Pequenina, ao lado do pai. A moça respondia, com um sim, um não, algumas palavras, e deixava morrer a conversa. Era dona Mariana quem continuava, dando-lhe a réplica precisa. O Quinquim [coronel Joaquim Pedro Moreira] comia, sem prazer, fora dos seus hábitos, fazendo votos por que passassem aqueles dias e aquela enorme maçada. A mais, tinha o brinde, a que o obrigavam a mulher e as suas funções de dona de casa. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 94-95).

Ao lado do promotor público, homem citadino, Pequenina é referenciada como uma moça inexpressiva, que “respondia, com um sim, um não, algumas palavras, e deixava morrer a conversa”. Veja-se que para não se dissipar a conversação, “Era dona Mariana quem continuava, dando-lhe a réplica precisa”, comprovando que a filha possuía o mesmo temperamento tímido de seu marido.

### **A.5 Sinh’Ana: mulher adúltera**

Personagem secundária em *Maria Bonita*, Sinh’Ana é esposa do tenente Amâncio Gusmão, delegado de Canavieiras. Todavia, ao invés de habitar na zona urbana, o casal reside na fazenda Imbira, estranhamente compartilhando sua vida conjugal com Enéias, um primo da mulher do delegado.

Tal figura feminina é referenciada na segunda parte do romance, quando Luís, regressando à fazenda Boa Vista, pernoita na fazenda em que o casal morava. Nessa ocasião, o rapaz flagra Sinh’Ana em adultério com Enéias, que a despeito de ter sido descoberta pelo hóspede confia a este sobre sua infelicidade conjugal.

Considerado pela sociedade de Canavieiras como um homem rústico, “caboclo de Comandatuba”, valente e destemido, que inclusive já havia prendido vários criminosos que assolavam aquela região, o tenente Gusmão surpreende Luís e Gonzaga com sua anuência ao adultério da esposa, a qual, até então, pensa estar mantendo um caso secreto com o primo.

Vista como uma mulher simpática e conversadora, Sinh’Ana é introduzida na narrativa fazendo sala a Luís durante sua pernoite antes de partir para a fazenda Boa Vista. Em tal cena, a esposa de Gusmão exalta as qualidades do cônjuge, gabando-se de seus atos de coragem.

Porém, quando é chegada a hora de todos se recolherem, Luís, que havia ficado na rede da sala, flagra a mulher do delegado entrando na alcova de Enéias, assim que:

De repente, [Luís] susteve a respiração, atento à vibração surda de passos, e, depois, a um rangido de tábuas, no assoalho. Houve uma pausa. Em seguida os passos começaram e outra tábuas deu o mesmo sinal. Na penumbra um vulto branco deslizava, contra a parede... Tomou rapidamente de um fósforo e riscou: Sinh’Ana, em desalinho de intimidade, entrava no quarto de Enéias. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 209).

Surpreendido com aquela cena, Luís se espanta pela ousadia de Sinh’Ana, que pouco se importando com a presença do marido que dorme no quarto ao lado, vai pernoitar com o amante. Em tal ocasião, vê-se que:

[Luís] Ouviu correr internamente o fecho da porta. O fósforo apagou-se e com a escuridão sobreveio-lhe uma comoção intensa, diante do segrêdo que surpreendera, menos pela gravidade dêle, do que pela temeridade que o ousava [...] Não pôde mais dormir. Longo tempo depois, ouviu a mesma porta abrir-se, pressentiu alguém imóvel a perscrutar antes de partir, passos surdos pelas tábuas, que rangiam às vêzes, e o vulto branco deslizar na sombra. Foi discreto, como se dormisse. Só pela madrugada pregou olhos, vencido de fadiga e de susto, que ainda cansa mais. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 210).

No dia seguinte, Sinh'Ana reaparece no seu papel de mulher do delegado e envolvida nos afazeres domésticos: “Na esperança de topar algum pitu para o almôço, Enéias foi ver os munzuás. Sinh'Ana, na simplicidade de um roupão branco, tinha os cabelos retintos presos em trança, caída sôbre os ombros; dava ordens na cozinha para as iguarias do café.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 211).

Ousada, ela se aproveita da ausência do marido para conversar com o hóspede que na noite anterior a havia flagrado em adultério. Na sequência, veja-se que ela:

Depois, familiarmente, debruçou-se ao lado de Luís, na varanda, como à procura de conversa. O rapaz interrompeu a cisma e pensou com malícia, que iria explicar-se, no resto da confidência. Ela disse uma frase à toa, olhando para o campo e para o rio:

— Como são bonitas as manhãs no rio Pardo! Que alegria em tudo! (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 211).

Chama a atenção a abordagem de Sinh'Ana, que “debruçou-se ao lado de Luís, na varanda, como à procura de conversa”. Para a época em que se passa a narrativa (final do século XIX), tal atitude é escandalosa, porquanto contraria os princípios de recato feminino, ainda mais em se tratando da esposa de um homem tão temido quanto Amâncio Gusmão.

Como que se insinuando ao hóspede, a dona da casa é curiosa, fazendo-lhe questionamentos e declarando que:

— As tardes dizem mais comigo. São às vêzes de uma tristeza, que faz saudades...  
— Apesar do riso de môfa que ela fazia a essa pieguice, concluiu: — ... não se sabe de quê, mas que dá vontade de chorar, não se sabe porquê...

Sinh'Ana não compreendia tal sensibilidade; replicou, com senso prático:

— A tristeza está é no senhor... Terá deixado algum... cuidado, na Bahia?... — E tornava a rir, de ousar assim, uma indiscrição. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 211-212).

Descrita como uma mulher brejeira e indiscreta, a esposa do delegado dá um “riso de mofa”, enquanto faz uma pergunta íntima a Luís. Reacionando a isso, ele tanto se mostra envergonhado pela intromissão de sua interlocutora, quanto procura mudar o foco do assunto, assim que:

Embaraçado, compôs o moço a fisionomia, procurando resposta. Por ter penetrado no segrêdo dos outros, não era justo que entrassem no dêle, se o tinha; e respondeu com evasiva:

— Vim até por minha vontade. Mamãe escreveu-me que não devia perder tempo, se tinha de começar a minha carreira... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 212).

Ainda que o hóspede queira desconversar sobre fatos de sua vida amorosa, Sinh'Ana insiste em saber o motivo de tanta tristeza, perguntando:

- Então por que está triste? Terminou os estudos, vem ver seus parentes e sua terra... Se não deixa algum cuidado atrás, devia andar como peixe n'água fria. O rapaz riu-se por sua vez, achando a derivação num remoque.
- Ao contrário, o peixe n'água fria não parece feliz. Vive inquieto, como quem tem amor. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 212).

Experimentada em tal tema, a esposa do delegado reconhece que Luís está sofrendo por amor, e por isso:

- Ela suportou-lhe os olhos fixos, sem pestanejar, compreendendo e arrostando a alusão.
- Sim, os sòzinhos, os abandonados, que ficam a pensar na sua paixão; ao invés disto, a gente deve ter a coragem de a ir procurar.
- Mas olhe, pode encontrar a morte pelo caminho...
- Para que serve então a vida? Eu não tenho a minha para negócio. Para semente ninguém fica. E se a gente há de morrer um dia, morra ao menos contente. Diz o ditado: quem não arrisca... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 213).

Mostrando-se solidária ao sentimento de seu interlocutor, Sinh'Ana o encara com ousadia, porquanto “suportou-lhe os olhos fixos, sem pestanejar, compreendendo e arrostando a alusão”. Além disso, ela encara a vida de maneira audaciosa, alegando que prefere arriscar sua vida em troca de momentos de felicidade.

Sabendo do risco que a esposa do delegado corre caso sua relação clandestina venha a ser descoberta pelo marido, a declaração de Luís deixa antever que ele havia presenciado a cena de adultério da noite anterior, ao dizer que:

- Mas há arriscar e arriscar. Às vezes a coragem é temeridade. Não se deve brincar com fogo. Esta noite — e dizia tais coisas, agora autorizado por êsses trapos de confidências, em palavras de sentido oculto — não sei se tive mais admiração da sua bravura, do que pena ao que lhe pode suceder mais dia, menos dia. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 213).

Na sequência, Sinh'Ana conta que a chegada do primo e amante à sua vida conjugal só ocorreu tempos depois, quando Enéias se percebeu sozinho no mundo. Conforme ela declara, isso ocorreu:

- [...] Quando meu pai morreu, pouco depois finava também a mãe dêle, minha tia. Ficou triste de fazer pena, muito só, no desconsôlo. Foi até 'seu' Amâncio quem o convidou a vir morar com a gente. Enéias não nos largou mais. Para onde vamos, êle anda atrás. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 214).

Para Sinh'Ana, que já era apaixonada pelo primo, era difícil que ela se mantivesse fiel ao marido, tamanha era a sua proximidade entre os dois. Não obstante, sem forças para resistir ao desejo, ela consuma o adultério. Em sua confissão a Luís, ela declara preferir vivenciar uma relação clandestina do que abdicar de sua felicidade.

Ao ouvir tal confiança, o visitante reconhece que Sinh'Ana é uma sertaneja demasiado corajosa, apesar de ser também transgressora, e assim:

Luís foi-se aos poucos tomando por uma profunda e terna comoção, diante dessa franca e singela grandeza. Afigurou-se-lhe naquela mulher rústica encontrar uma heroína antiga, como nas lendas e nos poemas, que pelo amor afrontam a morte. Ficou a olhar para ela, com os olhos compridos, dando-lhe nêles expressão tácita de solidariedade, que a absolvía da culpa, e de admiração, que a exalçava no heroísmo. E quase invejou o Enéias. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 215).

Por causa do tom de suas palavras, Sinh'Ana é comparada pelo seu interlocutor a uma “heroína antiga, como nas lendas e nos poemas, que pelo amor afrontam a morte”. Ao apresentar a Luís uma visão romantizada de sua relação clandestina, este chega a apiedar-se dela, manifestando uma “expressão tácita de solidariedade, que a absolvía da culpa, e de admiração, que a exalçava no heroísmo”.

Não satisfeita em estar arriscando a própria vida, a esposa do delegado ainda incentiva o seu ouvinte a se entregar sem reservas ao amor. Veja-se que:

Como para sacudir um pensamento triste, Sinh'Ana, num movimento abrupto, voltando-se para êle, de frente, disse-lhe a sorrir pelos olhos, pelos lábios, pelo pequeno sulco que lhe partia o queixo voluntarioso, pelo corpo todo, farto de seiva, contente de viver:  
— Se o senhor tivesse coragem de fazer o mesmo talvez não andasse triste. A alegria vem do coração satisfeito. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 215-216).

Pela descrição acima, Sinh'Ana personifica atributos típicos de um *carpe diem*: “sorrir pelos olhos, pelos lábios, pelo pequeno sulco que lhe partia o queixo voluntarioso, pelo corpo todo, farto de seiva, contente de viver”, mostrando-se mais preocupada em experimentar o prazer do “coração satisfeito”.

Após chegar à fazenda Boa Vista, Luís conversa com Gonzaga sobre a cena de adultério que havia presenciado na residência do delegado Gusmão e da conversa que teve com Sinh'Ana. Surpreendentemente, o amigo do rapaz conta que esta é apenas uma parte do escândalo, ao dizer que:

— Pois bem, então já sabe um pedaço da história. Como tem fazenda perto daqui e o rancho do sítio não presta; quando vem vê-la, mora no Jacarandá: a mulher, a Sinh'Ana, torneada, bem feita e generosa estava muito dada com um parente, fazendeiro vizinho, o Enéias, tipo descansado, samango, mas de manhas encobertas... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 223).

Gonzaga não apenas objetifica a esposa do delegado (descrevendo-a como “torneada, bem feita e generosa”), como informa que tal proximidade entre ela e o primo chamava a atenção de todos os moradores da região. Sem temer os comentários, os dois eram vistos constantemente juntos, o que Luís logo metaforiza como:

— Boi sonso...  
— Boi, você vai ver que não será o Enéias... atalhou o outro, sem atender ao ditado. Na roça quase não se largavam, aqui no Jacarandá moravam parede em meio, ali na

rua da Igreja. Saiam juntos a passear em canoa, ou pelas roças próximas, sem nenhum resguardo. Parece que o tenente não tinha olhos para ver. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 223-224).

Ainda que tal proximidade causasse maledicências, a fama de briguento do delegado não permitia que seus conhecidos insinuassem que Sinh'Ana o estivesse traindo com o primo, assim que:

[...] Começou o povo a murmurar, um 'zum-zum' de escândalo. Contudo, a fama do caboclo é tão má, que nem um atrevido, invejoso ou invejosa, do Enéias ou de Sinh'Ana, jamais ousou uma indireta. É natural que o Amâncio fôsse o último a saber, mas já não faltava ninguém, e, entretanto, o velho tapuia andava cada vez mais despreocupado e confiante. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 224).

Na sequência, Gonzaga relata a Luís que foi o capitão Albernaz quem teve coragem de tocar no assunto, sempre com a intenção de não ofender a honra de Gusmão. Em sua opinião, Albernaz pensava que:

Aquilo não podia continuar. Se o marido não enxergava, se o povo não tinha topete de lhe tirar a belida dos olhos, Albernaz, recém-casado, é que não devia permitir uma descarração destas diante de suas barbas honradas, de marido novo, postas embora de mólho. Muniu-se de coragem e foi atar o guizo. Abeirou-se do Gusmão. Não ia denunciar, seria indigno, mas jeitosamente, por palavras encapadas, dar-lhe ou despertar-lhe mais zêlo pelo próprio lar. A sós, os dois, a conversa caiu sôbre os costumes relaxados de agora. Não se estomagava o tenente, desentendido. A fôlhas tantas, mais animado, foi o capitão, por longos rodeios, meias palavras, cautelas infinitas, levantando suspeitas, inspirando cuidados. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 224).

Durante o relato de Gonzaga, Luís se dá conta de que Gusmão sempre esteve ciente do que se passava em sua casa, permitindo que a esposa tivesse um amante debaixo do mesmo teto. Adiante, o bacharel inquire que: “— O que você quer dizer, com tôda essa história é que êles... lá se entendem?... — E fêz um gesto equívoco, que dizia o que pejava às palavras.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 225).

Surpreso que um homem com fama de valentão como o delegado Gusmão pudesse consentir na pecha de “corno”, Albernaz teve a confirmação extraída de seus próprios lábios. A narrativa aponta que:

Albernaz, que não pretendia tanta clareza, quis retroceder, mas, sem saída, e diante de tal mansuetude, não negou, assentiu portanto, esperando que o outro concluísse. Continuava Gusmão na sua habitual placidez de ânimo: disse, muito naturalmente, como por conclusão:  
— Sinh'Ana quer, Enéias quer: que é que a gente há de fazer? (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 225).

Estarrecido com tal notícia, Gonzaga declara que foi o próprio Albernaz quem lho contou, não acreditando que a vontade de Sinh'Ana ou de Enéias pudesse prevalecer sobre a de Gusmão, que era o marido por direito. Assim, vê-se que:

Estacou o capitão, fulminado por tamanha surpresa: aquêle homem sabia tôda a sua desonra e nela fâcilmente se resignava. Todos os melindres ferozes da dignidade, tôdas as vinganças cruéis do ânimo ofendido, êle tinha provado na vida e sentia-se

que ainda agora seria capaz de os exercer, dada a ocasião: o zêlo da pureza do lar, da honra conjugal, êsse lhe era estranho... Não se animou Albernaz, como queria a revolta de homem honesto e recém-casado, a girar sôbre os calcanhares, fugindo ao infame; desconversou e separaram-se às boas, para lho vir contar, a êle Gonzaga, agora indignado, a explodir num termo de calão, que cabia ao tenente... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 225-226).

Ao se lembrar da conversa entabulada com a esposa do delegado, Luís se burla não apenas de sua própria ingenuidade, como também da de Sinh'Ana, que crendo-se corajosa por manter uma relação adúltera, não sabia que na verdade tudo ocorria pela conivência do marido. Agora sabendo disso:

Luís ria-se, sutilmente, lembrando-se da cena presenciada na Embira, dos riscos que a Sinh'Ana corria, da admiração que lhe ficara votando, como a heroína da vida real que por amor afrontava a morte... Considerou-se depois no marido e tentou explicá-lo:  
— Apesar de ter vivido entre nós, permanece Gusmão o caboclo de Comandatuba... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 226).

Após saber de toda a verdade, Luís até pensa em contar o que havia acabado de ouvir para a mulher do delegado. Veja-se que ele:

Despediu-se do companheiro e voltou para entrar na Boa Vista. Pelo caminho veio pensando, a princípio em Sinh'Ana, mais aliviado por saber que ela não corria perigo. Se a encontrasse contar-lhe-ia a anedota do Albernaz. Depois, refletiu: para quê? Dar-lhe ojeriza, por um varão honesto, esteio da sociedade, que a pretendia pôr na regra de bem-viver? (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 227).

Ironizando o amor tão almejado pela mulher do delegado, o rapaz repensa na sua decisão e prefere manter-se em silêncio, porquanto acredita que com isso ela perderia o interesse no primo: “Demais, por que tirar-lhe o sabor da culpa? Talvez que, julgando-se em segurança, Enéias e o pecado já não fôssem atraentes, nem tentassem. Sentenciou com gravidade, por conclusão: o amor é, e deve ser, ilusão, a grande ilusão. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 228).

Ao término de sua participação em *Maria Bonita*, conclui-se que Sinh'Ana é uma mulher objetificada pela sociedade patriarcal que a produziu. Como se nota, sua aparente ousadia em manter uma relação clandestina com Enéias é posta em xeque pelo consentimento de Gusmão, que sempre soube o que estava sucedendo em sua casa.

Dentro de um casamento que não a satisfaz, Sinh'Ana é personagem feminina enganada pelo senhorio masculino, uma vez que é a vontade dos dois homens com quem ela convive que prevalece: se por um lado é o marido quem lhe proporciona luxos, e consente, à sua revelia, no adultério, por outro, há o parasitismo do primo *bon vivant*, descrito como homem preguiçoso e aproveitador.

## A.6 Celestina: mulher ciumenta

Outro perfil feminino brevemente referenciado em *Maria Bonita é Celestina*, mulher amasiada com Gonzaga. Tal personagem não possui diálogos e suas ações são descritas unicamente pela ótica do amigo de Luís. Na narrativa, relata-se que ela é uma mulher casada que havia preferido largar o marido para viver com ele.

Após os primeiros tempos de convivência do casal, Celestina passa a demonstrar um zelo excessivo pelo companheiro, de modo que este acaba por expulsá-la de casa. No entanto, apesar do conflito conjugal, o amor de Gonzaga pela ex-mulher é mais forte, de modo que ao final do romance os dois reassumem a sua relação.

Celestina é mencionada pela primeira vez quando Gonzaga vai à fazenda Boa Vista conversar com Luís, anunciando o término de seu relacionamento. Conforme explicita a narrativa:

Luís, que se levantara da rêde para o receber, ofereceu-lhe uma cadeira, voltou ao seu cômodo, e disse com interêsse:  
 — Vamos... conte-me o que houve... desembuche, que é que você tem?  
 Estava Gonzaga embaraçado, como devia começar, para introduzir o amigo na confidência. Por fim, aliviou-se do segrêdo, dizendo logo o que lhe pesava:  
 — Rompi com Celestina... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 231-232).

Colocando-se à disposição do amigo, o bacharel permanece atento às palavras de Gonzaga, esperando que ele desabafe o motivo que ocasionou tal rompimento. Abaixo, via-se que:

Não estava o amigo para gracejos. Era o caso dêle; grave, portanto. O moço achou melhor 'dar-lhe corda', 'que se desabafasse'. Gonzaga ajeitou-se na cadeira e deu um suspiro de alívio.  
 — Aquilo não podia continuar. Eu estava até aqui — e apontava com a mão estendida em barra, à altura da garganta. Outro já teria estourado. Mas, a despeito, de meu ceticismo, sou, por dentro, incurável romântico. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 232-233).

Nesse ínterim, a narrativa remonta a história de Gonzaga, advindo da região das Lavras Diamantinas. O amigo de Luís já havia tido um primeiro relacionamento fracassado, cujo impulso romântico em abandonar família e estudos pelo amor de uma mulher, foi recompensado pelo abandono da amada. Tempos depois, chegado ao Salobro, sua decisão era de não mais se envolver com outra mulher, até que conheceu Celestina.

Impressiona a abordagem desta figura feminina quando toma a decisão de ir morar com Gonzaga, porquanto ele diz que:

[...] Um dia, sem mais nem menos, entro em casa e acho, à minha espera, a Celestina. Tinha resolvido deixar o marido e me escolhera para recebê-la. Dava-se-me, de presente. Fiz-lhe ver que andava errada, que não era digno da oferta, pelo meu gênio, meus hábitos de solteirão, minhas relações... enfim, tôdas as razões, para calar a única e maior... que não se gratifica, assim, um vivente com um complemento desses, inesperado, que se não cobiçou. Não houve como persuadi-la. [...] (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 233).



Mostrando-se uma mulher emancipada, Gonzaga relata que Celestina não apenas havia decidido abandonar o esposo, como também o havia escolhido como seu novo companheiro. No entanto, mesmo aparentando ser uma mulher que “escolhe” com quem deseja ficar, ela se auto-objetifica, conforme declara Gonzaga: “Dava-se-me, de presente”.

Além disso, Celestina é também referenciada como uma mulher voluntariosa, em que sua vontade é a que prevalece. Sobre isso, afirma Gonzaga que:

[...] Você ainda não sabe: mulheres, quando querem, nem raio as demove. Falou, falou, sem lógica nem propósito, no fim empregou o argumento definitivo e suasório: ficou. Que havia de fazer com uma criatura, que chorava para ficar em minha casa, participar da minha companhia? (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 233-234).

Em seu relato, o amigo de Luís revela que não teve forças para lutar contra o sentimento que sentia pela companheira, lutando contra todos os preconceitos. Com efeito, lê-se que:

Veio em seguida êste bruto amor-próprio, que se encrespa, arrostando ameaça e perigo, representa de cavalheiro e fidalgo diante de ser fraco e desprotegido, finalmente se convence, estupidamente, que a preferência, a escolha, foram justas, motivadas e movidas por sentimento que vencera escrúpulos, escândalo público, até a própria humilhação, no oferecimento. E por isto tudo fiquei com a Celestina. O marido, depois de esbravejar, talvez me ficasse reconhecido; a sociedade, quando cansou de maldizer e louvar, pelas mesmas razões, segundo os gostos, tolerou-me e nos esqueceu. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 234).

Para a época em que se passa a narrativa (final do século XIX), a conduta escandalosa de Celestina só não foi malsucedida pelo amparo de Gonzaga, o qual, aceitando-a, também não foi poupado da execração pública, até que “a sociedade, quando cansou de maldizer e louvar, pelas mesmas razões, segundo os gostos, tolerou-me e nos esqueceu”.

Ao manifestar sua opinião sobre o depoimento do amigo, Luís lança-lhe em rosto a fraqueza de caráter, tal como se transcreve abaixo:

Luís, que ouvia a narração, compungido, como devia, a essas pragas do amigo, quando êle pôs fecho, pensou o que podia consolar.  
 — Você não se zanga, se eu lhe disser alguma coisa, que me pesa?...  
 — Pode dizer... Se eu aqui vim, é porque me fio de você.  
 — Você fêz obra de juízo... Se ninguém têve ânimo de lhe dizer, foi porque todos são complacentes com as fraquezas do próximo. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 235).

Na sequência do diálogo, Luís aponta que a despeito de Celestina ser uma mulher sem qualquer atrativo, ela não fazia jus ao *status* do amigo, homem bem parecido e estudado. Dessa maneira, vê-se Luís dizendo:

— Talvez... Mas doía ver um homem instruído, educado, de boas maneiras, capaz de ser alguém, amesquinhado por companhia humilhante, ligação que nada justificava...  
 — Você exagera... bonitona...  
 — Quem perdeu, para ela achar?... Quase feia, e parda, ainda por cima...  
 — Morena... raça de caboclo...  
 — Cabrocha, quer você dizer. Acha também que os mestiços de índio são melhores que os de africano? Mais velha do que você... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 235-236).

Na descrição feita a Celestina descobre-se que ela é “Quase feia, e parda”, “morena”, “raça de caboclo” e “Cabrocha” (isto é, mestiça), além de ser mais velha do que o ex-companheiro. No entanto, haja vista ser um homem apaixonado, Gonzaga a define como uma mulher “bonitona”.

Não obstante, tal despreço de Luís à imagem de Celestina acaba não agradando o seu ouvinte, porquanto:

Humilhava ao parceiro essa acusação retrospectiva ao seu gosto. Sorriu, ressabiado, e acrescentou:

— Está pagando na mesma moeda... Quantas vezes ela me disse mal de você: tem-lhe uma gana!

— Porque sou seu amigo... porque viu que você me queria bem. Essas mulheres não toleram divisão... estranham o sentimento, que não é delas e por elas, como os cães aos que não são da casa. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 236).

Falando sobre os constantes acessos de ciúme da ex-companheira, Gonzaga revela a Luís dos escândalos de Celestina, de modo que sua mudança para o Jacarandá foi motivada exatamente em virtude disso. Não obstante, o motivo da separação foi que Gonzaga flagrou-a prevaricando com o filho de Senhorinho, um rapazote de dezessete anos.

Inconformado com o fim de seu relacionamento, o amigo de Luís desabafa até mesmo sobre detalhes de sua vida sexual com a ex-companheira, pois:

Depois falou ainda, falou dela, falou do que sofreu por ela, disse-lhe todos os defeitos, denunciou-lhes tôdas as taras, insultou-a com várias culpas... e no fim reabilitado, ressurgido, pronto para a vida nova, concluíra:

— Sinto-me outro, leve, limpo... Parece que tenho o peito lavado... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 239).

Interessante é perceber que o depoimento de Gonzaga atribui a Celestina uma autoridade na relação conjugal, porquanto “falou dela, falou do que sofreu por ela”. Ademais, ao relatar sobre sua intimidade, o amigo de Luís apresenta a ex-companheira como mulher portadora de patologias sexuais — as chamadas “taras” — como se referia a ciência médica do período.

Dias depois, enquanto Gonzaga está na companhia de Luís durante a quermesse de Nossa Senhora da Conceição, ele se reencontra com Celestina. No trecho abaixo, veja-se que:

Gonzaga ia levar o amigo até a cancela da Boa Vista. [...] Adiante, no mesmo renque, na esquina oposta, morava a Celestina, depois do rompimento. Tinha a porta trancada, como a dizer que não esperava ninguém, mas a janela aberta, no escuro, seria para o desabafo de quem velava na solidão. Na passagem, Gonzaga não pôde deter um olhar: recuada para dentro, encostada a um canto, a cabeça contra o umbral, a face na mão, uma forma de mulher aparecia imóvel, numa tristeza de abandono. (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 317).

Diferente da mulher com quem ele havia rompido, Gonzaga encontra Celestina sozinha, “imóvel, numa tristeza de abandono”. No entanto, ao invés de desprezo, o amigo de Luís “Teve pena dela: e foi por aí, sem dizer palavra, a pensar nos desencontros que a gente põe, sem razão, na vida sua e na dos outros, e nos roubam o engano da felicidade.” (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 318).

E foi assim que naquela mesma noite Gonzaga e Celestina reataram. No dia seguinte, todo o Jacarandá, já ciente da reconciliação, tecia comentários acerca do casal. Um grupo de curiosos, não resistindo à tentação da maledicência, confidenciava que:

— Não se deve mais falar nisso, — disse um, do grupo, — ‘seu’ Gonzaga já fez as pazes...  
Os outros entreolharam-se, incrédulos.  
— Não é possível! exclamaram vários, a um tempo...  
— Depois de a ter detratado tanto, e por tôda a parte!... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 324).

Os conhecidos, não entendendo o que se passou para que o casal se reconciliasse, passam a fazer pilhérias sobre o perdão de Gonzaga. Em meios às tantas piadas, Senhorinho, o pai do adolescente que havia sido flagrado com Celestina, também ridiculariza a concessão de Gonzaga. Veja-se que ele:

Senhorinho deu uma risada gostosa...  
— E eu já tinha feito um tempo-quente dos diabos, com o menino, por causa dêles...  
Que arrelia, não admito lá por casa!  
Respondeu Gusmão, com bonomia, a vista baixa, no seu costume.  
— Não se perde: fica para outra vez. É bom sempre aconselhar a não bulir no alheio; há quem não goste de meação... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 324).

Ao final dos comentários, resta apenas a ironia da relação conjugal de Gonzaga e Celestina, pois:

Trocaram olhares, de novo, os parceiros, agora maliciosamente. Um dêles não estava pela evidência.  
— Esta não me entra... então, não me dizem, sujar bem a água, e depois beber?... Era melhor não andar expondo à gente as ruindades da pobre mulher...  
— Para você ver, — concluiu Senhorinho, sentencioso, — neste mundo ninguém diga: dêste pão não comerei... (PEIXOTO, 1947, v. II, p. 325).

Em sua rápida aparição no romance, Celestina é referenciada como mulher que a despeito de seu temperamento voluntarioso e psicótico, exerce o papel de autoridade na relação conjugal com Gonzaga. Ainda que o casal sofra um primeiro rompimento, a atitude do ex-companheiro é de complacência ao desejo feminino, incapaz que é de resistir ao seu poder de influência.

Como resultado, os dois reatam: apegado ao relacionamento no qual estava enredado, Gonzaga tanto perdoa a mulher ciumenta e egoísta, quanto enfrenta a sociedade

preconceituosa que o acusa de submisso a uma mulher — algo impensado para a sociedade machista em fins do século XIX.

## APÊNDICE B – “FRUTA DO MATO” (1920): ANÁLISE COMENTADA DOS PERFIS FEMININOS

### B.1 Joaquina: mulher maquiavélica

Descrita como uma espécie de *femme fatale* sertaneja, Joana de Araújo, a Joaquina (ou “Sinhazinha” para os escravos), é a personagem feminina central de *Fruta do Mato*. Ainda que o romance seja construído pela ótica de um narrador autodiegético (o bacharel Vergílio de Aguiar) que conta ao leitor suas experiências pessoais, é ela quem se destaca em todo o enredo do livro.

Das várias descrições feitas à protagonista, a primeira ocorre quando Vergílio — o “narrador-testemunha” — a surpreende colhendo flores no entorno da fazenda Cajazeiras. Ali, vê-se que ela:

Vinha vindo, de olhos baixos, ao longo da cerca que separava do pasto os cacauzeiros, quando, em frente, um estalido de gravetos quebrados me chamou a atenção. Ergui a vista. Era uma môça, devia ser ela! tentando tirar os corimbos brancos e altos de uma murta.

Sem pensar, aproximei-me, para ajudá-la. Cumprimentei-a com a cabeça, porque ela tinha as mãos ocupadas com outras flôres que tirara e, sem palavras, pus-me a quebrar aqui e acolá os galhos rescendentes.

— Basta, me disse ela, recebendo a braçada que eu alcançara. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 64-65).

Em tal ocasião, a rapariga mostra-se imperativa e desdenhosa, alheia à presença do bacharel, que a havia cumprimentado. Conforme ele explicita:

Diante de mim, sem cerimônia, [Joaquina] abaixou a cabeça sobre os ramos floridos; e, de olhos fechados, voluptuosamente, parecia querer sorver todo o aroma das murtas.

As emoções do encontro, imprevisto, não me davam calma para contemplá-la à vontade.

A impressão complexa e rápida foi porém de encanto, não de deslumbramento, mas a dessa beleza persuasiva, tenaz, que, uma vez atraindo, prende. Num momento compreendi-lhe entretanto todo o feitiço. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 65).

Égocêntrica, Joaquina faz pouco caso da presença do “narrador-testemunha”, tanto que demonstra uma clara preferência em apreciar as flores que traz consigo do que dar a devida atenção ao seu interlocutor. Ainda assim, veja-se que a impressão do bacharel “foi porém de encanto” mediante a “beleza persuasiva, tenaz, que, uma vez atraindo, prende”. É dessa maneira que ele lhe compreende agora “todo o feitiço”.

Com efeito, além de possuir um *donaire* distinto para o meio sertanejo, Joaquina é dona de uma irresistível aura de encantamento que atordoa Vergílio. A seguir, o bacharel diz que:

Quis rapidamente analisá-lo, mas não consegui. Seria de cabelos pretos, profusos, lustrosos, pesados, que se derramavam encaracolados pelas fontes e pelas espáduas? Seria da face pálida, côr de marfim antigo, que dois olhos negros, redondos, polidos e grandes como jaboticabas, iluminavam como faróis obscuros? Seria do corpo todo, esbelto, gracioso, torneado, que as vestes sem-cerimônia, roceiras e domésticas, nem encobriam nem dissimulavam? Seria do prestígio que realçava essa realidade confirmada? Não sei; tudo isso talvez... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 65).

Segundo Vergílio, eis as características físicas de Joanhina, observadas a partir de seu rosto: “cabelos pretos, profusos, lustrosos, pesados, que se derramavam encaracolados pelas fontes e pelas espáduas”; a rapariga apresenta a “face pálida, côr de marfim antigo, que dois olhos negros, redondos, polidos e grandes como jaboticabas, iluminavam como faróis obscuros”.

Do talhe da protagonista, então flagrado numa ocasião inesperada e comprometedora, o “narrador-testemunha” não consegue ocultar seu embevecimento, porquanto é “esbelto, gracioso, torneado, que as vestes sem-cerimônia, roceiras e domésticas, nem encobriam nem dissimulavam”.

Como num registro fotográfico, os gestos de Joanhina tampouco escapam da descrição minuciosa feita pelo bacharel, pois:

Quando ela levantou o rosto, arrancando-se à embriaguez cheirosa que a tomara, o resguardo manso do olhar, o meio sorriso que se espalhava na palidez morena da fisionomia, como que me pediam desculpa daquela afoiteza, a que não pudera resistir.

— Gosto tanto disso!...

A voz tinha uma entonação de carícia. Enleado também, repliquei, aludindo à essência ativa das flôres.

— Dizem que faz mal...

— Que importa? Primeiro faz bem...

Não retorqui. Ela me fez um sinal modesto com a cabeça e se afastou, dirigindo-se para casa. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 66).

Na passagem acima, a protagonista é descrita fazendo uso de seus atributos físicos: sublinhada pelo seu “resguardo manso do olhar”, pela posse de “um meio sorriso” e pela “palidez morena da fisionomia”, além de ser a dona de uma voz que “tinha uma entonação de carícia”.

Vergílio não fazia ideia de que a beleza de Joanhina pudesse se sobrepujar à imagem de mulher “feiticeira” que lhe havia sido anunciada pelos amigos de Canavieiras. Em seu depoimento, ele diz que:

Fiquei imóvel, como ainda tomado por aquela cena, a mais romântica apresentação que me podiam fazer de Joanhina. Seria ela mesma? Como então era possível a lenda sinistra que a cercava e em que vivia essa criatura assim formosa, frágil, delicada, de voz macia, de gôsto afinado, certamente de coração sensível? Meu olhar continuou prêso, arrastado pelo caminho que ela seguia, no seu passo miúdo, cansado, no qual o corpo todo se exprimia em uma nova graça que já me punha rendido e submisso, como se protestasse, achada a razão da dúvida.

— Não é possível!... Tão bonita!... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 66-67).

No trecho acima, outros atributos são elencados pelo “narrador-testemunha”: segundo ele, Joanhina é “formosa”, “frágil”, “delicada”, “de voz macia”, “de gosto afinado” e “coração sensível”; uma mulher de “passo miúdo” e “cansado”, cujo corpo exprimia “graça” e beleza que o “punha rendido e submisso”.

Não conseguindo interpretar todo o encantamento produzido pela protagonista, o bacharel só pode compreender tamanha sedução a partir das descrições românticas contidas nos livros. Na sequência, ele descreve que:

Ela ia transpor a grade e a escada, para entrar. Rápido, voltou-se e olhou para trás...  
 Eu lá ficara, alheado, atônito, indeciso, mas que não a deixara por isso, e, de longe embora, a acompanhava.  
 Nunca o coração me bateu tão forte, a uma palavra ou uma carícia de mulher, como ao sentido desse gesto, à intenção desse olhar.  
 Foi assim, como num romance, que eu conheci Joanhina. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 67).

Após conhecer a figura fascinante da rapariga, Vergílio sente-se enfeitiçado, a ponto de não mais conseguir tirá-la de seus pensamentos. Segundo ele:

Já não sei o que vim fazer ao rio Salsa, nem me interessa a fazenda Corre-Costa. Joanhina, como, apesar de casada, é ainda e simplesmente chamada nesta redondeza, ocupa-me todo o tempo, nos raros momentos de presença, nas maiores pausas de ausência, como se fôra um logogrifo impossível de decifração. Instintivamente penso que ela deve ser o sortilégio de tudo quanto a cerca, pois que eu mesmo, estranho e diverso, só por viver a alguns passos de distância, respirar o seu ar, tê-la visto algumas vezes, não encontro mais sossego e sinto crescer em mim uma irritação por conhecê-la, decifrá-la, saber no íntimo quem é, e o que ela é... Penso logo, no meu vício romântico, naquela fatalidade, a *Anankê* dos Gregos, que preside aos destinos, irremovível, irresponsável, inatingível... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 68-69).

Por causa da protagonista, o “narrador-testemunha” é enfático em declarar: “Já não sei o que vim fazer ao rio Salsa, nem me interessa a fazenda Corre-Costa”. Joanhina, a causa de seu repentino desinteresse, “ocupa-me todo o tempo”, afirma o bacharel. De fato, a partir daí, a permanência de Vergílio nas Cajazeiras se resume apenas em “conhecê-la, decifrá-la, saber no íntimo quem é, e o que ela é”.

Além disso, o que também chama a atenção de Vergílio é o uso do diminutivo para interpelar a protagonista — “Joanhina” — porquanto se trata de uma alcunha íntima, que não deveria ser estendida para além do ambiente doméstico. De qualquer modo, “apesar de casada”, é como Joana de Araújo “é ainda e simplesmente chamada nesta redondeza”.

Em outro momento da narrativa, Vergílio faz novas considerações acerca da imagem da protagonista, reforçando elementos que anteriormente já haviam sido descritos por ele. Assim, lê-se que:

Entretanto, o mais curioso é que [Joanhina] tem a aparência frágil, delicada, digna de pena, como criatura doente... Por mais que procure, não alcanço donde me vem

esta impressão de morbidez, relento de mal que me escapa à análise. Será da tez pálida, côr de cêra velha ou de rosa chá, que lhe denuncia como que encanto efêmero, contingente, precário, rápido e curta florescência? Ou dessa chama interna, em que parece queimar-se, e cujas labaredas lhe escapam dos grandes olhos, polidos e pesados, que abrasam e depois adormecem, numa infinita carícia silenciosa, a quem olham, demorados e íntimos? Não sei. É bonita, fina, esbelta, bem feita de corpo, flexível no gesto, ondulante na marcha, mas tão serena, segura, confiada, sua formosura, como se de todo a ignore, ou se dê tôda conta do prestígio de sua simples presença. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 69-70).

Na oportunidade de compor um retrato físico de Joanhina, destaca-se que ela “tem a aparência frágil, delicada, digna de pena, como criatura doente”; além disso, possui “tez pálida, côr de cêra velha ou de rosa chá”, além de “grandes olhos, polidos e pesados, que abrasam e depois adormecem”.

Na síntese de suas impressões, Vergílio ratifica a sua descrição da protagonista com predicados já referenciados anteriormente, porquanto afirma que Joanhina “É bonita, fina, esbelta, bem feita de corpo, flexível no gesto, ondulante na marcha”, o que nem por isso a faz ser menos “serena”, “segura” e “confiada”.

Do mesmo modo que descreve seus atributos físicos, a delicadeza dos gestos da protagonista é também evidenciada pelo “narrador-testemunha”, porquanto diz que:

[...] Outras vêzes cuido descobrir extrema dissimulação nos seus modos cansados, no clarão fixo do olhar, que obriga a fugir qualquer vista, na lentidão com que passeia a ponta da língua sôbre o lábio, de uma a outra comissura, principalmente no cuidado freqüente com que ajeita os cabelos ou os grampos insubmissos, no alto da cabeça, levantando os braços, atando os dedos encontrados, como alças de uma cesta viva e florida pelo seu colo erguido, pelo seu rosto feiticeiro... Se é de sedução sempre, é contraditória a impressão que produz a quem a mira, que só com esforço consegue fugir à tentação de a admirar... Talvez que já esteja eu incapaz de discernir a realidade, tocado pelo engano inevitável do sentimento. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 70).

Embora Joanhina seja dotada de vários encantos, Vergílio reconhece na rapariga características psicológicas que lhes são marcantes, quais sejam: “extrema dissimulação nos seus modos cansados”; “na lentidão com que passeia a ponta da língua sôbre o lábio”; “no cuidado freqüente com que ajeita os cabelos”; e “levantando os braços, atando os dedos encontrados”.

Em meio ao embevecimento produzido pela presença da protagonista, o bacharel observa pontos contraditórios de sua personalidade que não se coadunam com a aura de sedução por ela manifestada. Desse modo, Vergílio argumenta que:

Creio, porém, que não, ainda estou lúcido e posso ajuizar. Nesse encanto, sem alarma, mas sem recurso de insubmissão, há um laivo de obscuro terror mórbido ou perverso, que singularmente contrasta com a natureza inerte e suave da criatura. Eu gostaria dela, com êxtase e pena, com mêdo e admiração. É para ser amada com fervor e demência: doce e venenosa. Dizem que a glicerina, líqüido untuoso e açucarado, dá explosivos tremendos: por esta comparação venho a compreender como presença tão gentil pode ser acompanhada de efeitos tão estonteadores,



certamente funestos. Tenho receio, e entretanto cuido que já estou doente do mal, talvez por êle perdidamente contaminado. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 70-71).

Segundo o “narrador-testemunha”, em Joaquina “há um laivo de obscuro terror mórbido ou perverso, que singularmente contrasta com a natureza inerte e suave da criatura”. Além disso, a partir deste trecho, as observações de Vergílio feitas à moça são paradoxais, porquanto ela desperta “êxtase e pena”, “mêdo e admiração”, “doce e venenosa”.

Interessante ainda é a metáfora utilizada pelo bacharel para fazer alusão à protagonista: para ele, Joaquina é como “a glicerina, líqüido untuoso e açucarado, [que] dá explosivos tremendos”. No uso de tal comparação, subentende-se que sua presença “gentil” pode ser também causadora “de efeitos [...] estonteadores, certamente funestos”.

Com tantos predicados voluptuosos atribuídos a Joaquina, percebe-se que nem mesmo Vergílio escapa aos encantos da rapariga, tanto que em antecipada confissão ele declara: “Tenho receio, e entretanto cuido que já estou doente do mal, talvez por êle perdidamente contaminado”.

À noite, durante o jantar, a visão perturbadora da protagonista traz ao bacharel novas impressões acerca de sua personalidade. No trecho adiante, Vergílio descreve que:

A noitinha em que nos encontramos e em que eu colhi os ramos de murta foi seguida do jantar, a que ela compareceu. O Américo me apresentou, como se ainda não me tivesse visto, nem soubesse de mim. Eu não havia de dizer que a vira e até lhe dera flôres. As grandes traições começam por pequenas covardias. [Joaquina] Servia-me sem palavras, ouvia o que eu e o marido conversávamos, e, quando, de raro em raro, a olhava, a furto, de soslaio lá encontrava o seu olhar ardente e polido, de veludo líqüido, de óleo retinto, pesado, insistente, fixo, ousado... que me fitava, entretanto na aparência contida, tranqüila, de uma fisionomia sem curiosidade, mas como atração magnética. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 71-72).

Na citação acima, Joaquina é descrita como uma mulher “sem palavras” e que tão somente ouve a conversa entre o “narrador-testemunha” e o marido. Todavia, quando este a fitava, ele “encontrava o seu olhar ardente e polido, de veludo líqüido, de óleo retinto, pesado, insistente, fixo, ousado”.

Além disso, veja-se que a atitude da rapariga é audaciosa e ao mesmo tempo dissimulada, porquanto corresponde sem medo aos olhares fortuitos que lhe são dirigidos. É dessa maneira que Vergílio acaba por descrevê-la de maneira ambígua, com “aparência contida, tranqüila, de uma fisionomia sem curiosidade, mas como atração magnética”.

Contudo, na presença de outros homens, os modos da protagonista se alteram, comprovando que seu temperamento se molda de acordo com sua conveniência. Conforme cita Vergílio:

Mal lhe conheci o som da voz, aliás macio e carinhoso, mas sua mudez atenta e confiada dessa noite teve uma eloqüência persuasiva e íntima (quem sabe se não

abusam de mim meus sentimentos?) que até agora não experimentara. Devo, quanto antes, cumprir ao que vim. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 72).

Pela descrição do “narrador-testemunha”, o comportamento de Joanhina é instável, sujeito a mudanças bruscas, conforme demanda a situação. Veja-se que com espanto Vergílio lhe reconhece a alteração: “Mal lhe conheci o som da voz, aliás macio e carinhoso”.

Uma vez apresentado a tão fascinante mulher, nem a distância é capaz de fazer com que o bacharel dela se esqueça, pois:

Olhando para a vela, antes de soprá-la, lembraram-me duas outras que ardiam num oratório das Cajazeiras, para me proteger. Tocou-me a intenção; sorri à imagem de Joanhina, que me prendia com o seu sorriso prometedor, a linguagem persuasiva dos seus lindos olhos, a atração de seu gesto faceiro, os cachos de seus negros cabelos em que seria meigo dormir um sono profundo, se a vibração de seus nervos deixasse outra possibilidade, além da vigília, na adoração. Fechei os olhos, e vi o que a consciência e os escrúpulos não me deixariam ver... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 123-124).

Pelo contexto da cena supracitada, até mesmo o bruxulear de uma vela conduz Vergílio à lembrança de Joanhina, pois sabe que “duas outras [...] ardiam num oratório das Cajazeiras” para protegê-lo — promessa que a rapariga havia feito a ele antes que partisse. Ademais, as recordações do bacharel novamente dão enfoque aos atributos físicos da protagonista: “sorriso prometedor”, “lindos olhos”, “gesto faceiro” e “negros cabelos”.

Em outra passagem do enredo, faz-se notar a obsessão do “narrador-personagem” por certos traços do rosto de Joanhina, os quais são recorrentemente expostos em sua descrição. Ele frisa que:

Os cabelos negros e anelados caíam em rolos e cachos sôbre as fontes e escorriam retorcidos, pesados e lustrosos, pelas espáduas. Nunca os pude ver sem uma tentação de os tocar, de os levar aos lábios. Nos olhos que procuravam devassar os alheios, na face enigmática, andava um sorriso. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 175).

Como em outros trechos da narrativa, Vergílio ressalta com a mesma precisão de detalhes certos atributos físicos da protagonista, a exemplo de seus “cabelos negros e anelados caíam em rolos e cachos sôbre as fontes e escorriam retorcidos, pesados e lustrosos, pelas espáduas”; “Nos olhos que procuravam devassar os alheios”; e que “na face enigmática, andava um sorriso”.

Em outra das descrições do “narrador-testemunha”, novamente percebe-se sua fixação nos cabelos negros de Joanhina e nos demais traços do belo rosto que tanto o impressionam, porquanto:

Nunca me pareceu tão formosa. (Se eu fôsse pintor, que tela preciosa não seria a da ocasião? Título: *O amor amuado*). Os cabelos negros desciam-lhe das fontes, despenhados em cachos pesados, luzidios, encaracolados, moldura de ébano a seu rosto pálido de marfim antigo, liso, igual, sem mácula... A fita descorada dos lábios finos tremia, contraída nas comissuras repuxadas, deixando ver os dentes brancos, puros, como para um sorriso enigmático, entre dolorido e resignado. Talvez que

fôsse uma contratura nervosa, um tico da face, poetizado pela minha imaginação. As mãos haviam despedaçado a florzinha que os dedos se entretinham em retorcer. Custou-me, por isso tudo, despegar-me dali. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 187-188).

Para Vergílio, a vasta cabeleira negra da rapariga é o seu mais destacado atributo físico, cujos detalhes se repetem nas descrições feitas por ele: “Os cabelos negros desciam-lhe das fontes, despenhados em cachos pesados, luzidios, encaracolados, moldura de ébano”.

Em segundo lugar, estão em evidência os traços do rosto de Joaquina, destacando-se especialmente o tom de pele e o sorriso: “rosto pálido de marfim antigo, liso, igual, sem mácula”; “A fita descorada dos lábios finos tremia, contraída nas comissuras repuxadas, deixando ver os dentes brancos, puros, como para um sorriso enigmático, entre dolorido e resignado”.

Com efeito, é a partir das descrições de Vergílio que o leitor pode compreender o fascínio e a sedução que Joaquina exerce sobre todos os homens. Entretanto, aparte de seus predicados físicos, semelhante exemplo de mulher sertaneja carrega consigo um perfil psicológico bastante peculiar, certamente proporcional ao da beleza que tanto encantamento produz.

Assim, para que se possa compreender o que está por detrás de tão bela “fruta do mato”, é necessário conhecer os percalços de sua vida pregressa, os quais são revelados a partir do depoimento de alguns dos personagens do romance, a exemplo de Dona Loló, Gracinha, Zoroastro, Espiridião, Onofre e Elisiário. São eles as peças-chave da narrativa para se responder à indagação: mas, afinal de contas, quem é Joaquina?

### ***B.1.1 Dos primeiros anos à adolescência rebelde***

Nascida e criada na fazenda Corre-Costa, a protagonista de *Fruta do Mato* é a única neta do casal Simões (conhecido como “Corre-Costa”) e Zabelinha (conhecida como “Sinhá Velha”), os antigos proprietários da fazenda Corre-Costa. Alcinhada de “Sinhazinha” por todos os trabalhadores e escravos da fazenda Corre-Costa, a protagonista é descrita, desde a infância, como sendo uma voz de autoridade junto aos seus subordinados.

Crescendo de forma emancipada, porquanto foi criada livremente, Joaquina é descrita, paradoxalmente, como uma menina autoritária, porém encantadora, causando fascínio em todos os homens. O mestiço Onofre, ainda inconsciente de que estava apenas servindo ao bel-prazer da protagonista, explicava quais eram as suas obrigações na fazenda Corre-Costa, ao anunciar que:

Era quem cuidava do cavalinho dela [Joaninha], quem o selava e montada no qual a conduzia pelas fazendas e roças próximas, em visita ou excursões, a sítios e roçados, ‘lá para dentro’ onde estava o engenho e a fábrica de farinha. Isto lhe valia trato ameno, folgado, porque em casa tinha sempre regalias, que a menina não esquecia. Sobrava-lhe confiança, a que o trato constante, a idade tenra, a soberba de senhores e a pobreza de agregados não punham maldade. Esta começou a vir quando, um dia, inconsciente, lhe fizera uma grande má-criação. Viera em visita ao Chichio uns filhos do Barão de Viçosa, vizinho, rio abaixo, e o menino, mais crescido que Sinhazinha, lhe trazia e lhe dera um ramo de flôres...

‘Não sei por que me aborreceu aquêlê presente, e ainda mais o caso que ela fêz dêle’. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 278-279).

Criada na riqueza, a infância da protagonista era confortável, tanto que “Era [Onofre] quem cuidava do cavalinho dela”. Ademais, a menina é descrita de maneira imponente em seu passeio pelas terras do avô: selada, montada e conduzida por Onofre “pelas fazendas e roças próximas, em visita ou excursões, a sítios e roçados, ‘lá para dentro’ onde estava o engenho e a fábrica de farinha”.

Desde cedo, evidencia-se também o beneplácito que Onofre alcançava de Joaninha por causa desses agrados, porquanto “Isto lhe valia trato ameno, folgado, porque em casa tinha sempre regalias, que a menina não esquecia”. Assim, confirma-se que desde a infância a protagonista já antegozava de autoridade na fazenda, protegendo a quem ela quisesse segundo sua conveniência.

Mesmo em tenra idade, Joaninha é também descrita como uma menina de trato, pois ao receber um mimo de um dos filhos do Barão de Viçosa, que “lhe dera um ramo de flôres”, a protagonista mostra-se logo extasiada. No entanto, tal entusiasmo acabou por despertar ciúmes em Onofre, como ele próprio argumenta: “‘Não sei por que me aborreceu aquêlê presente, e ainda mais o caso que ela fêz dêle’”.

Sentindo-se preterido, Onofre destrói as flores de Joaninha, o que vem a demonstrar, em seguida, o temperamento caprichoso da menina, que não aceita ser contrariada em suas vontades:

Na primeira ocasião em que a apanhei descuidada, peguei das flôres inocentes e depenei o ramo, e as desfolhei tôdas, esparsas pelo chão. Quando ela viu isto, pôs-se a chorar e foi lá dentro contar tudo a Sinhá Velha. Eu ganhei o mato, certo da surra que ia levar. Voltei à tardinha, todo rasgado e sujo de lama com uma porção de lindas parasitas que colhera nas árvores do brejo e da mata e lhas trazia, em troca das outras... Dei-lhas, dizendo: ‘estas é que são flôres para a senhora; não são apanhadas em canteiro; cada uma custou um susto e um perigo... e são bonitas como a pessoa para quem as colhi...’ (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 279-280).

Ao deparar-se com as flores destruídas por Onofre, a reação da protagonista é de indignação, tanto que “pôs-se a chorar e foi lá dentro contar tudo a Sinhá Velha”. No entanto, sabendo do castigo que o aguardava por tal travessura, o menino desaparece no mato, porquanto sabe que os avós de Joaninha lhe satisfaziam todos os caprichos.

Pretendendo reconquistar a atenção da menina, Onofre retorna à fazenda no final da tarde com novas flores, “todo rasgado e sujo de lama”. Com isso, ele apela para o lado egocêntrico de Joanhina, apontando que as novas flores que trazia consigo “não são apanhadas em canteiro” e que cada uma “custou um susto e um perigo”.

Admirada, a protagonista se dá conta do sacrifício do menino ao ver o estado lastimável em que ele se encontra:

Na minha roupa rôta e enlameada, nas pernas e braços arranhados de espinhos de tucum e encalombados de marimbondos, ela via o custo, nas lindas flôres esquisitas a paga de minha confiança e má-criação... Depois dos primeiros momentos de admiração, olhou assim para mim, com os olhos compridos e me disse:  
— Que pena, Onofre, você não ser branco!... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 280).

Apresentando seus primeiros traços de sadismo, Joanhina só se satisfaz com o novo ramallete quando percebe as marcas do sofrimento no corpo de Onofre — “nas pernas e braços arranhados de espinhos de tucum e encalombados de marimbondo” — ou, como afirma o sertanejo, quando “ela via o custo, nas lindas flôres esquisitas a paga de minha confiança e má-criação”.

Mostrando-se vingativa, Joanhina não se priva em fazer dano a Onofre, tanto que em resposta à prova de afeição do menino, ela evidencia propositalmente, “com os olhos compridos”, a condição racial de seu interlocutor, dizendo: “— Que pena, Onofre, você não ser branco!”.

Além do comentário maldoso, a protagonista faz uma exposição de motivos com a intenção de humilhar o seu interlocutor:

Uma onda de sangue me veio ao rosto, que abaixei, coberto de vergonha. Era a primeira vez que mo diziam e logo era ela quem mo dizia... Eu sabia por que, mas perguntei:  
— Que é que tem eu não ser branco?  
Ela me respondeu, assim ‘distorcida’, mas sem piedade:  
— Eu não posso me casar com você... Só posso casar com Américo.  
Era o filho do Barão que estava de visita, com a irmã, e lhe trouxera o ramo, que eu despedaçara. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 280).

A despeito da pouca idade, Joanhina é descrita como uma criança precoce, que age “sem piedade”, sobretudo ao expor a condição racial de Onofre. Humilhado, o menino fica “coberto de vergonha” pelo fato de o insulto ter partido exatamente dela: “Era a primeira vez que mo diziam e logo era ela quem mo dizia...”.

Com o passar dos anos, apenas aumenta o interesse de Onofre por Joanhina. Para testar sua fidelidade, a moça chega a fingir afogar-se no rio, de modo que:

[...] A esta [Joanhina] deu-lhe um dia na veneta tomar um banho no rio, à noitinha, junto da coroa, quando Umbelina, que a acompanhava, pôs-se a gritar que ‘uma coisa’ a puxara para o perau e se estava afogando... Corri alarmado, com o povo

todo, lancei-me na água e mergulhando pude encontrar com o corpo, que segurei, e trouxe até à margem do rio, desfalecido, como morto... Tive-a assim entre os braços, nua, branca, fria, alguns instantes... que me vivem na memória e não poderei mais esquecer. Como era bonita!... Botaram-lhe as roupas em cima e eu carreguei-a assim, subindo a ladeira até descansá-la em casa... Às vezes fecho os olhos, estendo os braços e sinto a minha carga, a mais leve e mais macia que eles já suspenderam, a mais dura e mais pesada que meu coração já suportou...' (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 291-292).

A despeito do temperamento voluntarioso de Joaquina, tal afogamento só ocorreu porque “deu-lhe um dia na veneta tomar um banho no rio”. Acostumada a ser o centro das atenções, os gritos de socorro de Joaquina alarmam a fazenda inteira. No entanto, apesar do risco de morte, a moça obtém com isso a certeza da devoção de Onofre, porquanto foi ele quem se lançou às águas do rio para resgatá-la.

Paralelo a isso, começam a ocorrer as primeiras “diabruras” de Ramãozinho na fazenda Corre-Costa, assim que:

[...] Roupas apareciam queimadas dentro de um baú, em que ninguém mexera: não se viu fumaça, nem se sentiu chamosco. Suspiros e soluços se ouviam a horas mortas, e correntes arrastadas no chão, dentro de casa. Ameaças de morte andavam escritas contra o Corre-Costa, contra Sinhá e às vezes contra Sinházinha. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 291)

É a partir de tais eventos que Joaquina procura Onofre, a fim de falar-lhe sobre suas falsas desconfianças, porquanto, na verdade, era ela a autora das tais “diabruras”. Adiante, lê-se que:

[...] Uma ocasião, Sinházinha me disse:  
 — Você acredita mesmo, Onofre, que êstes malfeitos sejam almas do outro mundo?  
 — Sinhá, às vezes chego a pensar... São ‘istúcias’ tão bem feitas!... e ninguém sabe quem as faz!... Olhe que umas...  
 — Pois eu não, cada vez tenho mais cisma que é alguém, muito matreiro, que nos está enganando, para nos fazer medo...  
 — Quem havia de ser?... Qual, aí há mesmo coisa... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 293).

Nesse momento, é importante destacar que o discurso de Joaquina é engenhoso, porquanto ao suscitar dúvida em Onofre sobre quem seria o autor das tais “diabruras”, ela se coloca acima de qualquer suspeita, conforme expressa: “cada vez tenho mais cisma que é alguém, muito matreiro, que nos está enganando, para nos fazer medo”.

Para imprimir maior veracidade ao seu discurso, Joaquina insiste em afirmar que as tais “diabruras” não passam de contrafações, dizendo que:

— Isso é o que não se sabe... Mas não creio que sejam almas penadas... Os demônios são dêste mundo...  
 — Se eu os pego um dia... pagam-me novos e velhos...  
 — Sabe você o que eu imaginei? Pagar-lhes na mesma moeda. Enquanto não apuramos quem seja, fazer-lhe outras, virando o feitiço contra o feiticeiro... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 293).

Maquiavélica, a protagonista tanto sabe que “Os demônios são dêste mundo”, que ela sugere a Onofre para que ambos possam “Pagar-lhes na mesma moeda”. O que se ressalta, porém, é que Joanhina não fala de uma mera investigação, mas sim de “fazer-lhe outras [“diabruras”], virando o feitiço contra o feiticeiro”.

Convicta da lealdade de Onofre, a rapariga faz uma proposta irresistível ao seu subordinado, aliciando-o para produzir mais “diabruras” na fazenda dos avós:

[Joanhina] Propôs-me, então, um plano para alarmar a tôda a gente, brancos e pretos, o rio da Salsa, Canavieiras, com as bruxarias da fazenda Corre-Costa. Eu era cêra mole nas mãos dela. Tudo que ela quisesse de mim, crimes que fôssem, eu os faria, quanto mais umas palhaçadas, para ela se divertir com o mêdo dos outros. Quando a arte era um pouco mais forte, e que eu embalançava a cabeça, indeciso, ela me dizia, enérgica:  
— Faça assim... quero que faça...  
Depois, não faltava nessas ocasiões o argumento supremo, a que eu não podia resistir... Daria depois dêle, por êle, a alma ao diabo:  
— No fim, você não se há de arrepender... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 293-294).

Impressionante é o poder de sedução de Joanhina, pois até mesmo Onofre, rústico como era, tornou-se “cêra mole nas mãos dela”. Em nome de sua devoção à moça, ele afirma: “Tudo que ela quisesse de mim, crimes que fôssem, eu os faria, quanto mais umas palhaçadas, para ela se divertir com o mêdo dos outros”.

Além disso, atente-se ao modo brando como Onofre se refere ao desejo de Joanhina, para quem tudo não passava de uma “diversão”; e que mesmo quando uma ou outra “arte era um pouco mais forte”, a hesitação do capanga não era capaz de superar o imperativo da moça, que “enérgica” dizia: “— Faça assim... quero que faça...”.

Manipuladora, a protagonista ainda dá falsas esperanças ao sertanejo mediante seu êxito em assombrar a fazenda do avô — “No fim, você não se há de arrepender...” — comprovando assim que ela sempre esteve ciente do poder de sedução que exercia sobre Onofre, alimentado desde os tempos de infância.

De fato, com o apoio do sertanejo, aumenta o número de “diabruras” na fazenda Corre-Costa, tanto que, querendo dar maior veracidade as tais contrafações, a própria Joanhina coloca-se como alvo de Ramãozinho. É desse modo que a perseguição do “Inimigo” chega ao conhecimento dos moradores de Canavieiras:

— O mais triste, observou a tabelião [Zoroastro], é que o demônio não faz distinções: pagam os justos pelos pecadores...  
— É que [os avós de Joanhina] não eram justos... replicou a senhora [Dona Loló]...  
— Refiro-me à neta [Joanhina], que êles criavam, que não tinha culpa de nada e foi também a perseguida pelo ‘Excomungado’. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 16)

Sem saber do que realmente se passava na fazenda Corre-Costa, os habitantes da cidade têm uma imagem distorcida de Joanhina, a qual é vista como uma vítima de

Ramãozinho por causa das constantes maldades de seus avós. Por isso, para Zoroastro, ela “não tinha culpa de nada e foi também a perseguida pelo ‘Excomungado’”, isto é, o diabo.

Na sequência, Zoroastro ratifica que a protagonista estava sendo perseguida por Ramãozinho em virtude dos atos cruéis de seus avós:

— Não, objetou Zoroastro, firme na sua convicção, a desgraçada menina era antes vítima da perseguição que punia os avós. Sofria, com os outros da fazenda, a ameaça e o terror.

— Não era tanto assim, opôs o juiz [Espiridião]. O próprio Demônio o declarou uma vez, escrevendo no alto da parede: — ‘Corre-Costa, tu e tua neta são meus’. ‘Assinado: Ramãozinho’. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 17).

O plano da neta do Corre-Costa em assombrar a fazenda dos avós estava surtindo efeito, porquanto aos olhos dos habitantes de Canavieiras ela era vista como uma “desgraçada menina”, “vítima da perseguição que punia os avós”, e que “Sofria, com os outros da fazenda, a ameaça e o terror”.

O ápice das contrafações de Joanhina, o qual acabou se espalhando por toda a região, foi uma mensagem deixada pelo próprio Ramãozinho, que havia declarado no alto de uma parede que tanto o avô da rapariga quanto ela eram suas “propriedades”: “— ‘Corre-Costa, tu e tua neta são meus’”.

Enquanto Onofre ajudava Joanhina nas contrafações, ele não imaginava que Joanhina estava de casamento arranjado com Américo. Então percebendo que havia sido usado pela moça, o feitor promete vingar-se, restando a ela tão somente vigiar-lhe os passos:

Parece que minhas palavras assustaram Sinhàzinha, que me pôs Umbelina no encaço.

De tanta quizília, conversa, discussão, palavra vai, palavra vem, na noite de sexta-feira — tinha havido jantar na casa grande: eu assisti, do escuro, Sinhàzinha a passear com o noivo pelo braço, na varanda... não sei como me contive, não sei como não foi aí mesmo — disse à rapariga que eu não consentiria no que eles estavam pensando... haviam de partir, não para casar, porque ‘seu’ Américo, iria, mas era morto... E era com aquela garrucha... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 297-298).

A ameaça de Onofre altera o estado emocional da rapariga, que como forma de proteção “pôs Umbelina no encaço” do sertanejo. Em outra oportunidade, quando o sertanejo a vê passear com o noivo, ele diz a Umbelina que pretende assassinar Américo como forma de retaliação.

Pretensiosa, Joanhina até então julgava-o inofensivo, incapaz de lhe fazer algum dano, tanto que de imediato ela não esboça qualquer reação de medo. Mas ao saber por meio de sua criada que Onofre havia feito uma segunda ameaça, ameaçando a vida do noivo, a moça manifesta uma crise de nervos, decidindo por fim ir procurá-lo:

Ela [Joanhina] se pôs a tremer, a tremer, e diz Umbelina que chegou a ter um ataque, em que gemeu e soluçou... Depois, tomou uma capa, lançou-a sobre os ombros,



como estava e, pé ante pé, pela casa escura, desceram pelos fundos aos tabuleiros do cacau, deram a volta e chegaram à minha porta...

Eu estava assentado ao batente, fumando o meu cigarro, moendo meu ódio para refinar a minha vingança, quando vi os dois vultos se aproximarem. Levei a mão à coronha da arma, mas caiu-me o braço de espanto, quando lhe ouvi a voz:

— Onofre, eu preciso lhe falar... Umbelina assente aqui na porta e me espere. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 298-299).

Por um breve momento, veja-se que a protagonista “se pôs a tremer, a tremer”, e “chegou a ter um ataque, em que gemeu e soluçou”. No entanto, logo em seguida, Joaquina “tomou uma capa, lançou-a sobre os ombros, como estava e, pé ante pé, pela casa escura”, passou pelo cacauzeiro para ir falar com Onofre.

Além disso, é a própria rapariga quem toma a iniciativa de falar com o sertanejo, pois, de acordo com seu relato: “caiu-me o braço de espanto, quando lhe ouvi a voz [de Joaquina]”. Veja-se que mesmo sendo intimidada por Onofre, a protagonista não abre mão de sua autoridade, porquanto sua presença é capaz até mesmo de assustá-lo.

Ainda que com supressão de detalhes, a narração de Onofre não deixa dúvidas quanto ao caráter indômito de Joaquina, mesmo diante de uma situação extrema. Ela entrega a sua virgindade a Onofre, como forma de comprar o seu silêncio. No entanto, percebe-se que o feitor só atinge seu objetivo porque a protagonista consente em seu defloramento.

### ***B.1.2 Mulher adúltera e corruptora de menores***

Livrando-se da ameaça de Onofre, Joaquina finalmente casa-se com Américo e com ele vai viver na fazenda Cajazeiras, herdade que ele havia recebido do pai, o barão de Viçosa. Curiosamente, com o matrimônio da moça, desaparecem as assombrações da fazenda Corre-Costa. Abaixo, lê-se que:

O tabelião [Zoroastro] não se dava por satisfeito:

— Mas desde que ela [Joaquina] saiu da companhia do avô, desde que casou, que a perseguição desapareceu.

— Por ora, respondeu o Espiridião. Ninguém o sabe. O ‘Inimigo’ também dá tréguas. O que me contaram dela não depõe muito a seu favor. Deve ter mesmo pauta com o Ramãozinho... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 17).

A má-fama de Joaquina, já anunciada pelos seus atos escandalosos da adolescência, torna-se mais evidente após o seu casamento com Américo, o que acaba por manchar a sua imagem junto aos moradores de cidade. É o que declara Zoroastro em seu depoimento: “O que me contaram dela não depõe muito a seu favor”, e que, por causa disso, ela “Deve ter mesmo pauta com o Ramãozinho”.

Outro fator a ser destacado na relação conturbada de Joanhina e Américo é o foco da atenção do marido, que a despeito de zelar pela esposa, aparenta maior preocupação com os afazeres da fazenda:

O Américo recebera, porém, fazenda própria e preferira esta, assumindo a sério, deliberadamente, a sua função de proprietário e de chefe da família. E lá estava, entre o Jequitinhonha e o Pardo, nas Cajazeiras, à margem direita do rio da Salsa, a fazer plantações novas, aformoseando a velha fazenda, construindo outra casa, sobretudo zelando pela mulher [Joanhina], m<sup>o</sup>ça bonita, marcada por uma predestinação misteriosa, pois que se achara envolvida nos sucessos da fazenda do avô, principalmente resguardando-a contra os vivos, dada a natureza dela, que aureolava um prestígio de feiticeira, em todos os sentidos em que se comporta esta palavra. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 45).

Como grande proprietário de terras, a narrativa aponta que Américo prioriza seu trabalho de “fazer plantações novas, aformoseando a velha fazenda, construindo outra casa”, para só depois destacar sua obrigação conjugal, “zelando pela mulher”, uma vez que Joanhina era “m<sup>o</sup>ça bonita” que “aureolava um prestígio de feiticeira”.

De uma forma ou de outra, aparte de seu ciúme, Américo tampouco escapa da forte impressão causada pelas “diabruras” de Ramãozinho envolvendo o nome de sua esposa, tanto que a julgava “marcada por uma predestinação misteriosa, pois que se achara envolvida nos sucessos da fazenda do avô”.

É com tal predicado de mulher “feiticeira” que Joanhina torna-se conhecida em Canavieiras, atributo este que lhe é paradoxal, porquanto sua beleza é vista como uma artimanha da própria ação de Ramãozinho:

— Lei injusta, comentou o tabelião [Zoroastro]; não se pune assim uma criatura inocente e, de mais a mais, bonita como um ‘Capeta’...  
— Quem sabe se ela mesma [Joanhina] não seria o dito cujo? perguntou Dona Loló. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 16).

Para os moradores da cidade, que nada sabiam das primeiras contrafações da neta do Corre-Costa, Joanhina é apenas “uma criatura inocente e, de mais a mais, bonita como um ‘Capeta’”. Em contrapartida, Dona Loló faz um adendo ao comentário de Zoroastro, cismando se “ela mesma não seria o dito cujo”.

Na citação acima, é importante esclarecer que para ambos os personagens — Zoroastro e Dona Loló — há uma relação intrínseca entre a beleza e o mal: pelo fato de Joanhina ser uma mulher bonita e marcadamente sedutora, ela só poderia ser uma espécie de encarnação do próprio diabo.

Ademais, o zelo de Américo pela esposa não se limitava apenas à questão amorosa, mas também a um evidente interesse econômico, uma vez que Joanhina, assim como ele, era herdeira de produtivas terras de cacau. Além das constantes brigas do casal, a

insubmissão da protagonista somada ao seu caráter genioso e sedutor, torna o marido uma presa fácil de seus ardis. Logo que Vergílio está almoçando com Américo, eis que surge a figura juvenil de Elisiário, inquirindo pela esposa do amigo, de maneira que:

Hoje, porém, ao almoço, apareceu-me um conviva que veio quebrar a monotonia das Cajazeiras. É o Elisiário, um rapazinho de seus dezessete a dezoito anos, espigado, desenvolto, com o buço prêto a apontar, fisionomia ainda indecisa e inocente de efebo: vizinho da fazenda e familiar da casa. Havia dois dias que não aparecia, porque torcerá o pé, ‘desmentira a junta’, como êle diz, e ficara de mólho, perna estendida e fomentada, sob o cuidado materno. Agora mesmo, para vir aqui, só o deixaram a cavalo. Sem-cerimônia, indagava por Joaquina... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 50).

Descrito como um adolescente com aparência “inocente de efebo”, Elisiário não passa despercebido ao “narrador-testemunha”, cujos atributos físicos evidenciam a pouca idade do rapazinho: “dezessete a dezoito anos, espigado, desenvolto, com o buço prêto a apontar, fisionomia ainda indecisa”.

Em resposta à indagação de Elisiário, o marido de Joaquina permite sua entrada ao interior da casa, dizendo que:

— Está adoentada. E, sem nenhum reparo, o Américo acrescentara: — Pode ir vê-la. Achei imprudência nessa permissão. O Elisiário afigurou-se logo, a mim, homem perigoso. Também o Américo não seria o ciumento, de que me falaram. Mas então, por que eu, seu colega de estudos, seu velho amigo, não a podia ver sequer, como hóspede distante e respeitoso? Porque, não o compreendi, mas na minha cabeça desocupada êsse problema se resolveu, sem solução. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 50-51).

No trecho acima, é de se estranhar que a reação de Américo seja a de deixar, “sem nenhum reparo”, que um adolescente alheio à intimidade da casa busque por sua mulher. Também discordando dessa atitude, o “narrador-testemunha” afirma que há “imprudência nessa permissão”.

Com tal feito, Vergílio põe em xeque a fama de homem zeloso do amigo, porquanto declara: “Também o Américo não seria o ciumento, de que me falaram”. Ademais, o bacharel não compreende a distinção feita entre Elisiário e ele, uma vez que o primeiro tinha livre acesso a Joaquina e ao interior da casa.

Não obstante, em contato com o adolescente, o “narrador-testemunha” logo se dá conta de que seu interesse pela esposa de Américo vai além de uma mera amizade, pois de forma imatura ele demonstra que Joaquina lhe interessa sentimentalmente. Na citação abaixo, veja-se que:

Por fim, à minha insistência, que lhe pedia perdão, abrandou-se e para se desculpar abriu-se, num começo de confidência.  
 — Não é nada com o senhor...  
 — Mas, então, com quem é?  
 Custou a dizer:  
 — Com ela... é com ela!

A voz estava atada pela comoção; o despeito, contudo, fê-lo indiscreto.  
 — Mas o que lhe fêz ela?  
 — É uma mulher... é uma senhora... que ninguém entende... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 61-62).

Segundo Vergílio, Elisiário mostra-se envergonhado por tal sentimento clandestino, tanto que “abrandou-se e para se desculpar abriu-se, num comêço de confiança”. Em seguida, nota-se que o rapazinho sinaliza que algo o estava incomodando, pois sua “voz estava atada pela comoção”.

Sabendo do perigo ao qual o adolescente estava se submetendo, o “narrador-testemunha” trata de admoestá-lo do risco em envolver-se com uma mulher casada, assim que:

[...] Consolei-o, levando o caso a gracejo, dizendo-lhe que ficasse tranqüilo, que eu não tomaria o seu bem-querer. Ia-me embora num dêstes dias, não havia perigo, portanto. Depois, admoestei-o. Como é que êle ousava pensar mal de uma senhora casada, que ao contrário cumpria respeitar? Se o marido viesse a saber?... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 63).

Compreendendo que Elisiário possivelmente havia sido seduzido pelos encantos de Joanhina, Vergílio não é de todo sincero com seu interlocutor, preferindo apontar que o erro estava nele, pois “Como é que êle ousava pensar mal de uma senhora casada, que ao contrário cumpria respeitar?”.

Em outra cena, o bacharel presencia uma crise de ciúmes do adolescente, o qual se declara ameaçado pela sua presença nas Cajazeiras. Adiante, lê-se que:

Depois do almôço, aceitei com prazer o convite do rapaz para dar um passeio pelo rio, no seu escaler, mas foi antes para fugir da companhia do Américo que ia às suas plantações novas, a contar e a pagar. No rio não achei graça, e impeli o Elisiário a que nos recolhêssemos: não há bom passeio com sol. O rapaz, desconfiado, fâcilmente pegou a causa da contradição.  
 — Eu sei que em casa é melhor...  
 — Por quê?  
 — Pensa que eu não entendo?... Eu vejo, e faço que não vejo...  
 — Que é o que você vê? (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 74).

Ao demonstrar interesse em retornar à casa-grande, o “narrador-testemunha” se depara com um enciumado Elisiário, o qual, “desconfiado, fâcilmente pegou a causa da contradição”. Na sequência, as palavras do adolescente demonstram suspeição de que a atitude de Vergílio não passaria de um subterfúgio para se aproximar de Joanhina.

Feito tal comentário, o bacharel insiste para que o rapazinho confirme sua desconfiança e ciúme. A narrativa descreve que:

Êle [Elisiário] achou melhor não responder. De risonho ficara sisudo e grave.  
 — Anda, desembucha...  
 — Que é o que tem?  
 — Ora, [Joanhina] não larga mais o senhor de vista... Já até lhe arranjou uma noiva, para ‘seu’ Américo não desconfiar... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 75).

Elisiário fundamenta sua suspeita na própria atitude da protagonista, porquanto percebeu que ela “não larga mais o senhor de vista”, e que “Já até lhe arranjou uma noiva, para ‘seu’ Américo não desconfiar”. Veja-se ainda que diante de tal cena de ciúme seu semblante “De risonho ficara sisudo e grave”.

Só quando o “narrador-testemunha” confirma estar comprometido, é que se restabelece a tranquilidade do adolescente:

- Pois então é verdade? O senhor tem mesmo noiva?
- Está claro!
- Ahn!...
- Por que isso lhe causa surpresa?
- Pensava que era uma das dela [Joaninha]...
- E ela conta dessas, assim..., do pé para a mão?
- Sem sair do lugar... e, às vezes, cada uma da gente ficar frio... Com uma presença de espírito!... Eu já estou habituado a confirmar. Penso às vezes que vou cair numa esparrela, quando ela conserta e tudo fica direito.
- E o marido?
- Américo nem desconfia... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 75-76).

Só ao sentir-se seguro de que Vergílio não consistia numa ameaça, é que Elisiário revela maiores detalhes acerca da personalidade de Joaninha, que se mostra imprevisível em suas atitudes. Sendo assim, é de se estranhar que um adolescente saiba tanto acerca do caráter de uma mulher casada, se não houvesse entre ambos uma frequente intimidade.

Experiente no convívio com a protagonista, Elisiário afirma que é de hábito dela preparar “ciladas” nas quais ele mesmo já se viu envolvido, conforme expressa seu depoimento: “Eu já estou habituado a confirmar. Penso às vezes que vou cair numa esparrela, quando ela conserta e tudo fica direito”.

Demonstrando conhecê-la bem, Elisiário exemplifica outra ocasião em que Joaninha o havia salvado de suas próprias declarações comprometedoras junto ao marido. Em seu relato, ele explica que:

- Mas é sem malícia, assim por prazer, sem necessidade, como inocente... Às vezes é tão séria que ela fala as coisas, que parece mesmo aconteceram... O outro dia ela estava com uma nota de duzentos mil réis na mão, quando Américo entrou e perguntou o que era... — É do Elisiário, que me pediu para trocar. Américo meteu a mão no bolso, fêz o trôco e passou-lhe o dinheiro. Ela me entregou o maço, que eu recebi, envergonhado de pôr na algibeira dinheiro que não era meu. Quando êle saiu, saquei o rolo, e dei-lhe. Não queria, por nada, receber. — Pois você não me deu para trocar? Ateime que não, que não, que não queria presentes de dinheiro... Ela tomou as notas e disse calmamente:
- Então é de Umbelina...
- Confusão, talvez.
- Qual confusão?... Ela tem gosto em arranjar destas. Eu é que já não caio. Pensei que a noiva do senhor fôsse das tais... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 76).

Enredado pela paixão que sente por Joaninha, veja-se que o adolescente chega a defendê-la, inclusive desculpando-a pelo seu comportamento sádico, que, segundo ele, “é sem

malícia, assim por prazer, sem necessidade, como inocente”. Por outro lado, Elisiário sabe que suas brincadeiras são perigosas, pois “Às vezes é tão séria que ela fala as coisas, que parece mesmo aconteceram”.

Não obstante, o ciúme de Elisiário (manifesto em mais de uma ocasião) comprova ao “narrador-testemunha” a existência de uma relação clandestina entre ele e a esposa de Américo. Veja-se que ele:

Elisiário entrava, carrancudo e desconfiado.

— Então?

— [Joaninha] Não me queria nem ver... Fôra eu a culpa de tudo, porque o convidara para o tal passeio... Se não fôsse eu, nada teria acontecido. Disse-me depois uma porção de coisas duras. Queria saber como o senhor estava, se não se sentia mal, se já havia mudado a roupa... mandou trazer-lhe café... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 82).

Diante da negativa de Joaninha em vê-lo, Elisiário vai ao encontro do Vergílio “carrancudo e desconfiado”. Veja-se que o motivo do ciúme do adolescente tem a ver com a preocupação da protagonista em saber se Vergílio “não se sentia mal, se já havia mudado a roupa”.

Com efeito, o trecho acima comprova que Elisiário sente-se ameaçado pela presença de um homem cosmopolita e estudado como o bacharel, que no momento lhe está roubando a atenção da amada. Além disso, para um rapazinho imaturo, é vexatório que ele tenha sido repreendido pela protagonista, que além de culpá-lo pelo “transtorno” que a fez passar, disse-lhe ainda “uma porção de coisas duras”.

Diante do descontrole emocional de Elisiário, apenas se confirma quão poderosa é a sedução que Joaninha exerce sobre os homens, sequer se poupando de enredar um adolescente da roça. Vergílio o admoesta, dizendo que:

— Menino, repreendi eu, com severidade, já lhe disse que não me mêta nesses gracejos. Aqui estou por uns dias e devo partir amanhã. Você ficará de nôvo à vontade... Como Deus e os anjos...

Êle [Elisiário] não respondeu nada. Entendi, porém, que devia ser ainda mais severo:

— Quero, entretanto, dar-lhe um conselho. Você é rapazola e não atenta que há coisas que não se fazem. D. Joaninha é senhora casada, respeitável, e que deve ser respeitada. Êsses prantos e ciuadas de menino são feios e descabidos. Se o Américo vier a saber, terá razão em dar-lhe o castigo merecido... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 84).

Apelando ao bom senso do “rapazola”, a admoestação do “narrador-testemunha” chama a atenção para o fato de Joaninha ser uma “senhora casada, respeitável, e que deve ser respeitada”. Veja-se que Vergílio, já ciente do que se passava na casa do amigo, aponta que “Se o Américo vier a saber, terá razão em dar-lhe [a Elisiário] o castigo merecido”.

Mediante o tom severo do bacharel, Elisiário manifesta-se contrário à advertência que lhe estava sendo feita. Veja-se que ele:

Com o melindre de seu brio ofendido, o rapaz ergueu o busto e me fitou:  
 — Eu também sou homem...  
 — Homem não abusa da confiança do amigo, que lhe abre as portas de sua casa, sem maldar nas conseqüências. Você é permitido aqui como criança e está abusando disto... Não lho digo por mal, mas devo-lhe esta franqueza. A mulher de um amigo deve ser sagrada para nós e é infâmia andar com êsses modos, em tórno dela... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 84).

De acordo com a citação acima, a reprovação do “narrador-testemunha” ao comportamento de seu interlocutor apoia-se em três motivos que seriam geradores de escândalo, caso tal relacionamento clandestino de Joantina e Elisiário viesse a ser descoberto por Américo, quais sejam:

O primeiro motivo seria a quebra da “lei da hospitalidade”, pois “Homem não abusa da confiança do amigo, que lhe abre as portas de sua casa, sem maldar nas conseqüências”. Assim, se o marido descobrisse a traição de Elisiário e Joantina, certamente ambos seriam castigados.

O segundo motivo tem relação direta com o papel social desempenhado pela mulher sertaneja, porquanto “A mulher de um amigo deve ser sagrada”. Ora, tal investida de Elisiário representa a quebra de um código de ético-social que descreve a mulher como uma propriedade do marido, a qual jamais poderia ser cobiçada.

O terceiro e último motivo tem a ver com a honra da mulher sertaneja, pois quando Vergílio afirma que “é infâmia andar com êsses modos, em tórno dela”, entende-se que o ato do rapazinho estaria expondo a protagonista (uma mulher casada) a uma situação imoral e vergonhosa.

Uma das primeiras referências do “narrador-testemunha” sobre Joantina tem a ver com o anúncio de seu interesse em adquirir certa propriedade abandonada, a qual estava sendo vendida a um preço muito baixo. Ao saber que se trata da fazenda Corre-Costa, herdade da protagonista, seus amigos o previnem para que não a compre, porquanto sabem que tais terras são mal-assombradas.

Entretanto, aparte do relato sombrio, Vergílio se inteira que Joantina é bela e sedutora mulher; e que a despeito de estar casada com Américo, ela carrega consigo uma má fama que é do conhecimento de todos os moradores daquela região. Assim, os depoimentos de Dona Loló, Gracinha, Zoroastro e Espiridião, acabam por despertar a curiosidade do bacharel em conhecer tão célebre beldade sertaneja.

Ao ser recebido por Américo, seu antigo companheiro de colégio, na fazenda Cajazeiras, a primeira decepção de Vergílio é não ser apresentado de imediato a Joantina. No

entanto, o que o bacharel não espera é que sua aproximação com o adolescente Elisiário é a maneira mais rápida de estabelecer algum tipo de contato com ela.

Não muito tempo após sua chegada, o “narrador-testemunha” manifesta a intenção de enviar mimos aos amigos de Canavieiras. Para tanto, conta com o apoio de Elisiário na escolha dos presentes, dentre os quais — uma jandaia — que havia sido inesperadamente ofertada por Joanhina. A cena adiante, descreve que:

Depois de uma das suas ausências, o Elisiário tornou, dizendo-me que havia arranjado tudo. Para os amigos algumas varas de fumo de corda, especial: estava melando! Uma leitoa gorda para a dona de casa. O mais difícil fôra para a mocinha [Gracinha]... Fêz uma pausa intencional e, com um sorriso brejeiro, ajuntou: — ...para a menina de dezesseis anos... Era engraçado e precoce êsse Elisiário; achei ainda mais imprudente o meu amigo Américo. Indaguei, curioso: — E então? — Então D. Joanhina, a quem recorri, e me lembrou isso tudo, ofereceu-me para lhe dar a sua jandaia... É um bonito periquito, grande, com encontros vermelhos e todo verde, azul e amarelo — um primor! — e mansinha, que nem uma pomba... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 57-58).

Comprovando ser uma mulher de influência sobre os homens, é a protagonista quem determina a Elisiário quais presentes devem ser destinados aos amigos de Vergílio. Não à toa, sabendo que um dos contemplados seria uma mocinha de dezesseis anos, ela decide dar-lhe sua própria jandaia.

Espantado pela liberalidade de Joanhina, o bacharel se recusa a receber o pássaro que estava sendo ofertado em favor de Gracinha, dizendo que:

— Não consinto uma coisa destas...  
— Pois Joanhina faz questão que o senhor aceite. Porque é um bom presente, é que deseja o ofereça o senhor a sua amiguinha da cidade. Sabe que ficará em boas mãos...  
— Mas D. Joanhina nem me conhece, como me faz presente semelhante? Como se priva, por minha causa, de uma prenda que deve ser bem preciosa? Nunca vi outra, como esta; será com certeza muito rara. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 59).

Considerando a importância da jandaia, Vergílio não entende como Joanhina pode desfazer-se de um bem tão precioso, ainda mais para presentear alguém que sequer havia sido apresentado a ela. No entanto, percebe-se o gesto decidido da rapariga, que de acordo com Elisiário: “faz questão que o senhor aceite”.

Não obstante, a protagonista manifesta com isso um interesse oculto, principalmente quando fica sabendo que o bacharel quer presentear uma mulher. A seguir, lê-se que o adolescente:

Elisiário, indiscreto, sem malícia, continuou tagarelando, para demover-me.  
— Ela [Joanhina] ficou logo interessada com a lembrança para a mocinha... Queria saber como se chamava, quem era, se era bonita... e, apesar de não poder eu adiantar nada, concluiu que só um mimo, como êste. E o senhor tem que agüentar com a jandaia...



Diante da resolução fiz relutâncias mais frouxas e acabei por me deixar convencer pelo rapaz, que me repetia:  
 — A jandaia tem de ir... Joanhina disse que faz questão... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 59-60).

Pelo comentário de Elisiário, o espírito de Joanhina é competitivo para com outras mulheres, porquanto “Ela ficou logo interessada com a lembrança para a mocinha”. Não satisfeita em saber que o destinatário de uma dos presentes era uma jovem de Canavieiras, ela também logo “Queria saber como se chamava, quem era, se era bonita”.

Com a insistente recusa do “narrador-testemunha”, Elisiário retorna à casa-grande com a jandaia. Mesmo assim, Joanhina não aceita que sua vontade seja contrariada, tanto que ele “[...] refletiu um instante, achou razão e tomando a jandaia no dedo penetrou no interior da casa. Tornou dizendo que a Joanhina não queria ouvir a recusa, e agora era ela quem dava o presente, à môça de Canavieiras.” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 61).

Veja-se que nem mesmo Vergílio é capaz de fazer com que ela ceda em seu capricho de dar o pássaro a Gracinha, tanto que Elisiário acaba retornando ao encontro do bacharel, “dizendo que a Joanhina não queria ouvir a recusa, e agora era ela quem dava o presente, à môça de Canavieiras”.

Contrafeito pela atenção que a protagonista dispensa ao bacharel, Elisiário declara que ela é uma mulher enigmática, inclusive mostrando-se estranha desde que Vergílio havia chegado às Cajazeiras. Abaixo, o “narrador-testemunha” diz que:

Tive receio de interromper a confissão com minha curiosidade. Mas êle não avançava.  
 — Não compreendo... Que é o que ela fêz?  
 Elisiário agora relutava. Depois, abaixando a cabeça, pareceu que resolvera vingar-se.  
 — Ninguém a entende... No dia em que o senhor chegou, fingiu-se de doente, para não lhe aparecer... Américo ficou até aborrecido. A mim me disse, para me agradar, que não queria conhecer a ninguém mais de fora: bastava-lhe eu... Agora já está falando e faz mimos ao senhor.  
 — Mas filho, não falamos palavra, não a conheço sequer de vista. Foi você mesmo o intermediário desta combinação dos presentes para os meus amigos...  
 — É isto mesmo... eu é que fui o bôbo, até ajudei... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 62).

Em seu relato, Elisiário revela ao “narrador-testemunha” que por causa de sua chegada, Joanhina “fingiu-se de doente, para não lhe aparecer”. Em contrapartida, quando o adolescente vai ao encontro dela naquele mesmo dia, a protagonista constrói outro discurso, agora traduzido nas próprias palavras do depoente: “A mim me disse, para me agradar, que não queria conhecer a ninguém mais de fora: bastava-lhe eu”.

Não muito tempo depois, durante uma das refeições, a protagonista faz com que Vergílio seja posto à prova diante de Américo. Assim, lê-se que:

À hora do almoço entrou o canoeiro, a pedir-me as coisas que deviam ir para os meus amigos de Canavieiras. Despachado, deu-lhe ela [Joaninha] mesma, acondicionada numa gaiola, a sua linda jandaia...

Quando o Américo viu, teve um espanto:

— Como? A jandaia também vai?

Fiquei interdito. Joaninha, olhando para mim e para o marido, sem tremer a voz, explicou, sorrindo:

— Êle ma pediu... o Dr. Vergílio...

Uma onda de sangue me subiu ao rosto: não soube o que dizer, nem a verdade, impossível em desmenti-la, o que não podia eu fazer, nem a mentira, afrontando ao amigo, surprêso sem dúvida dessa ousadia ou dessa grave inconveniência. A voz calma e mansa de Joaninha rematou:

— ... para mandar à noiva, em Canavieiras. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 73).

Demonstrando dominar a situação, Joaninha coloca em risco a confiança do marido para com o amigo. Astuciosa, é ela pessoalmente quem faz questão de entregar a jandaia ao despachante, e “sem tremer a voz” informa a Américo que estava tão somente atendendo a um pedido de Vergílio.

Exposto a uma situação vexatória, o “narrador-testemunha” não sabe como proceder — “impossível em desmenti-la” — mas acaba sendo salvo pela própria protagonista, que com ar inocente e uma voz “calma e mansa”, complementa que a cessão da jandaia era um presente para uma suposta noiva de Vergílio em Canavieiras.

Após tal episódio, quando retornam de seu passeio pela fazenda, Vergílio e Elisiário são surpreendidos por outra das encenações da protagonista. A narrativa descreve a seguir que quando:

Voltados a casa encontramos tudo numa dobradura, criados que corriam a chamar homens do trabalho... todos espantados de nos verem chegar, tranqüilamente. Joaninha nos apareceu, finalmente, aflita, o rosto descomposto, que se recompunha num sorriso de alívio.

Umbelina volvia pouco depois com alguns trabalhadores da roça.

— Não precisa mais! Já passou.

Ficamos interditos, suspensos, sem poder imaginar do que se tratava. Ela sentou-se numa cadeira, abatida, como depois de um grande susto. Elisiário, a custo, conseguiu, finalmente, uma resposta.

— Pensei que a canoa tivesse virado... E vi que vocês se estavam afogando...

Dizia isto de olhos baixos, fixos no chão, o rosto pálido, com uma expressão sincera de tristeza. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 76-77).

Para causar convencimento, Joaninha mostra-se “aflita” e com “o rosto descomposto”, para logo em seguida mostrar-lhes um “sorriso de alívio”. Por outro lado, tal situação mostra o lado caprichoso da protagonista, que movimenta os trabalhadores da fazenda inteira para satisfazerem suas vontades, desde Umbelina, sua mucama, até os “criados” e “trabalhadores da roça”.

Histriônica, Joaninha argumenta que o motivo de sua aflição é ter pensado “que a canoa tivesse virado”, e que Vergílio e Elisiário “se estavam afogando”. Deste modo, veja-se

como a protagonista impressiona em sua manipulação: “de olhos baixos, fixos no chão, o rosto pálido, com uma expressão sincera de tristeza”.

Não satisfeita, a esposa de Américo insiste em seu apelo emocional, julgando com isso conquistar a atenção de ambos. A seguir, descreve-se que:

[...] Duas lágrimas compridas desceram em fio sobre o seu rosto formoso. De atônito, fiquei compassivo.

— D. Joanhina... por quem é... não pense nisto... Imaginações!... Não nos aconteceu nada...

Peguei-lhe nas mãos frias e fiz um gesto carinhoso de consôlo. Elisiário aproximou-se também para ministrar o seu conforto. Depois de algum tempo, ela balbuciou uma voz branda, de comoção:

— Você sabe nadar, mas êle... êle estava se afogando... Eu vi... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 77).

Mostrando-se contumaz em suas colocações, Joanhina é descrita como uma mulher histérica: veja-se que em todo o tempo ela deseja ser amparada, uma vez que “Duas lágrimas compridas” rolavam pelo “seu rosto formoso”. Satisfeita em sua excentricidade, sua voz torna-se “branda, de comoção”, afirmando de modo veemente que Vergílio “estava se afogando”.

Tamanha é a dramaticidade da rapariga, que o “narrador-testemunha” fica em dúvida se Joanhina não está encenando ou sofrendo de algum tipo de distúrbio mental, de modo que:

[...] Não soube o que dizer... Mais que surpresa, um espanto doloroso me tomava. Seria sincera? Não havia dúvida: o abatimento, a palidez, as lágrimas que corriam, um tremor nervoso que a tomava, um bater de dentes que dava pena e medo...Seria louca?

Eu o pensei, compadecido e atemorizado daquela cena.

Alisando-lhe as mãos, com voz mansa, procurei convencê-la. Nada acontecera. Nós estávamos são e salvos, enxutos, sem que nada, nada nos tivesse sucedido. Insisti. A inspiração longa e profunda de um suspiro lhe alentou o colo. Depois levantou o rosto, assim vagamente, como incrédula:

— Pois eu ia jurar que vi... Ouvi pedido de socorro!... Sacudiu a cabeça, como para afastar um pesadelo: — Teria sonhado?

— Imaginou e cuidou ser verdade... Sinal de bom coração... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 78).

Note-se o excesso de emotividade na protagonista — “o abatimento, a palidez, as lágrimas que corriam, um tremor nervoso que a tomava, um bater de dentes que dava pena e medo” — o que só poderia supor que ela padecesse de alguma demência, tanto que Vergílio mesmo se indaga: “Seria louca?”.

Mesmo passando aos demais uma falsa imagem de bondade — “Sinal de bom coração” — Joanhina continua extravasando seu delírio, alegando ter ouvido uma voz que pedia socorro, e que certamente havia visto o bacharel afogar-se no rio. Veja-se que no ápice de sua encenação ela até “Sacudiu a cabeça, como para afastar um pesadelo”.

Outra vez senhora da situação, a esposa de Américo faz um discurso calculista, sabendo que suas palavras provocam reação em seus ouvintes. Abaixo, lê-se que:

Ela [Joaninha] amaciou o olhar, já limpo e agradecido. Com a manga da blusa secou os olhos e sorriu dolorosamente, como ainda a nos supor escapados de uma grande desgraça. Elisiário ficara ao lado, meio afastado, talvez aborrecido com a preferência que agora me cabia. Ela o compreendeu.

— Tantas vêzes vi êste, morto, que já não me espanta mais qualquer coisa que lhe aconteça... Pensei que lhe haver conhecido, tinha ao senhor também trazido desgraça. Como a culpa era minha, bem natural foi o meu desespero...

Recomeçou a chorar. Não respondi. Minha mão tinha ficado prêsa nas suas, apertadas. Se Elisiário não estivesse ali presente, teria talvez num gesto de imprudente sensibilidade correspondido a êsse carinho. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 78-79).

Como num jogo de sedução, Joaninha se diverte em brincar com os sentimentos alheios, tanto que ao perceber o desgosto de Elisiário, que “ficara ao lado, meio afastado”, ela acaba mudando o foco do assunto, demonstrando estar igualmente preocupada pelo adolescente.

Na mesma cena, outro importante detalhe: mesmo sendo uma mulher casada, a protagonista é ousada o suficiente para reter a mão de Vergílio junto à sua (gesto demasiado íntimo para tratar com um desconhecido), o que segundo o próprio bacharel é um “gesto de imprudente sensibilidade”, ainda mais com a presença de Elisiário e outras pessoas da fazenda ao seu redor.

Desejando por termo àquela situação constrangedora, o “narrador-testemunha” pede que Joaninha se acalme e pare de chorar. Ele, inclusive, diz que:

Tirei o lenço do bôlso, pedi licença para limpar-lhe as lágrimas, desembarcei-me de suas mãos e para pôr termo àquela cena estranha e que ameaçava continuar-se ainda mais piegas, exclamei, alto:

— Acabou-se. Foi um susto. Não se fala mais nisto. Todos estamos felizmente sãos e salvos.

Ela [Joaninha] me deu um sorriso triste e carinhoso dos seus grandes olhos úmidos. Como à hora do sereno, em que as estrêlas brilham mais, êles tinham uma cintilação lavada e nova. Na minha absurda vaidade de homem pareceu-me que diziam tanta coisa... Levantou-se a custo da cadeira em que a sentamos, apegando-se à parede, transpôs a porta da varanda, entrando em casa. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 79).

Demasiado permissiva para uma mulher do sertão, a protagonista não se importa que Vergílio, um hóspede de seu marido, possa “limpar-lhe as lágrimas”. Veja que a custo o bacharel quer dar por encerrado tal diálogo enquanto Joaninha insiste em sua languidez, dando-lhe “um sorriso triste e carinhoso dos seus grandes olhos úmidos”.

Ao final da encenação, a esposa de Américo se recolhe ao interior da casa preservando os mesmos gestos de fragilidade do início, pois, de acordo com o relato de Vergílio, ela “Levantou-se a custo da cadeira em que a sentamos, apegando-se à parede, transpôs a porta da varanda, entrando em casa”.

Após tal cena de histeria, Vergílio e Elisiário não deixam de fazer comentários sobre a atitude de Joaquina. Ele indaga o adolescente, perguntando:

- Então, que me diz a isto?
- O rapaz [Elisiário] fêz um muxôxo.
- É ‘gira’...
- Coitada!
- Coitada, por quê?
- Porque parece sofrer, de veras...
- Não digo que não sofra... mas assim, de imaginação, já não é sofrimento, é maluquice... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 80).

Ignorando-lhe o intento, tanto o bacharel quanto o rapazinho imaginam que tudo não havia passado de uma crise emocional da protagonista, cujo choro nada mais era do que “gira”, e que por causa de tão demasiada imaginação sua atitude só poderia ser interpretada como “maluquice”.

Percebendo a forte impressão que tal cena havia causado no “narrador-testemunha”, Elisiário declara que aquela não era a primeira vez que isso acontecia, e que ele, anteriormente, já havia testemunhado outra cena similar de Joaquina. Pelo seu relato, frisa-se que a encenação da protagonista é sempre proposital, porquanto afirma que isso só ocorre “quando dá-lhe na telha”. Entretanto, ao saber que está lidando com um adolescente, Vergílio admoesta-o que sua inexperiência o impede de notar que isso talvez fosse doença dos nervos ou loucura.

Em seu íntimo, porém, o “narrador-testemunha” não esconde sua satisfação em saber que tal crise histérica de Joaquina havia sido motivada por sua causa:

- Peguei do meu lenço, úmido dos seus belos olhos, e pensei, não sem jactância, talvez comoção, contudo sem pudor:
- Em alguns dias já fiz a bela Joaquina chorar por mim...
- Revi-a, ali mesmo com a minha mão prêsna nas suas e a outra que lhe enxugava o rosto formoso. À sensualidade da sua beleza môça, quase dada ou oferecida à minha ousadia, juntava-se um ressaibo de perversidade e de sadismo que me irritava ainda mais o desejo. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 81).

Sem saber que está sendo enredado no esquema de sedução da esposa de Américo, Vergílio se perde em devaneios, lembrando-se apenas de seu “rosto formoso” e da “sensualidade da sua beleza môça, quase dada ou oferecida”. Por outro lado, o bacharel desconfia que tudo não poderia passar de “um ressaibo de perversidade e de sadismo” da protagonista.

Logo mais à noite, o “narrador-testemunha” descreve com certa ironia o modo como a protagonista lida com seu marido, assim que:

- Ao jantar Joaquina estava boa, embora cansada, com umas profundas olheiras, explicadas ao cuidado do marido, com uma ponta de enxaqueca. A sua enxaqueca que dura dias seguidos... Os olhos quebrados quando podiam davam-me um olhar

lânguido, que me punha em alternativas de júbilo e de remorso. — Qual! eu devia ir-me embora... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 87).

Em seu comentário, o bacharel afirma que em se tratando de lidar com Américo, a indisposição da protagonista é constante: “Joaninha estava boa, embora cansada, com umas profundas olheiras, explicadas ao cuidado do marido, com uma ponta de enxaqueca”. No entanto, é interessante notar que tal “enxaqueca” é convenientemente prolongada, porquanto “dura dias seguidos”.

Não obstante, mesmo aparentando indisposição, a rapariga não deixa de corresponder aos constantes olhares do bacharel, como ele mesmo descreve a seguir: “Os olhos quebrados quando podiam davam-me um olhar lânguido, que me punha em alternativas de júbilo e de remorso”.

Na manhã seguinte, enquanto Vergílio se prepara para ir à fazenda Corre-Costa, Joaninha o interpela, a fim de pedir-lhe um favor. O trecho abaixo descreve que:

[...] No outro dia pela manhã, depois do café, quando o Américo mandava preparar o escaler e dava recomendações para o Onofre, Joaninha se aproximou de mim, com uma súplica no olhar:  
 — Queria pedir-lhe um favor...  
 — Às suas ordens.  
 — ... Não durma no Chichio...  
 — Por quê? Também é supersticiosa?  
 — Tenho motivos para ser. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 87-88).

Querendo impressionar o bacharel, Joaninha outra vez se usa de “um olhar longo, lânguido e súplice” para chamar-lhe a atenção. De fato, tal artifício parece haver surtido efeito, porquanto Vergílio declara que ao ouvir semelhante confidência ele teve “um estremecimento íntimo, como que o coração dilatado por um prazer secreto”.

Não encontrando quaisquer assombrações na fazenda Corre-Costa, o “narrador-testemunha” retorna às Cajazeiras, onde é recepcionado com efusão por Américo e Joaninha. A seguir, lê-se que:

FUI recebido nas Cajazeiras com alvoroço carinhoso. Cheguei quase à hora do almoço e o Américo, presente, felicitou-me por ter tirado a mandinga ao Chichio. Dentro de pouco tempo a minha fama de valentão ia correr a redondeza. Afirmava Elisiário, convencido, que nem pelo ouro todo do mundo seria capaz de me imitar; com os vivos êle era homem capaz de topar tudo; não lhe falassem porém em almas do outro mundo. Joaninha dava-lhe um desdenhoso sorriso, entre pena e desprezo, e a mim os seus longos olhares pesados, que lhe traíam a atitude confusa e tímida de se manifestar. Disse-me apenas, a meia-voz, que as velas arderam, noite e dia, a Santa Rita dos Impossíveis. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 153).

Aos dois homens que tendem a disputá-la, a protagonista é descrita apresentando comportamentos distintos: em relação a Elisiário, Joaninha limita-se a dar-lhe “um

desdenhoso sorriso, entre pena e desprêzo”; enquanto que para Vergílio ela reserva “os seus longos olhares pesados, que lhe traíam a atitude confusa e tímida de se manifestar”.

No dia seguinte, com a ausência de Américo, Joanhina propõe ao bacharel para que ambos façam um passeio pelas Cajazeiras, de modo que:

Quando o Américo partiu para o seu trabalho e o sol quebrara para a tarde, Elisiário obstou os meus projetos, de um descanso de sesta, com um convite, Joanhina me convidava para um passeio à ‘casa da farinha’ e ao ‘engenho’ que eram a dois passos, além do córrego. A preferência estava indicada. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 154).

Pelo contexto da citação acima, percebe-se que a atitude de Joanhina é emancipada, pois é ela quem toma a iniciativa de convidar o hóspede para conhecer as dependências da propriedade. Apesar de haver uma disputa entre Vergílio e Elisiário pela atenção da rapariga, é ela quem decide qual deles será o seu acompanhante, de modo que “A preferência estava indicada”.

Durante o trajeto, Joanhina adianta-se a Vergílio e Elisiário no caminho que conduz ao engenho que pretendiam visitar. Sua atitude é descrita pelo “narrador-testemunha”, o qual aponta que:

Parece que a tomava uma grande alegria. Seguia na dianteira, corria, subindo os cômoros dos formigueiros, aos torrões de cupim, erguida na ponta dos pés para colhêr flôres e ramagens silvestres à beira da estrada. O céu branco e azul do rio da Salsa era mais azul que branco e, tão complacente com a sua beleza, nessa hora, que a cercava de graça, por tôda a parte: no chão que pisávamos, nas poças de água do caminho, êle se revia, como para vê-la, de outro lado. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 155).

Veja-se que a protagonista, uma mulher, novamente ocupa posição de autoridade sobre os homens: é ela quem “Seguia na dianteira, corria, subindo os cômoros dos formigueiros, aos torrões de cupim, erguida na ponta dos pés para colhêr flôres e ramagens silvestres à beira da estrada”. Ademais, os atos impetuosos da rapariga não condizem com os de uma senhora casada, e sim, com os de um garoto da roça.

Na sequência, os atos de Joanhina não se mostram menos recatados, ainda mais em se tratando de uma mulher desacompanhada do marido e seguida por dois homens. A narrativa descreve que:

Quando o trilho era estreito íamos um após o outro, Elisiário em frente, ela [Joanhina] ao meio, eu fechando a marcha, como se costuma nos caminhos da roça. Podia nestas ocasiões, com vagar, olhá-la à vontade, é exato que de costas, o que, pela liberdade, dava compensação ao pouco que via. Os cabelos fartos que choviam encaracolados pelas espáduas até a pala da blusa, às oscilações da marcha, se afastavam às vêzes, entremostrando a nuca morena, roliça, como um torso de mármore antigo, penugenta e provocante como de mulher môça e faceira, porque oculta e esquiva, atrás de sua móvel cortina de sêda preta... O tronco bem feito, a cintura fina, as ancas ondeadas, que o ritmo do andar fazia alternadamente menear, num gesto impudico. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 155).

Durante o trajeto, o “narrador-testemunha” não deixa de notar os atributos físicos da esposa de Américo, cuja cadência do corpo parece propositalmente oferecer-se para ele: “cabelos fartos”, “nuca morena, roliça”, “tronco bem feito”, “cintura fina”, “as ancas ondeadas”, cujo “ritmo do andar fazia alternadamente menear, num gesto impudico”.

A exibição de Joanhina faz com que Vergílio pense em contendas anteriormente causadas pela exposição do corpo feminino, a exemplo do que havia sucedido com uma das esposas de Maomé, fundador do Islamismo. Ele comenta sobre isso ao ver que:

[...] a nuca, entrevista, fugidia, prometedora, era a maior tentação. Lembrou-me a minha sensualidade, a dos orientais, que me dá razão neste passo. Entrando um dia inopinadamente em casa de um dos seus discípulos, viu-lhe Maomé a espôsa com o pescoço nu à mostra, e tão formosa a nuca, que não teve mais sossêgo senão quando o amigo, desprendido e generoso, lha deu por mulher. Sàbiamente, e para tirar ocasiões futuras de pecado aos fiéis, o Profeta ordenou que as muçulmanas, daí por diante, velassem também a nuca, com já faziam ao rosto, coberto tradicionalmente. Por mim estou também convencido de que é a exposição desta parte do corpo a causa mais freqüente das infrações ao nono mandamento. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 156).

Como no caso de uma das mulheres do primeiro líder da religião muçulmana, a exposição do corpo feminino, “com o pescoço nu à mostra”, foi a causa de uma contenda que resultou em maior repressão para as mulheres seguidoras do Alcorão. É fazendo tal referência que o bacharel considera ser esta “a causa mais freqüente das infrações ao nono mandamento”.

Com efeito, permanecer de costas para o “narrador-testemunha” parece ser um ato intencional de Joanhina para seduzi-lo, pois diz: “Parece que uma corrente de simpatia ou, como se diz hoje, de telepatia, nos comunicava pensamentos e emoções, porque a miúdo Joanhina volvia para trás e nossos olhares encontrados nos envolviam numa indefinida e deliciosa confusão.” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 156).

Em seu jogo de conquista, a esposa de Américo finge-se incapaz de atravessar o riacho que se lhes apresenta adiante. Assim, lê-se que:

Elisiário atravessou primeiro e do lado oposto nos incitava a que o imitássemos. Joanhina fêz dificuldade em passar, duas vêzes avançou e retrocedeu, declarando, por fim, que não se animava a transpor o vau. Pôs-se a rir, com gritinhos de susto, quando o rapaz veio buscá-la e tentava levá-la pela mão, assegurando não haver nenhum risco.  
— Não, não, assim eu não passo!  
— Então eu a levo, carregada...  
— Pior, cairemos os dois, nesta não vou eu! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 157).

Criando nova encenação, Joanhina “fêz dificuldade em passar”, dissimulando fragilidade diante de Vergílio e Elisiário. Com o propósito de chamar-lhes a atenção, ela inclusive dava “gritinhos de susto”, e por “duas vêzes avançou e retrocedeu, declarando, por fim, que não se animava a transpor o vau”.



Não lhe suportando o ardil, o “narrador-testemunha” não resiste em tomá-la nos braços, a fim de que pudessem atravessar o córrego, tanto que:

Veio-me então uma decisão. Aproximei-me dela, sem vacilação, passei-lhe o braço direito pela cintura, o esquerdo pela curva das pernas e suspendi-a antes que pudesse fazer o menor movimento de recusa. Encaminhei-me para o leito do córrego, entrando nêle a dentro, de botas e com meu precioso fardo. Não sei se me lembraram, mas agora me vêm os versos de Camões, num passo comparável:  
*Não sente quem a leva o doce pêso,*  
*De soberbo com carga tão formosa...* (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 157).

Não suportando a provocação de Joanhina, Vergílio não resiste à tentação de um gesto impulsivo: “Aproximei-me dela, sem vacilação, passei-lhe o braço direito pela cintura, o esquerdo pela curva das pernas e suspendi-a antes que pudesse fazer o menor movimento de recusa”.

A aparente casualidade no ato cavalheiresco do “narrador-testemunha” esconde a intenção da rapariga em se deixar carregar por ele, tanto que mediante tal contato físico, Vergílio se sente tentado a beijá-la. Segundo o bacharel, lê-se que:

As formas macias que meus braços apertavam, como que sem resistência se afrouxavam. A pouca distância, inclinando a minha podia fitar-lhe a face, a meu gosto, sem embaraço. Ela se pôs a rir, riso que vinha de uma surpresa agradável no princípio, de uma emoção mais grave em seguida e que por isso se continuava num demorado riso nervoso e incoercível. Tornava Elisiário a repassar a pinguela. Vendo-o atento no seu equilíbrio de maromba, inclinei mais meu rosto sobre o dela e dei-lhe sim, dei-lhe, ainda me bate o coração... dei-lhe na bôca risonha um beijo. Pena ser o riacho tão estreito e a ponte do Elisiário tão rápida de passar. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 158).

Ao ver que seu plano está surtindo efeito, Joanhina mostra-se irresistível ao bacharel: “Ela se pôs a rir, riso que vinha de uma surpresa agradável no princípio, de uma emoção mais grave em seguida e que por isso se continuava num demorado riso nervoso e incoercível”. Assim, como último ato do jogo de sedução, o bacharel acaba beijando-a.

Quando chegam à outra margem do riacho, a protagonista reage de forma dissimulada, como que surpreendida pelo ocorrido: “Quando a depus na margem fronteira foi que a reação lhe veio, fêz-se rosada e confusa (como é lindo o rosado às morenas!), e retomou a marcha, na dianteira.” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 158).

Não conformada com o beijo furtivo de seu acompanhante, a rapariga propõe uma tarefa a Elisiário, para que Vergílio e ela pudessem ficar sozinhos. O trecho adiante, diz que:

Aos três, como se nos impunha o silêncio das ocasiões decisivas. Para romper o enleio pus-me a sentir calor e a temer que o sol, ainda quente, lhe fizesse mal. Ofereci-lhe o meu chapéu de palha. Elisiário lastimou que nos houvesse esquecido um chapéu de sol. Ela então voltou-se e erguendo a face para êle, num tom manso, de rôgo, exclamou:  
 — Você, se fôsse bom, dava um pulo em casa e trazia um, em dois tempos... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 158).

Aproveitando-se da ingenuidade do rapazinho que os está acompanhando, Joaquina solicita que este retorne à casa-grande e lhe traga um chapéu, a fim de protegê-la do sol. Para tanto, veja-se que o discurso da protagonista é ardiloso, com a intenção de fazê-lo voltar: “— Você, se fôsse bom, dava um pulo em casa e trazia um, em dois tempos...”.

Compactuando com a real intenção da rapariga, o “narrador-testemunha” também insiste para que Elisiário retorne à casa-grande. Veja-se que:

[Joaquina] Continuou, volvida para nós, também estacados, eu feliz por haver compreendido o recurso, o rapaz desconfiado, não sabendo se devia atender ao pedido.

— Anda Elisiário, ficaremos aqui parados, à sua espera, disse eu, peremptório.

O môço relutava, cabisbaixo, como que amuado.

— Você está perdendo tempo... Vá num só pé... é um instante!...

Desta vez era ela que me ajudava. E êle sem mais palavra, desabaladamente, se pôs a correr, na direção do córrego, para transpor a pinguela, em demanda da casa. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 159).

Não dando sequer tempo para que o adolescente se oponha ao pedido que lhe é feito, Joaquina novamente demonstra sua faceta autoritária, tanto que ela se utiliza do imperativo — “Vá num só pé” — para que este retorne o quanto antes à fazenda e traga-lhe o chapéu de sol.

Com a saída de Elisiário, Vergílio se regozija de que Joaquina e ele estejam a sós, porém, ela acaba reagindo de forma adversa, tanto que:

Eu devia ter um ar de triunfo imprudente. Olhei-a de nôvo, agora nos olhos, como antegozando os minutos de isolamento em que ia tê-la, à minha mercê, à discrição dos meus ímpetos de tímido, que por isso mesmo não têm medida...

Ela baixou os olhos, confusa; outra vez, num rubor de perplexidade, talvez ainda de defesa. Por fim, sorriu e levantou os olhos na direção do rapaz, que corria. Ergueu a voz e pôs-se a gritar:

— Elisiário, Elisiário! não, não precisa mais, volte!

Fitei-a, sem compreender a mutação. Furtou-se à minha vista. O nosso companheiro, a princípio indeciso, retrocedera e já nos alcançava. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 159-160).

A alteração da protagonista confunde o amante, porquanto “Ela baixou os olhos, confusa”, “num rubor de perplexidade, talvez ainda de defesa”. Decidida a não se sujeitar ao desejo de Vergílio, ela começa a gritar para que Elisiário não prossiga em seu retorno, enquanto que o bacharel fica “sem compreender a mutação”.

Agora frustrado, o “narrador-testemunha” continua o passeio sem entender o motivo da súbita mudança de Joaquina:

O resto do caminho foi triste. Se Elisiário não falasse, veria vexame ou constrangimento, porque nem ela nem eu achávamos as palavras. Várias vezes tentei olhá-la, mas se evadia à minha vista. Fingi então despreocupar-me, interessado pela paisagem, examinando as flôres humildes, os frutos silvestres da estrada, olhando o céu branco e azul, mais azul do que branco... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 160).

Aparentemente desconcertada pelo ocorrido, a protagonista opta por permanecer calada, num misto de “vexame ou constrangimento”, não demonstrando sequer ter coragem de encarar o bacharel, pois como ele próprio afirma: “Várias vêzes tentei olhá-la, mas se evadia à minha vista”.

Ao retornarem do passeio, a esposa de Américo toma uma atitude que novamente demonstra sua capacidade de contracenar. Vergílio diz que:

Ao nos aproximarmos da pinguela, Joantina tomou a dianteira. E, com espanto meu, vi-a que passava sôbre o tronco estendido, com equilíbrio fácil, airosamente, como para provar-me que a cena anterior fizera-a ou deixara suceder-se, por gôsto, e não por necessidade a ela se submetera.

Por gôsto, entretanto, se recusava à segunda experiência, com que talvez já a minha esperança se alegrasse.

Talvez pelo prazer de me enganar. No olhar malicioso que meu deu como que dizia isso tudo. E viemos vindo, eu dentro de mim, parecendo tê-la esquecido, às voltas com ela interiormente, enleado na minha perplexidade sôbre essa natureza contraditória, sempre diversa, inconstante, imprevista... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 164).

De acordo com o depoimento do “narrador-testemunha”, a protagonista sempre preserva sua posição de liderança — “Ao nos aproximarmos da pinguela, Joantina tomou a dianteira” — dada que com perfeita capacidade ela “passava sôbre o tronco estendido, com equilíbrio fácil, airosamente”.

Além disso, é interessante ressaltar que a rapariga só demonstra tal independência quando lhe é conveniente, pois veja-se que sua desenvoltura em passar sobre o tronco, diferente do que havia sucedido na cena anterior, era uma prova de que ela só fazia algo “por gôsto, e não por necessidade”.

Ademais, Vergílio continua confuso em relação às atitudes paradoxais da protagonista — “Talvez pelo prazer de me enganar” — não esquecendo que por trás do “olhar malicioso” de Joantina, se oculta uma “natureza contraditória, sempre diversa, inconstante, imprevista”.

Assim, o bacharel começa a se dar conta de que a esposa de Américo se compraz em brincar com os sentimentos alheios. Lê-se que:

Apesar dêsses sentimentos e idéias, insensivelmente, inadvertidamente, a vista procurava o rumo do perigo. Ao menor incidente de caminho, ela se aproveitava para volver ligeiramente a cabeça e me olhar sob os cílios, disfarçadamente, o rosto aclarado por um sorriso ambíguo. Ironia ou faceirice? Rir-se-ia já de mim ou ainda para mim? da minha decepção ou ao meu desejo? O que quer que fôsse, era provocador e me dava logo, mudado o curso de minhas emoções, uma vontade de represália. A minha seria talvez uma brutalidade, que lhe ensinaria a não brincar com uma paixão de homem, que se atiçou imprudentemente. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 165).

Mesmo sem saber se as atitudes da protagonista são de “Ironia ou faceirice”, o bacharel reconhece que ela é dissimulada, que olha “disfarçadamente” e com “o rosto aclarado por um sorriso ambíguo”. Ainda assim, Vergílio não é capaz de suportar esse jeito “provocador”, afirmando que uma mulher não pode “brincar com uma paixão de homem”.

Vendo-se enredado em um ardil amoroso no qual se encontra em desvantagem, o “narrador-testemunha” opta por fugir da presença de Joanhina:

Minha resolução, porém, estava tomada. Ia ao Américo pedir condução para Canavieiras. Qualquer demora me podia ser, me seria certamente nociva, fatal. Já me expusera demasiado ao fogo, que me queimaria, se já não me deixara crestado. Como experiência de perigo bem me bastava o me haver exposto a êle para a certeza que adquirira e agora possuía, infelizmente, de tamanha fragilidade à tentação, da qual nunca dei fé, e de que agora tanto me espantava. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 165-166).

Veja-se em quais termos o testemunho de Vergílio faz alusão à protagonista: “nociva”, “fatal”, “fogo”, “perigo” e “tentação”. É por causa da mistura desses elementos perigosos que ele se antecipa em retornar a Canavieiras, incapaz que é de lidar com uma mulher tão sedutora.

É assim decidido retornar à cidade que o “narrador-testemunha” confia a Elisiário sua pretensão de partir das Cajazeiras. Em seu pensamento, ele cogita que:

Comprar o Chichio... Tornar de nôvo ao fogo e ao perigo, “o outro perigo”, não das almas penadas, mas de alma viva, muito mais perigosa que as outras... Existia para mim agora dificuldade maior que a da superstição, para desejar tal posse. Disse com lentidão, desconsolado, ao meu nôvo amigo:  
— Não tenho esperanças disso, Elisiário... Vou me convencendo que de fato o demônio anda sôlto por aqui... Não quero ser tentado. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 166-167).

Veja-se que o discurso do bacharel faz uso de termos beligerantes em alusão à protagonista: “fogo”, “perigo” e “perigosa”. Além disso, ele metaforiza sua atração pela rapariga a partir de uma paráfrase bíblica, comparando-se a um Adão que não quer “ser tentado”, enquanto que Joanhina é vista como um “demônio” que “anda sôlto por aí”.

Porém, ao final do dia, o “narrador-testemunha” não consegue escapar de uma nova investida da rapariga, tanto que ele:

Estava assim já há longos momentos, quando ouço passos breves e macios, atrás de mim; não me voltei para ver, ou antes sabia de quem eram, e esperei, creio que indiferente. Pelo menos desejava assim parecer. Ela se achegou, postou-se ao meu lado, debruçada também, olhando para fora, para o céu, para o campo, para o rio, sem palavra. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 167).

Enquanto o bacharel encontra-se absorto em seus pensamentos, a esposa de Américo aproxima-se dele de forma sorrateira, com “passos breves e macios”. Não menos

calculista, Joanhina apresenta-se a ele de forma casual, “indiferente”, ou que “Pelo menos desejava assim parecer”.

Aliado a isso, o gesto da protagonista é bastante ousado, uma vez que a cena ocorre no interior da casa-grande. A rapariga se posiciona ao lado de Vergílio, como num ato de oferecer-se, colocando-se ao seu lado, “debruçada também”, como ele, “olhando para fora, para o céu, para o campo, para o rio, sem palavra”.

Só quando Joanhina encontra chance de se pronunciar é que ela inicia o seu diálogo com o “narrador-testemunha”. Abaixo, Vergílio diz que:

Depois de uma longa pausa, sem que a minha mudez desse lugar a qualquer reparo, disse-me, com a voz alterada pela emoção:  
 — Então é verdade?  
 — ‘O’ quê?  
 — O que me disse o Elisiário... que o senhor desce amanhã para Canavieiras?  
 Fiz com a cabeça o gesto de assentimento.  
 — Por que tanta pressa?  
 Não tinha mais nada a fazer no rio da Salsa... Cumprira o que desejava. Possuía tôdas as informações que viera buscar. Podia tomar, portanto, uma resolução. Agora era não demorar... Pus-me a falar, enquanto ela me ouvia, silenciosa, como que de acôrdo. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 167-168).

Querendo convencer o bacharel a permanecer nas Cajazeiras, a protagonista procura iniciar a sua fala “com a voz alterada pela emoção”. Veja-se que a atitude da esposa de Américo é sagaz, preferindo deixar que ele fale enquanto o escuta “silenciosa, como que de acordo”.

Como que lhe estudando os argumentos, Joanhina apresenta motivos para que Vergílio prolongue sua estadia na fazenda, dizendo:

— Mas por que tanta pressa?...  
 — Que faço aqui para justificar tal demora?  
 — Se não está mal, deixe-se ficar, que só nos dará prazer. Américo teria tanto gôsto em lhe mostrar tôdas as suas roças...  
 — Deveras?... Há uma semana que aqui estou... e não lhe dei êste prazer; outra que fique ainda, creio que não lho daria tão pouco...  
 Ela compreendeu e abaixou o rosto. Meio confuso e indeciso, ajuntei:  
 — O tempo é curto, para gastá-lo fora daqui... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 168).

Na citação supracitada, a fala da protagonista é ambígua, porquanto declara que a permanência de Vergílio na fazenda é um “prazer”. Contudo, não convencido da lisonja que lhe havia sido feita, o bacharel lhe rebate o discurso, afirmando que de nada adianta permanecer ali se as palavras da rapariga não condizem com suas atitudes.

Mesmo diante da declaração assertiva do “narrador-testemunha”, Joanhina não desiste de tentar manipulá-lo. Diante disso, Vergílio descreve que:

Desta vez eu era quase explícito. Ela continuava a sua mudez atada. Para distrair o enleio que me ia tomando, falei ainda:

— Já foi para mim bravura ir ao Chichio... entretanto foi ao que vim... Não porque temesse alguma coisa lá... Mas porque é bem difícil partir daqui... Custou-me dizer, mas disse:

— Há visgo nas Cajazeiras...

Ela ergueu o rosto e olhou-me profundamente nos olhos, como dando pela contradição:

— E então, como, assim mesmo, vai partir tão cedo?...

Tomei então, decidido, a resolução de lhe dizer tudo, sem rodeios.

— Porque não devo mais continuar aqui... Sou talvez imprudente e incômodo... Posso vir a ser mau ou ridículo. É melhor partir!... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 169).

Pela sequência da descrição, a protagonista apresenta gestos estudados: inicialmente, “Ela continuava a sua mudez atada”, enquanto ouve o bacharel se pronunciar; depois, “Ela ergueu o rosto e olhou-me profundamente nos olhos, como dando pela contradição”, esperando que o bacharel tropece em algum ponto de seu discurso.

Sabendo que Vergílio é incapaz de resistir aos seus encantos, Joaquina insiste ainda mais em sua abordagem, dizendo:

— Não será incômodo, nem ridículo... Imprudente e mau, pode ser... Mas sabe lá a gente quando não deve deixar de ser, e se pode, só por querer, ser prudente e bom?

Se as palavras interrompidas pela emoção não foram estas, seria êsse o sentido. Era eu agora o tolhido e o prisioneiro, de uma intensa perturbação. Insensivelmente nos aproximáramos e eu sentia o meu braço tocar-lhe o ombro. Minha mão tocou também a sua e enlaçou-a, dedos nos dedos, sem defesa. A penumbra da noitinha tornava menos louca a minha loucura. Pareceu-me que ela estremeceu a essa carícia. Ouvi-a, com a voz magoada que me dizia como que a custo:

— ... Por que foi que você me veio tentar, para fugir depois?... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 169-170).

Tentando ganhar a confiança do “narrador-testemunha”, a esposa de Américo “sacudiu a cabeça” e “com a mais espontânea simplicidade” declara que de modo algum lhe é indiferente. Quando seus corpos se aproximam na iminência de um contato mais íntimo, veja-se que “ela estremeceu a essa carícia”.

Maquiavélica, Joaquina chega a fingir uma “voz magoada” para tratar com seu interlocutor, enquanto de maneira proposital ela se coloca numa posição de mulher tentada e fragilizada, perguntando-lhe “a custo”: “— ... Por que foi que você me veio tentar, para fugir depois?...”.

Tal pergunta acaba produzindo maior inquietação em Vergílio, que não encontra uma desculpa plausível que o justifique. Abaixo, ele afirma que:

Quis achar uma desculpa a minhas indecisões, talvez nessa hora tão tardia, beirando já o abismo que eu buscava, numa última e inútil tentativa de salvação:

— É uma traição tão feia a que faço!... que me repuxa para lá e para cá numa irresolução mortal... Em mim tem havido combates, horrorosos, nestes dias... só a fuga me pode salvar, nos pode salvar...

— Foge de uma traição e faz outra maior... Talvez que esta lhe doa menos...

A voz entrecortada se afogava como que num soluço. Vi nos seus lindos olhos luzirem lágrimas. Tocado no mais íntimo e já desapoderado de qualquer noção das conveniências, fiz um gesto de abraçá-la, como que para lhe dar consolo. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 170).

Utilizando-se da própria fala do “narrador-testemunha”, a protagonista insiste em convencê-lo a não partir, afirmando que ele “Foge de uma traição e faz outra maior”. Assim, encenando um papel de vítima para atormentar a consciência do bacharel, Joaquina manifesta uma “voz entrecortada [que] se afogava como que num soluço”.

Entretanto, tal languidez da esposa de Américo dura apenas um momento, o suficiente para que Vergílio mude de ideia. Adiante, veja-se que:

Ela se desvencilhou do meu braço que a procurava, da minha mão que tinha enlaçada a sua. Voltou-se, de frente, limpando os olhos, readquirindo o domínio de si mesma. No lusco-fusco da noite quase chegada vi-lhe no olhar que procurava o meu, uma súplica, se não um convite à capitulação.

— Fica?

— ...Fico... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 170-171).

Ao saber que havia demovido o “narrador-testemunha” da sua decisão de partir, Joaquina reassume sua postura decidida, tanto que “Ela se desvencilhou do [...] braço que a procurava”; “Voltou-se, de frente, limpando os olhos, readquirindo o domínio de si mesma”, para não se perceber frágil diante do bacharel, que até então se mostrava resoluto em ir embora. Assim, não resistindo ao poder do olhar de “súplica” que lhe é dirigido, ele aceita permanecer mais tempo nas Cajazeiras.

Ensandecido pela provocação da esposa de Américo, Vergílio lança-se sobre ela, a fim de beijá-la, tanto que:

Tomei-a entre os meus braços, numa vertigem de loucura, procurando-lhe na boca o prêmio da minha primeira traição. Ela se debatia, evitando a carícia, ameaçando-me de gritar. A voz de fato lhe saiu alta e alarmada, no silêncio de em torno:

— Umbelina!

De dentro, pressurosa, acudiu a criada. Houve apenas tempo de repor-me na minha primeira e composta posição.

Tranqüilamente, ela deu uma ordem:

— Acende a luz... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 171-172).

Quando esta não está no controle da situação, muda a reação da protagonista, que “se debatia, evitando a carícia” de Vergílio. Como num clímax, a cena que deveria culminar num inesperado flagrante, acaba tão somente satisfazendo o capricho de Joaquina, a qual chama Umbelina, “alta e alarmada”, na intenção de afastar o bacharel.

No dia seguinte, o “narrador-testemunha” tem a oportunidade de se deparar com a rapariga em sua intimidade. Abaixo, a narrativa diz que enquanto Vergílio:

Abria a porta do quarto para sair à sala, quando dei com ela, Joaquina, que entrava na varanda. Tinha ainda roupa da manhã, um roupão, alvo, amplo, rendado, que não a vestia, ajustado, mas no qual se movia, sôlta, livre, independente, como um fruto raro ou um diamante lapidado, que se tivesse deposto na sua coifa de algodão. Era a primeira vez que a via nesse desalinho de intimidade. Resisti a êle, vitoriosamente, com uma pontinha mais viva e aguçada de sensualidade. Tentação! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 174-175).

Em tal episódio, chama a atenção que Joanhina não estivesse trajando roupas mais apropriadas para vestir-se, ainda mais sabendo que contava com a presença de um estranho em sua casa. Ao contrário do recato feminino e sertanejo, ela tem uma atitude transgressora, usando “ainda roupa da manhã, um roupão, alvo, amplo, rendado, que não a vestia, ajustado, mas no qual se movia, sôlta, livre, independente”, como se propositalmente estivesse aguardando a chegada de Vergílio.

Ademais, é interessante notar que ao flagrá-la “nesse desalinho de intimidade”, o bacharel acaba por compará-la a um “um fruto raro ou um diamante lapidado, que se tivesse deposto na sua coifa de algodão” — uma possível alusão à metáfora da “fruta do mato”, título da narrativa.

O olhar do “narrador-testemunha” é logo notado por Joanhina, que reage de forma instintiva à sua presença, tanto que: “Ela percebeu isso no meu olhar, tanto que levou a mão ao colo, para encurtar o ângulo do decote, em longo V. A jóia de sua pequenina mão ficou ali, entre rendas, como um ‘broche’ raro e de custo, que reclamava para si o que evitava a outrem.” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 175).

Ao se defrontar com Vergílio numa situação tão íntima, a esposa de Américo tenta em vão resguardar-se da presença do hóspede, “tanto que levou a mão ao colo, para encurtar o ângulo do decote, em longo V”. Entretanto, o bacharel não esboça outra reação, senão a de cerimonialidade. Abaixo, ele diz que:

Saudei-a respeitosamente, com um ar de composta austeridade, para denunciar os sentimentos conservados da véspera. Ela não compreendeu ou fingiu não dar por isso:

— Pensei que tinha saído com Américo... Vi tudo tão sossegado...

— Vou sair, mas com Elisiário... Vou visitar a mãe dêle...

— Mau gôsto! Não há nada que ver lá...

— Também já vi tudo aqui... Não tenho mais que fazer...

Desta vez ela não pôde fingir que não percebia. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 175-176).

O “narrador-testemunha” não identifica com clareza o que se passa por trás das intenções da protagonista, tanto que titubeia em saber se “Ela não compreendeu ou fingiu não dar por isso”. No entanto, a desculpa de sua interlocutora ainda lhe mantém a desconfiança, porquanto acredita que era intenção dela ser vista em sua intimidade.

Num rompante, Joanhina muda o foco de seu discurso, mostrando-se novamente fragilizada diante de Vergílio. Adiante, o bacharel descreve que:

Um silêncio pesado caiu sôbre nós. Para iludir a emoção dêle minha mão trêmula torcia um botão do casaco. Do outro lado da mesa redonda do centro, seus dedos brancos puseram-se a riscar traços imaginários sôbre o verniz. Depois, levantando os



olhos para mim, como magoada pelas minhas palavras, disse, com aparente ou sincera simplicidade:

— O senhor zangou-se comigo?

— Não... Por quê?

— Zangou-se, sim. Eu estou vendo no seu olhar... Que é o que eu lhe fiz?

— Não seria eu quem lho lembrasse.

— Nada... Ninguém me fez nada...

— Mas o senhor está zangado, e é comigo... Meu Deus, como a gente leva culpas sem saber! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 176).

Querendo impressionar o hóspede, Joanhina mostra-se “magoada”, afirmando “com aparente ou sincera simplicidade” que o bacharel está zangado com ela. Assim, colocando-se no papel de vítima, a rapariga alega que suas atitudes são mal interpretadas, e que por isso “leva culpas sem saber”.

No bojo de sua provocação, a esposa de Américo volta a enredar o “narrador-testemunha” em seus ardis. A narrativa descreve que:

Ela me seguiu, aproximando-se, com passos miúdos e furtivos, e botou-me a mão no ombro. Sentia pesar-me sobre o dorso a carícia macia de seu braço. Uma voz me segredou, perto do ouvido:

— Isto tudo é porque você gosta de mim?

Não respondi. Uma comoção intensa me suspendia a vida, como se levantasse, parado, o coração, para mo estragar na garganta sêca. Os olhos ardentes olhavam para fora e para longe, sem ver. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 176-177).

De forma tentadora, Joanhina lança-se novamente sobre Vergílio: além de se achegar “com passos miúdos e furtivos”, ela ainda lhe coloca “a mão no ombro”, pousando “sobre o dorso a carícia macia de seu braço”. Só com tal proximidade é que a rapariga o inquire sobre seu sentimento em relação a ela.

Não obtendo uma resposta imediata do bacharel, a protagonista insiste com a pergunta que ela fez anteriormente:

— Responda... isto tudo é porque você gosta de mim?

A voz me saiu a custo da bôca sêca:

— Eu lhe preciso ainda dizer? Você não vê, não sente? Para que me atormenta? Por que me tenta, se tem a sua tenção feita, o seu propósito já tomado? (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 177).

Dada a aproximação entre os dois, o “narrador-testemunha” “sentia livre através do roupão” o corpo de Joanhina, oferecendo-se a ele com “uma tentação nova”. Não ocultando seu gênio autoritário, “Ela insistiu então, mais incisiva”, usando-se do imperativo “Responda” para que o bacharel lhe confirme o sentimento.

Neste ponto, é interessante notar que Vergílio mais uma vez reconhece o caráter decidido de sua interlocutora, cuja pergunta direcionada a ela sublinha uma das marcas mais importantes de seu perfil psicológico: “Para que me atormenta? Por que me tenta, se tem a sua tenção feita, o seu propósito já tomado?”.

Em resposta ao questionamento do bacharel, a esposa de Américo confirma seu temperamento decidido dizendo que:

- Eu não tenho tenção nenhuma... Não tento, nem atormento... Não sei, e por isso quero saber...
  - Para que você quer saber? Que me vale a sua curiosidade?
  - Exatamente para saber o que faço, para me decidir...
- Não repliquei. Seria a eterna conversa das dilações, quando elas não querem, mas quando se comprazem na tortura alheia, que promovem, e com quem se divertem. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 177-178).

Ao mesmo tempo em que Joanhina nega seu poder de decisão — “Não tento, nem atormento” — ela se mostra decidida, argumentando que a resposta dada pelo bacharel interfere diretamente na atitude que possa tomar: “— Exatamente para saber o que faço, para me decidir...”.

Não desistindo da intenção de obter uma resposta do “narrador-testemunha”, a esposa de Américo torna-se mais veemente em seduzi-lo. Veja-se que:

- [...] O seu braço [o de Joanhina] pesou com mais fôrça sôbre mim. Parece-me que o aconchego se fêz mais próximo, quase íntimo. Na minha nuca recebia-lhe o ôfego quente da respiração. Latejavam-me as fontes. Ouvi-lhe a voz, quase extinta:
- Vergílio?
- Tomou-me um arrepio de frio ou de excitação. Quis volver para prendê-la nos meus braços, mas seu corpo me pesou com mais lassidão, forçando a manter-me na mesma atitude, docemente coacto. Ela continuava:
- Você acha que gosta de mim... Eu só desejo crer. Você me vai dar a prova...
- ...
- Vamos fugir... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 178).

Na passagem acima, percebe-se como a protagonista é insistente, cujo “braço pesou com mais fôrça” sobre o bacharel apenas para que ele lhe conteste a pergunta. De modo “quase íntimo” a rapariga faz de seu corpo uma armadilha, com o propósito de mantê-lo “na mesma atitude, docemente coacto”.

Ademais, Joanhina é descrita como uma mulher emancipada para definir o rumo de sua vida, tanto que é ela quem propõe a Vergílio para que ambos fujam juntos, dominando assim toda a situação. Diante disso, o bacharel descreve que:

- Pareceu-me que o mundo desabava sôbre mim... Num instante tomou-me uma perplexidade, diante do abismo que via se me cavar aos pés... Não achei movimento nem resposta. Depois, uma onda de sangue me cobriu a face de sua quentura. Ela me sacudiu:
- Responda... quer?
- A muito custo, pude dizer:
- E o Américo?
- Se o abandono, é porque não gosto dêle... Não o posso mais suportar...
- E eu... seu amigo de infância... seu hóspede?
- Você não se lembrou disso, para me cobiçar... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 178-179).

Na passagem supracitada, a rapariga se apresenta imperativa diante de seu interlocutor, sendo ela quem dá direcionamento ao diálogo que ali ocorre. Além disso, é oportuno destacar que sua emancipação alcança até mesmo o abandono do lar, porquanto declara: — “Se o abandono [ao marido], é porque não gosto dêle... Não o posso mais suportar...” — o que demonstra também o seu caráter voluntarioso e insubmisso.

Diante da apatia do “narrador-testemunha”, Joanhina o insufla para que aceite sua proposta de fugir com ela, dizendo:

— Compreendo... Para você só, não lhe sirvo. Uma mulher é muito para o homem... é demais! Preferiria dividida pelos dois, o outro com a responsabilidade, você com a distração... Que belo passeio pelo rio da Salsa!... Enganou-se, meu amigo, eu não sou destas...  
Quisera que a terra se abrisse, para me subverter... um buraco escuro para esconder-me, esconder a minha vergonha e a minha confusão... De lívido, passei a encarnado. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 179).

Manipuladora, a protagonista faz nova encenação, afirmando que o repentino interesse de Vergílio por ela fosse apenas com a intenção de distrair-se durante sua estadia na fazenda. A rapariga inclusive lhe aponta o caráter machista, afirmando que “Uma mulher é muito para o homem... é demais!”.

As constantes investidas da esposa de Américo levam o bacharel a se posicionar de forma incisiva. Reagindo a isso, ele descreve que:

Como fazia calor, já tão cedo! Levei o lenço à frente para enxugar o suor. No íntimo se me operara, porém, uma revolução. Era a reação. Minhas reações são lentas, mas não faltam e são conseqüentes. Desprendi-me dela, do seu contato, e volvi-lhe o rosto, fitando-a de face, com uma gravidade decisiva na voz:  
— Pois sim! fujamos!... Quando? (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 179).

Interessante é notar que quando não está olhando para Joanhina, o “narrador-testemunha” recupera seu poder de raciocínio e decisão; no entanto, quando está “fitando-a de face”, não tem forças para resistir-lhe aos encantos, assim que, num rompante, ele acaba por aceitar a proposta de fuga.

A essa altura do diálogo, Vergílio trás à tona outra perspectiva dos atributos físicos de Joanhina, enfatizando desta vez o seu semblante dissimulado, sobretudo quando descreve que:

Ela me olhou então longamente, profundamente, como se não me conhecesse, como se me quisesse conhecer, intimamente, além da aparência mentirosa da fisionomia. Seus olhos negros e profundos tinham um brilho sinistro. Depois vi que a contração atenta dos traços se distendia e lhe aclarava nêles como um sorriso de zombaria:  
— Qual! Você não é dos que roubam, nem dos que matam... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 179-180).

Na citação acima, a protagonista é descrita “além da aparência mentirosa da fisionomia”. Veja-se a preocupação do bacharel em destacar o olhar sedutor de sua

interlocutora, cujos “olhos negros e profundos tinham um brilho sinistro”. Além disso, não lhe passa despercebido “a contração atenta dos traços” do rosto da protagonista e tampouco o seu “sorriso de zombaria”.

Dona de múltiplas facetas, a esposa de Américo transforma seu semblante conforme avança o seu diálogo com Vergílio. A seguir, a narrativa referencia que:

A provocação da faceirice, a maldade da zombaria, passariam... um véu de tristeza, trágica e silenciosa, cobriu-a com o seu manto grave de sofrimento e de piedade. Talvez na vida lhe fôsse a única palavra não mentirosa, arrancada pela decepção à sinceridade. O coração se lhe exhibia nu, nessa revelação. Uma mulher nunca o revela, porque não tem consciência dêle, e se tem, porque lhe resta um pudor na alma, quando o do corpo já não subsiste mais. Andam por isso tantas, de braços a braços, errantes e envergonhadas, nas experiências e decepções, procurando, sem achar o seu, o par, que deve haver para cada uma... A essa, acudira a razão aos lábios... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 180-181).

Com notável capacidade histriônica, Joanhina tem o poder de transformar seu semblante diante do bacharel, tanto que “A provocação da faceirice” e “a maldade da zombaria” de seu rosto são repentinamente substituídas por um “véu de tristeza, trágica e silenciosa” que “cobriu-a com o seu manto grave de sofrimento e de piedade”.

Além disso, é interessante notar a declaração do “narrador-testemunha” quando este afirma que “Uma mulher nunca o revela [o coração], porque não tem consciência dêle, e se tem, porque lhe resta um pudor na alma, quando o do corpo já não subsiste mais”. Tal pensamento corrobora com a ideia de que o sexo feminino é essencialmente misterioso, e que, por causa disso, o coração de uma mulher está sempre envolto em segredos.

Cansado dos jogos de sedução da protagonista, Vergílio insiste para que ela se resolva quanto à proposta que lhe havia feito de fugirem juntos:

— Joanhina... acabemos com isto! Diz você que eu não lhe quero, que eu não gosto de você, como você quer ser amada... Quem sabe? Nem você, nem eu mesmo. Se quer, ensaiemos, fujaamos...  
Ela abaixou os olhos, confusa, tomada também de uma grande emoção. A mão desfiava nervosamente um fôlho de renda do roupão.  
— Se você nem eu sabemos, se duvidamos, já seria um ensaio, que começa mal... Não... eu ia lhe estragar a vida, sem compensação... E quando um dia, amanhã ou depois, quisesse refazer a minha, deixaria a você, desgraçado ou morto. Para que tentar? (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 181).

A anuência do bacharel para que ambos fugissem produz novo efeito na rapariga, porquanto “Ela abaixou os olhos, confusa, tomada também de uma grande emoção”. Na sequência, ao mesmo tempo em que demonstra retroceder de sua proposta inicial, a protagonista deseja com isso provocar Vergílio, afirmando que por ocasião de uma possível fuga ele acabaria “desgraçado ou morto”.

Ouvindo tais palavras de sua interlocutora, o “narrador-testemunha” se exalta ao perceber que está servindo de joguete para os ardis de Joanhina, tanto que:

Uma comoção de melancolia me espremeu na voz o coração:

— Ah! bem que eu tenho razão... Você é então que não gosta de mim, a ponto dêste sacrifício, dessa perdição... Foram êstes dias de um capricho, que podia vir a se de uma loucura. Não pensemos, pois, mais nisso... Sobretudo... não me atormente mais, não brinque assim com o meu sentimento... Não se divirta com a exaltação que em mim provoca e que me faz sofrer... Não se ria, não zombe mais de mim, por piedade...

Disse a custo estas palavras, não sei comoas disse, lentamente, entrecortadas pela emoção, esforçando-me para não as interromper ou sustar numa crise de sensibilidade desarvorada, que seria ridícula. Só o mêdo dêsse ridículo me deu apurmo e continência. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 181-182).

Interessante é a interpretação de Vergílio sobre as atitudes contraditórias da protagonista: para ele, tudo não passava de um “capricho”, de uma “loucura” da rapariga. Ainda que receoso, o bacharel se mostra um personagem manipulável, fraco e covarde, cujas decisões de nada valem diante de uma mulher. Veja-se como ele mesmo reconhece estar em meio a uma “crise de sensibilidade desarvorada, que seria ridícula”.

Contudo, a provocação de Joanhina é mais forte, a ponto de sublevar qualquer tentativa do “narrador-testemunha” em se desfazer dela. Nesse momento, veja-se que ela:

Não me respondeu. Olhei, passado um instante, para ela. Via-a muito séria a encarar fixamente o assoalho e dos olhos cheios derivar o pranto pela face.

Tomei-lhe as mãos, chamei-a a meu peito num abraço, como para a consolar, enquanto lhe ouvia a voz entrecortada num soluço:

— Ingrato! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 182).

Logo que a protagonista começa a disfarçar uma nova crise de choro, Vergílio “Via-a muito séria a encarar fixamente o assoalho e dos olhos cheios derivar o pranto pela face”. No entanto, “para a consolar”, ele é incapaz de resistir às manipulações de sua interlocutora, que novamente inverte o jogo da situação.

Tentado mais uma vez a furtar um beijo da esposa de Américo, ela se demonstra esquiva, não aceitando a consumação do ato. Vergílio diz que:

Procurei, volvendo a mim a sua cabeça que se acolhera a meu peito, a correspondência do olhar, ainda empanado de lágrimas. Aproximei dêle os meus lábios e bebi-lhe o travo morno com sofreguidão... Depois, procurei-lhe a bôca.

Ela fêz um movimento de defesa.

— Não... não... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 183).

Joanhina brinca com os sentimentos do “narrador-testemunha”, porquanto ora o aceita, ora o repele: veja-se que primeiramente a protagonista se permite aconchegar ao peito de Vergílio, mas o afasta em seguida com “um movimento de defesa” tão logo se dá conta de que ele está prestes a beijá-la.

Não suportando o jogo de sedução no qual está sendo enredado, o bacharel lança-se sobre a rapariga. Porém, vê-se que ela:

Desenlaçou-se da posição em que se achava nos meus braços, sem entretanto conseguir inteiramente libertar-se, presas as mãos, nas minhas. Deu alguns passos

para esquivar-se, trôpega, como se lhe vergassem os joelhos. Para não perdê-la, segui-a. A porta do meu quarto estava entreaberta. Empurrei-a então, brandamente nessa direção, e, num minuto de vertigem, achamo-nos enlaçados e confundidos, junto do leito. Meus lábios procuravam ávidos a bôca, os braços contraídos lhe apertavam um abraço, a que a sua última resistência desfalecia [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 183).

Em razão de o diálogo ocorrer no quarto do “narrador-testemunha”, ele envolve Joanhina de tal maneira que, “num minuto de vertigem”, ambos se acham “enlaçados e confundidos, junto do leito”. Entretanto, veja-se que no afã de Vergílio para beijá-la, ela ainda manifesta, contraditoriamente, uma “última resistência”.

Não querendo mais se submeter ao desejo do bacharel, a protagonista acaba repelindo-o rapidamente. Adiante, ele descreve que:

Quando já me parecia que a tinha minha, na vaga consciência de minha exaltação, eis que de um movimento repentino, repelão violento e imprevisto, ela se consegue desenlaçar, repor-se em si, compor-se numa atitude decente, e correr até a porta encostada, que transpôs e fechou sôbre mim, suprêso, atônito, principalmente humilhado...

Foi instantâneo, num arroubo de segundo, que só lentamente me deixou volver do pasmo que me assaltara numa reação de raiva e rancor... Uma vez mais! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 183-184).

A esposa de Américo não se entrega ao “narrador-testemunha”, tanto que com intrepidez “ela se consegue desenlaçar, repor-se em si, compor-se numa atitude decente, e correr até a porta encostada”. Na passagem acima, ressalta-se que enquanto rapariga é descrita como senhora de si, Vergílio parece como “surprêso, atônito, principalmente humilhado”.

Como num suspense, o rosto de Joanhina outra vez assume um novo aspecto o qual apenas o bacharel poderia testemunhar:

A porta se foi abrindo lentamente e pelo vão espiou para dentro e para mim, ainda na mesma posição equívoca, seu rosto branco, já enxuto, agora brejeiro, que zombava inexoravelmente do meu ridículo:

— ...Quando você gostar de mim! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 184).

Uma vez longe dos braços do amante, veja-se o atrevimento da protagonista, que ainda retorna à porta do quarto apenas para se certificar do poder que exerce sobre ele. Satisfeito seu capricho, a esposa de Américo volta a manifestar o semblante de costume, como o próprio “narrador-testemunha” descreve adiante: “seu rosto branco, já enxuto, agora brejeiro [...] zombava inexoravelmente do meu ridículo”.

Passado tal episódio do quarto, Vergílio se reencontra com Joanhina quando ele está prestes a sair com Elisiário. A seguir, a narrativa descreve que:

Ainda trocávamos as primeiras palavras de saudação, combinando o que íamos fazer, quando Joanhina vinha à varanda, atraída pelas vozes. Fingiu-se zangada com o rapaz:

— ‘Seu’ mau, rouba-me o hóspede, e nem ao menos entrou para me dar bom-dia...

— Era o que eu ia fazer...

Desculpava-se Elisiário, a sério, jubiloso com a repreensão; ela, porém, não pensava nêle, volvida já para mim...

— Vai mesmo? Já é gôsto de se aborrecer... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 185).

No trecho acima, a protagonista é vista como uma conquistadora que “vinha à varanda, atraída pelas vozes”; e que ao deparar-se com Elisiário, ela inclusive “Fingiu-se zangada com o rapaz”. O que também se destaca nesta cena é que o adolescente se sente “jubiloso com a repreensão”, conotando que para ele é agradável ser subserviente aos caprichos de uma mulher dominadora.

Como das outras vezes, novamente a esposa de Américo usa um discurso capcioso para enredar o bacharel em seu jogo de sedução. Veja-se que ela diz:

— Aqui não... aqui há quem tem prazer em os ver juntos... Quem sabe? Talvez não se arrependam...

Deu-me um longo olhar, intencional. Nos olhos imensos crepitou uma malícia. A ponta da língua empreendia sua viagem rosada de um canto a outro da bôca... A promessa era a mim. Como que fiquei desarmado, talvez já pensando em não ir. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 186).

Joaninha é descrita como sendo dona de “um longo olhar, intencional”, onde “Nos olhos imensos crepitou uma malícia”. No entanto, pelas experiências anteriores, o bacharel já se dá conta do que sua interlocutora quer dizer, pois entende que “de um canto a outro da bôca” da protagonista paira uma “promessa” que por pouco não o faz desistir de seu passeio com Elisiário.

Reconhecendo-lhe os artifícios, o “narrador-testemunha” tenta agir racionalmente, não querendo ceder aos caprichos da rapariga. Porém, lê-se que:

A razão falava por êle. Joaninha, porém, ficara a rir, numa atitude de desafio, como antegozando a vitória fácil do seu capricho, a morder as pétalas de uma florzinha que retorcia entre os dedos... No olhar, porém, dizia tanto... Qual! eu sou, se não somos todos os homens, de uma fraqueza!... ia ceder...

Lembrou-me porém, a experiência. Outro sentimento entrou em conflito com o primeiro, que me amolecia, e me dominou. Aquela expectativa da minha covardia, aquela ostentação de sua veleidade, me deram ânimo para não persistir. Talvez menos resistência de meu amor-próprio, — quem é o que o tem, quem é o que o tenta, diante da mulher que ama ou que deseja? — do que a certeza ‘certa’ que eu tinha que, vitoriosa, riria de nôvo de mim, para novamente me exasperar... me decidi. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 186-187).

Enquanto Joaninha é descrita de forma altiva — “a rir, numa atitude de desafio” e “antegozando a vitória fácil do seu capricho” — Vergílio a enxerga pelo prisma de seu poder dominador, isto é, pela “ostentação de sua veleidade”, “vitoriosa”. Enquanto isso, a reação do bacharel é contrastante ao desejo feminino, porquanto se sente tentado e sem força para resistir-lhe.

Mesmo que o bacharel esteja escapando de tal investida, a perseguição da esposa de Américo não cessa, tanto que:

Ela nos acompanhou, descendo a escada, depois pelo terreiro afora, até o barranco do pôrto. Quando nos metemos no escaler da partida, ela ainda agitou a mão, numa despedida:

— Se não nos virmos mais... lembrem-se de mim!...

Deu uma volta e retomou o caminho de casa. Do meio do rio vimos ainda o seu vulto sumir-se entre as árvores da fazenda.

Não sei por que o coração me bateu, como que se apertando, pressago. Eu devia ter ficado! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 188).

Numa atitude ousada, veja-se que Joaquina dispara sozinha no encalço de Vergílio e Elisiário, “descendo a escada, depois pelo terreiro afora, até o barranco do pôrto”. Não obstante, é válido salientar a mensagem misteriosa deixada pela protagonista durante a partida dos dois homens: “— Se não nos virmos mais... lembrem-se de mim!...”.

O efeito de tal frase proferida pela rapariga persegue o “narrador-testemunha” durante o trajeto feito até a casa de Elisiário. Seu depoimento reforça que:

Apesar do ceticismo do meu jovem amigo, vinha-me de vez em quando a frase de despedida:

— Se não nos virmos mais... lembrem-se de mim!...

Ainda em viagem a comentamos. Que queria dizer? Era bastante doida para alguma...

— ‘Seu’ Elisiário, devemos voltar cedo...

— Qual nada! é ‘inzona’. Ela é assim mesmo. A esta hora já nem se lembra mais do que disse... Nem se lembra mais de nós...

Seria possível? Desejei ter a esperteza de coração dêsse adolescente, ao menos ter a isenção dêle, que a julgava com discernimento, embora tocado e mordido já pelo seu prestígio e talvez pela sua fascinação. Se, porém, se enganasse? E lá estava de nôvo entre as pausas das distrações, Joaquina a me passar e me repassar na lembrança. Chamam os médicos a isso ‘idéia fixa’, ‘obsessão’ [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 189).

Se tal comentário da esposa de Américo causa impressão em Vergílio, o mesmo não ocorre com Elisiário, que a despeito disso chama-a de “doida”, e que “Ela é assim mesmo”. No entanto, é difícil para o bacharel desvencilhar-se da aura de “prestígio” e “fascinação” da rapariga, que não o deixam mais pensar em outra coisa.

Quando retorna da casa de Elisiário, o “narrador-testemunha” é surpreendido com a notícia de que Joaquina se está afogando no rio — um arriscado disfarce-suicida anteriormente usado por ela para experimentar o grau de envolvimento das vítimas de seus ardis. A seguir, descreve-se que:

Dobrava a volta do rio, o escaler, e já divisávamos, na celagem o escurecer, o pôrto das Cajazeiras, quando começamos a ouvir gritos de alarma e um vulto que corria, agitando os braços em nossa direção, pedindo socorro.

— Acudam! acudam!

Reconhecemos logo Umbelina, que nos gritava:

— Sinhazinha está-se afogando! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 194-195).

Num gesto heroico, Vergílio salta do escaler e lança-se às águas com a intenção de resgatá-la. Ele descreve que:



Nadei com ânsia, mergulhei, fui ao fundo arenoso e, não me enganou a esperança, toquei com um corpo que consegui segurar comigo. Vim com êle à tona. Era ela. A emoção desses momentos, dos quais agora, lúcida, nem tento procurar notação parecida, não me deu talvez alegria ao achado. Viveria?

O escaler que o Elisiário conduziu ao meu chamado recebeu, com o nosso esforço, o corpo inanimado, se não morto, de Joantina... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 196).

Durante a descrição do salvamento da protagonista, o bacharel tem a oportunidade de ver-lhe o corpo nu, assim como havia ocorrido com Onofre antes que ela tivesse se casado com Américo, comprovando a intenção do arriscado disfarce. Na cena abaixo, Vergílio diz que:

Olhei-a então... Parecia morta, insensível, fria, largada, inerte. A pele se horripilava, à demora na água. Os olhos cerrados, como a bôca, não pareciam da máscara da asfixia; talvez uma síncope, dessas providenciais que impedem os submersos de se afogarem, dessas que, entretanto, se não interrompem para a vida, continuam na morte.

Vi-lhe, sem ver, a nudez, tomado todo pelo horror do desastre, pela piedade à vítima como se não fôra uma mulher, como se não fôra 'ela'. Apesar de molhado e a escorrer água, aconchegava-a ao seio para aquecê-la, para lhe proteger inconscientemente o pudor, do Elisiário, de mim mesmo talvez. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 196).

Mesmo constrangido em ver a nudez da rapariga, o “narrador-testemunha” não se nega a assisti-la: “Apesar de molhado e a escorrer água, aconchegava-a ao seio para aquecê-la, para lhe proteger inconscientemente o pudor”. É assim que, sem demonstrar acanhamento, Vergílio a conduz ao interior da casa-grande. Adiante, descreve-se que ele:

Na praia, Umbelina, à minha ordem, lançou-lhe as vestes sôbre o corpo, que eu suspendi nos braços, correndo com êle ladeira acima pelo barranco, terreiro afora, para o socorro em casa. Galguei as escadas, embarafustei pelas portas e corredores e penetrei no quarto, depondo-a sôbre o leito. Enxugá-la, aquecê-la e, com esta ânsia, procurar, numa angústia, se vivia... O pulso parecia não bater, mas um espelho, à luz de uma vela, aproximado da bôca, que entreabrimos, se embaciara. Vivia!

Creio que, de contente, a beijei. Expeli Elisiário do quarto, para ajudar Umbelina a lhe mudar o lençol que a envolvia. Não atinei que a minha situação seria a dêle, nem êle relutou à minha energia. O subconsciente tem os seus imperativos. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 197).

Interessante é perceber que os primeiros socorros feitos a Joantina são de iniciativa do bacharel, enquanto os apáticos Elisiário e Umbelina são incapazes de tomar qualquer atitude. Veja-se ainda que é Vergílio quem se adianta em examinar se a protagonista está morta, tanto que ao percebê-la viva, num ato impensado, ele a beija.

Não satisfeito com este primeiro ósculo, o bacharel se aproveita da situação para explorar o corpo da esposa de Américo, que se encontra ainda desacordada. A narrativa dele diz que:

Contemplei-a já sem cuidado, de inquietação pela vida, tornando lentamente a mim. Num instante, inopinadamente, como impelido por uma mola, um reflexo doido de minha sensibilidade, não me contive e levantei a porta do lençol que lhe cobria o

busto nu... para vê-la melhor respirar. Quis ouvir-lhe o coração e aproximei o ouvido do colo soerguido.

Batiam com certeza mais fortes na minha cabeça também úmida, as têmporas percutidas. Nessa onda de sangue que me afogava a consciência foi-se-me o juízo. Beijei-lhe sôfregamente o seio. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 198).

Quando finalmente Joaquina recupera os sentidos, percebe-se que tudo não havia passado de uma nova contrafação para seduzir o “narrador-testemunha”. A seguir, vê-se que:

Ela abriu os olhos e os circunvagava, tonta e sem tento:

— Onde estou? Quem está aí?...

— Vergílio...

— Ah!... Que aconteceu?

— Nada... descanse! Sente alguma coisa?

— Não... quase que morro... quando me pegaram, já não podia mais, perdi o sentidos... Quem me salvou?

— ...

— Você?... Diga, foi você?... Senti que me agarravam, me prendiam, e perdi os sentidos, como se morresse... Era tão bom que morresse assim, abraçada... por você! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 198).

Ainda que se recuperando de um disfarce-suicida, a protagonista é insistente em seu jogo de sedução. Mesmo mostrando-se lânguida e frágil, ela não deixa de proferir um discurso amoroso ao seu salvador, porquanto afirma sem hesitação: “Era tão bom que morresse assim, abraçada... por você!”.

Ao término de tal declaração, outro beijo sela a cumplicidade entre os dois amantes, os quais só não se entregam ao seu desejo pela súbita chegada de Umbelina. A seguir, lê-se que ela:

Fechou os olhos e puxou-me dèbilmente pelo braço contra si. Trouxe a minha face até a sua, colados os meus lábios nos seus. Como que me aspirava a vida, pela bôca, prêsa nos seus dentes...

Se na nossa loucura, na minha loucura não tivesse ficado lucidez para ouvir os passos de Umbelina, que tornava pelo corredor, eu teria sido um homem feliz, talvez um homem perdido...

Maldita Umbelina! Senti na bôca uma ardência e um gôsto de sangue: era o meu beijo mordido, que sangrava... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 199).

Chama a atenção que desta vez é Joaquina quem provoca o beijo. Num gesto decidido e ousado (uma vez que poderiam ser surpreendidos a qualquer momento), é ela quem toma Vergílio para si. Durante a impetuosidade do ósculo, a protagonista inclusive conduz a manipulação dos lábios, a ponto de ferir o amante, que ao final da cena encontra-se com o “beijo mordido, que sangrava”.

Quando Américo descobre o que havia ocorrido com a esposa, e que ela havia sido salva pelo bacharel, o fazendeiro tem uma crise de ciúmes. Nessa ocasião, vê-se que:

NESSA noite, jantamos os dois, tristes, sem palavra. Américo fechado em si e eu a perguntar a razão dessa hostilidade implícita, a quem lhe salvara, eu assim pensava, nada menos que a vida da mulher.

Decididamente é muito difícil compreender os homens. Para achar uma explicação, disse comigo que o ciúme talvez de ter visto e ter tido em meus braços o corpo de Joanhina, o impelia, êle marido, de me agradecer tê-la livrado da morte. Bem que ilógico há de haver nisso, porque há de tudo. Já ouvi dizer de alguns que deixaram morrer à míngua as espôsas, a quem muito amavam, antes que um médico, examinando-as, lhes melindrassem o pudor. Pelo menos, perdiam o mais. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 200).

Válido é ressaltar que o motivo do ciúme de Américo não foi ocasionado pelo fato do amigo lhe ter salvado a esposa de um quase afogamento, mas por causa de seu ato heroico, que o obrigou a tocá-la e ver-lhe a nudez. Desse modo, comprova-se que no mundo sertanejo o recato da mulher deve ser preservado a qualquer custo, ainda que com risco de vida para elas.

Para o “narrador-testemunha”, é evidente que o motivo da mudança de humor do fazendeiro tem a ver com certa paranoia devido a exposição do corpo nu de Joanhina. Como homem culto, Vergílio entende que tal situação é semelhante ao da experiência de famosas personalidades femininas da história, que diferentes da protagonista, permaneceram fieis ao seu recato. Adiante, lê-se que:

Não se dirá que o ciúme não tenha os seus pontos de honra. Lembrou-me aquêlo zêlo cioso que os espanhóis tinham pelos... pés das amadas, e onde elas guardavam o melhor do seu recato. Isabel, a Católica, preferia não receber a unção da hora extrema, e ter a alma em perigo, e deixar o seu velho monge confessor tocar-lhos com os santos óleos, sob o sudário... A uma outra, também rainha, que montava para caçada, e cujo cavalo desembestara, cuspiendo-a da sela, suspensa e arrastada, e prêsna no estribo, socorreu um fidalgo castelhano, atrevendo-se com perigo de morte a livrar-lhe o pé e a vida: teve de fugir, expatriar-se, porque o ciúme de marido não deixaria, a quem atingira resguardos da espôsa, lugar para o rei agradecer-lhe o ter salvado a consorte. Era estúpido, mas humano. O meu amigo Américo teria mais razão que êstes zelosos ibéricos. Contudo, doeu-me esta reserva, que considerei injusta, ingrata e até ofensiva. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 200-201).

Nos sertões, a importância da guarda do corpo feminino não difere dos exemplos históricos citados pelo bacharel: para Isabel, a Católica, a exposição de certas partes do corpo poderia colocar-lhe “a alma em perigo”; já outra rainha (cujo nome é ignorado), mesmo socorrida por um dos fidalgos de seu reino numa hora de perigo, não foi exceção ao ciúme do marido, que chegou mesmo a perseguir o salvador da esposa.

Dessa maneira, sentindo-se pivô de um possível desentendimento conjugal, o “narrador-testemunha” decide partir das Cajazeiras. Assim, lê-se que:

Eu, me libertava de um pesadelo, levando talvez comigo um espinho na carne, que podia só com o tempo sair, mau desejo, que faria morrer aos poucos na melancolia da distância e da ausência. Joanhina, essa, talvez, dormisse a sono sólto, bem se importando mais comigo ou com os sentimentos que atiçara... mulheres!... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 202).

Para Vergílio, a sedução de Joanhina representa um misto de sentimentos negativos, tanto que ele faz alusão à protagonista como “pesadelo” ou “espinho na carne” que

produz “mau desejo”. Em seu depoimento, a atitude da rapariga não difere da de outras mulheres, que servem apenas para atirar os homens.

Quando o bacharel está prestes a embarcar no escaler que o conduziria de volta a Canavieiras, a esposa de Américo, mesmo à distância, não se furta em despedir-se. Vergílio descreve que dali:

Na volta que encobria o pôrto via-se todo o oitão da casa da fazenda. Numa janela aberta agitava-se um lenço branco: um vulto dizia-me adeus. Apliquei a vista para reconhecê-lo entre comovido e duvidoso e, à certeza, o coração me deu cá dentro uns pinotes descompassados: era ela!

Em alguns instantes essa carícia furtiva, que de longe se agitava por mim, consolou-me de minha decepção na saudade. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 202).

Enquanto o “narrador-testemunha” se despede das Cajazeiras, Joaquina mostra-se novamente decidida, tanto que apesar de não se aproximar fisicamente de seu amante, este tem tempo de ver que “Numa janela aberta agitava-se um lenço branco”. Com a confirmação de que se trata da protagonista, ele se alvoroça, com o coração dando “pinotes descompassados” por causa dessa “carícia furtiva”.

Não obstante, quando o escaler que conduz Vergílio começa a se distanciar da casa-grande, este é interceptado por Umbelina. Veja-se que:

Os canoieiros pararam na volta abaixo, vendo-se chamados da margem. Uma mulher corria, mandando parar, para dar um recado. Era Umbelina, que ao abeirarmos o barranco, me pedia para ouvi-la.

Saltei. Ofegante ainda da carreira, referiu entretanto, por ordem, os seus mandados. Sinhazinha dizia que esperava ainda me agradecer a vida, que eu lhe salvara. Pedia-me que comprasse, que comprasse o Chichio. Mandava-me o seu retrato, para que não a esquecesse. Que as pedras se encontram, quanto mais as criaturas. Aquelas cartas ela as guardara, durante dias, porque temera que me chamassem a Canavieiras... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 203-204).

Outra vez o comportamento da esposa de Américo é ousado: veja-se que ela envia através de Umbelina um retrato seu ao bacharel, “para que não a esquecesse”. Além disso, a rapariga mostra-se igualmente maquiavélica, porquanto havia retido consigo as cartas dos amigos de Vergílio, a fim de que ele permanecesse mais tempo na fazenda.

A passagem acima ainda descreve Joaquina como uma mulher de autoridade na fazenda Cajazeiras: não é a toa que a protagonista é alcunhada por Umbelina e os demais empregados da fazenda de “Sinhazinha”, mesmo que na narrativa de *Fruta do Mato* a Escravatura já tivesse sido abolida no Brasil.

### ***B.1.3 Incitação ao crime e fuga***

Dias após o seu retorno a Canavieiras, o “narrador-testemunha” é surpreendido por Zoroastro com a notícia de que Américo havia sido assassinado por Onofre, o então administrador da fazenda Corre-Costa. Nessa ocasião, Vergílio se mostra interessado em saber o que havia ocorrido com a esposa de seu falecido amigo:

[...] E Dona Joanhina, que dizem dela no caso?

— A Joanhina sumiu-se de casa; não se sabe por onde tenha ido. Pavor a essa desgraça? Haverá ligação entre o desaparecimento dela e o crime? Qual poderá ser? Não sabem dizer os canoieiros. Êstes são empregados da fazenda, e por si, deliberaram trazer o fato à justiça, que devia conhecer a ocorrência. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 271-272).

Com a morte de Américo, veja-se que Joanhina “sumiu-se de casa” — uma atitude inusitada para uma recente viúva, mas que revela ao mesmo tempo o seu lado decidido, porquanto “não se sabe por onde tenha ido”. Ademais, como sabedor das tentações às quais a protagonista submete os homens, Vergílio pressupõe que haja alguma relação entre o seu desaparecimento e o assassinato do fazendeiro.

Pelo fato da rapariga ser uma mulher sedutora e de hábitos indecifráveis é que prevalece a dúvida do bacharel quanto ao crime das Cajazeiras. Vergílio diz que:

[...] Não sabia que conclusão tirar, enleando-me nos meus raciocínios. Depois, o que tinha Joanhina com tudo isto, a turra mortal de dois homens, dos quais apenas um, o marido, lhe interessava? Ao mesmo tempo, era inegável uma relação, pois que num momento dêstes, dava-se por falta dela, desaparecida, numa fuga inexplicável. O crime não espanta entre gente rude e sem lei, que um gesto ou uma palavra disparam em violências mortais... Joanhina, porém, era para mim o enigma da tragédia, embora não houvesse lugar para ela nas várias suposições. Haveria sôbre um crime de sangue, outro, de paixão? [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 272-273).

Chama a atenção do “narrador-testemunha” que Joanhina não esteja de luto, “pois que num momento dêstes, dava-se por falta dela, desaparecida, numa fuga inexplicável”. Tal pensamento de Vergílio corrobora com a ideia de que a protagonista é uma mulher misteriosa, indecifrável, que é para ele o “enigma da tragédia”.

Em seus pensamentos, a rapariga parece consumir toda a atenção de Vergílio, que busca uma explicação racional para o que haveria sucedido nas Cajazeiras. Ele cisma que:

Sem transição, volteu-me ao pensamento, já sossegada a fantasia que não procurava mais ajeitar a ordem arbitrária dos sucessos, a lembrança dela — de Joanhina, que me olhava de longe, com o prestígio de sua beleza e do seu feitiço e que me exprobase das dúvidas em que a envolvera minha imaginação. Na promessa que ia também nesse olhar já não ficava lugar para realidade que eu seguia, de um morto e um moribundo, que eu lhe quisera atribuir. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 273-274).

Com efeito, em meio ao mistério que ronda o assassinato de Américo, mais prevalece a aura inefável de sua esposa, “com o prestígio de sua beleza e do seu feitiço”, a qual bem poderia ter sido a responsável pela existência “de um morto [Américo] e um moribundo [Onofre]”.

Contudo, a consequente prisão de Onofre vem trazer respostas às indagações do bacharel. Quando o administrador da fazenda Corre-Costa apela ao “narrador-testemunha” para que este o defenda em juízo, se descortina então toda a verdade que liga Joanhina ao assassinato do marido, entre outros mistérios.

Uma das revelações feita pelo sertanejo diz respeito ao seu conhecimento da intenção de Vergílio em adquirir a fazenda Corre-Costa. De acordo com Onofre, era sob às ordens da protagonista que ele deveria afastar quaisquer compradores interessados na propriedade. Sobre isto, lê-se que:

[Onofre] Era enigmático, exige esclarecimentos.

— Que é o que você soube de minha estada nas Cajazeiras, que lhe poderia ter mudado a meu respeito?

Onofre abaixou os olhos, como envergonhado.

— Eu sabia de tudo... ‘Deram’ o cerco em vosmecê; outro, menos seguro, tinha caído... Olhe que tem sorte, porque está para haver êste que resista... Acho que foi o primeiro. Assim mesmo, o tempo foi curto. Porque não há êste, que não saia tocado... ‘Seu’ doutor, eu soube de tudo, de tudo, tintim por tintim. Para vosmecê foi uma salvação ter vindo logo... Uma semana mais, talvez estivesse no meu lugar... O ‘Capeta’ que vosmecê foi procurar no Chichio estava nas Cajazeiras... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 314-315).

Mesmo não estando nas Cajazeiras, o administrador afirma que sempre esteve a par do que ali se passava; e que para o bacharel “foi uma salvação ter vindo logo” para Canavieiras, não se deixando seduzir completamente por Joanhina. Nota-se ainda que tais encantos da rapariga são praticamente invencíveis, “porque está para haver êste que resista...”.

Notável também é a afirmação dada pelo sertanejo — “O ‘Capeta’ que vosmecê foi procurar no Chichio estava nas Cajazeiras” — cuja alusão é dirigida à protagonista. Assim, o discurso de Onofre (não divergindo de outros personagens masculinos da narrativa) associa a figura da mulher ao diabo, cujos encantos servem apenas para tentar os homens e levá-los a ruína.

Tal pensamento é compartilhado pelo “narrador-testemunha” tão logo ele se dá conta dos episódios nos quais esteve envolvido durante sua estadia nas Cajazeiras. Ele reage, dizendo que:

[...] No coração me ecoaram num sobressalto: — ‘Uma semana mais tarde, talvez estivesse no seu lugar’... Onofre, depois de uma pausa, concluiu:

— O Demônio, o assombramento, o feitiço do mundo é um só, é a mulher... ah ‘seu’ doutor, eu topei, e vosmecê o conhece, um que não pode haver mais malino!... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 315).

Veja-se como o discurso do sertanejo evidencia a mulher como uma personificação do mal: “— O Demônio, o assombramento, o feitiço do mundo é um só, é a mulher...”. Para Onofre, a protagonista é a perfeita encarnação do “malino”, cujas maldades são capazes de assombrar e enfeitiçar todos os que estão ao seu redor.

O administrador da fazenda Corre-Costa explica que após a partida de Vergílio, a relação entre Américo e Joanhina havia se tornado insustentável, dizendo que:

‘VMCÊ. partiu mas deixou o rasto nas Cajazeiras... ‘Seu’ Américo, que tinha por que ter ciúmes, apertou com o dêle, e o ‘bate-bôca’ não cessou, dia e noite. Sinhazinha, que antes já tomara sua resolução, mandou-me dizer que estava cansada, não podia mais aturar o marido... Que a fôsse buscar, para levá-la a Canavieiras, à casa dos parentes. Eu pensei e tornei a pensar, antes de lhe dar satisfação. Estava cansado de servir de brinquedo nas mãos dela. Tirá-la de casa, levá-la para a cidade, me deixava no risco e na quizília, sem compensação. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 319).

Na passagem acima, outra vez a rapariga se demonstra insubmissa ao marido, tanto que “o ‘bate-bôca’ não cessou, dia e noite”. Determinada, veja-se que ela “já tomara sua resolução”, e que “não podia mais aturar o marido”. Assim, numa atitude bastante ousada para a vida sertaneja, Joanhina inclusive havia pedido que Onofre “a fôsse buscar, para levá-la a Canavieiras, à casa dos parentes”.

Até ali, o sertanejo reconhece que desde há muito tempo era subjugado pelos caprichos da protagonista, assumindo que “Estava cansado de servir de brinquedo nas mãos dela”. Todavia, ele havia percebido o risco ao qual havia se sujeitado: “Tirá-la de casa, levá-la para a cidade, me deixava no risco e na quizília, sem compensação”.

Diante da inicial recusa de Onofre em ajudá-la, a rapariga havia chegado a apelar ao orgulho de seu subordinado. Abaixo, verifica-se que:

[Joanhina] Respondeu-me que, pois como eu não queria, fugiria com um outro. Acrescentou para mim um insulto. Mandou dizer mais que não acreditava fôsse eu tão medroso. É o meu fraco, duvidarem da minha coragem. O sangue me ferveu. Voltei com o trôco, que podia ir buscá-la, mas não para a levar a Canavieiras. Só me servia assim. Tudo ou nada. Se ia correr um risco, queria ao menos todo êle. Desgraça pouca era bobagem. A resposta não tardou, decidida, que ‘sim’. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 319-320).

Maquiavélica, a esposa de Américo sabia que desdenhar da coragem do sertanejo resultaria no efeito esperado, incitando-o a realizar o seu capricho: “Respondeu-me que, pois como eu não queria, fugiria com um outro” e “Mandou dizer mais que não acreditava fôsse eu tão medroso”.

Ademais, ao fazer uma contraproposta a Joanhina, Onofre esperava com isso tê-la para si, e que se fosse para levá-la, seria para junto dele. Assim, numa atitude igualmente ousada, veja-se que a protagonista não havia retrocedido, porquanto “A resposta não tardou, decidida, que ‘sim’”.

Porém, ao dirigir-se às Cajazeiras para cumprir com sua parte do acordo, o sertanejo a havia encontrado indiferente e apática:

— Mas, como ia dizendo, pus minhas condições, que foram aceitas. Preparei-me para o que desse e viesse e na hora indicada, já o sol alto, marchei para as

Cajazeiras. Saltei no caminho, leve como quem conduz um gôsto [...] entrei pela casa a dentro e me achei na sala de jantar, diante dela, recostada numa cadeira... O coração me sapateava no peito, aos pinotes... Fazia quase dois anos que não a avistava... Meu Deus, como ela estava bonita!... Parecia uma imagem, comparando mal, que tivesse descido do altar e se tivesse feito gente... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 322).

Como personagem enigmática, veja-se que a reação da rapariga não atendeu à expectativa inicial de seu subordinado, pois tão logo havia adentrado na casa-grande, ele não se deparou com uma mulher ansiosa para ser resgatada, mas sim com uma postura de descaso, então “recostada numa cadeira”.

No bojo da mesma cena, é pertinente considerar o embevecimento de Onofre diante da mulher que está a sua frente, porquanto para ele, Joanhina “Parecia uma imagem [...] que tivesse descido do altar e se tivesse feito gente”. Curiosamente, desta vez, ele não a havia comparado ao diabo, mas a uma figura santa, porquanto “estava bonita”.

Enquanto o sertanejo se mostrava disposto a levá-la consigo, a protagonista se comportava indiferente à sua presença. A seguir, Onofre descreve que:

Com o chapéu na mão saudei-a e não sei mais o que lhe disse, mas devia ser que ali estava, para cumprir o seu mandado.  
Ela fêz uma cara de riso e disfarçou.  
— Bom dia, Onofre... por onde tem andado?... há que tempo não lhe boto os olhos em cima!... Sente-se!...  
— Não tenho tempo agora para conversar... Se está pronta, podemos ir indo...  
— Que pressa!...  
— Se temos de fazer isto que vamos fazer, por que ficar aqui a trocar língua?  
— Que pressa! Você tem mêdo que lhe aconteça alguma coisa, com a demora?  
(PEIXOTO, 1947, v. III, p. 322).

Descrito como um homem submisso à vontade da rapariga, Onofre havia se apresentado a ela apenas “para cumprir o seu mandado”. Em contrapartida, a esposa de Américo “fêz uma cara de riso e disfarçou”, comprovando ser uma figura feminina de múltiplas facetas, e, portanto, misteriosa.

Enquanto o sertanejo demonstrava pressa em levá-la dali, Joanhina não lhe correspondia a intenção. O depoimento de Onofre diz que:

Certamente que eu devia ter e que não havia nenhuma necessidade de encontrar com o ‘seu’ Américo, para fazer o que íamos fazer.  
A calma dela e o risinho de ‘mangação’ que veio das palavras me buliram cá dentro:  
— Por mim, não temo senão a Deus... é pela senhora...  
— Por mim esteja descansado... Também eu não tenho mêdo de homem...  
— Pois então, se quer esperar por ‘êle’, para o prevenir, esperemos... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 323).

Com “A calma dela e o risinho de ‘mangação’”, a atitude da protagonista não se coadunava com a intenção inicial a que se propunha, e que confundia ainda mais o seu interlocutor. Além disso, é válido ressaltar que além de mostrar-se disfarçada a Onofre, a



rapariga é outra vez descrita de forma ousada e desafiadora, porquanto afirmava: “Também eu não tenho medo de homem”.

Não temeroso de que Américo os surpreendesse na sala de jantar, o sertanejo sequer havia hesitado em desistir do suposto rapto. Ele descreve que:

Atirei o meu chapéu em cima da mesa e sem-cerimônia assentei-me a cômodo, numa cadeira, defronte dela... Ela me sorriu de nôvo, com o seu risinho de pouco caso, como me experimentando a coragem:

— Você não quer café?... Não toma alguma coisa?

— Muito obrigado... não senhora... não quero nada!...

Abaixei a vista e fixei um ponto no chão.

Estava certo que ela me olhava, mas eu não queria cruzar a vista, porque tinha medo da provocação daquele risinho... medo que êle me tirasse a calma [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 323).

Numa postura irônica, Joaquina é descrita com “risinho de pouco caso” apenas para insuflar Onofre. Tão ciente é o subordinado das contrafações da protagonista, que ele “não queria cruzar a vista, porque tinha medo da provocação daquele risinho”. Com isso, fica demonstrado que o sertanejo também se mostra fraco diante dos ardis de sua interlocutora.

Com insinuações, a rapariga entabulava um diálogo de intriga para instigar o sertanejo à violência, conversação esta que não lhe passou despercebida. Veja-se que:

[...] Passado um tempo, ela teve uma exclamação:

— Logo hoje que você veio...

— Por quê?

— Porque Américo foi às plantações novas da outra banda e só vem tarde...

— Mas eu não tenho nada pra tratar com êle, para o esperar...

— Mas eu tenho...

Não compreendi. Levantei os olhos, encarei-a com firmeza, e perguntei:

— Mas a senhora deixou para tratar o que tem de tratar com êle, depois que me mandou chamar, depois que eu vim chamado?... Devia ter-me prevenido...

— Por quê? Você tem receio de tratar com êle estas coisas? Não o sabia tão prevenido... Onofre, você está muito mudado!... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 323-324).

Ardilosa, a esposa de Américo fazia perguntas e comentários maliciosos que confundiam Onofre. Não à toa, em seu depoimento a Vergílio, ele alega não haver compreendido o porquê da mudança de atitude de Joaquina, que o desdenhando tentava fazer com que ele perdesse a paciência.

Figura feminina não compreendida pelos homens que a cercam, Joaquina demonstrava-se ainda mais indiferente à presença de quem havia sido chamado para levá-la dali. Onofre diz que:

O sangue me ferveu nas veias. Nos olhos me passou uma turvação:

— Eu já disse que não tenho medo de ninguém. Mas não vim aqui para conversa fiada, nem para tratar negócio...

— Que quer então você?

Deveras que eu não compreendia. Era de perder o juízo. Olhei de nôvo para ela, calma, sossegada, recostada na sua cadeira, muito branca, com os seus cabelos anelados, muito pretos, mas bonita do que nunca, e me olhando com os olhos

cansados e seu risinho de mofa, que me furava mais faca de ponta. Teria eu sido enganado pelas conversas de Umbelina? Seria possível? Era preciso pôr tudo em pratos limpos. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 324-325).

A atitude debochada e apática da protagonista, aliada ao seu ar de descaso, chegou a confundir Onofre quanto à veracidade do recado que Umbelina lhe havia repassado. Veja-se que numa atitude misteriosa, Joanhinha é descrita como “calma, sossegada, recostada na sua cadeira, muito branca, com os seus cabelos anelados, muito pretos, mas bonita do que nunca, e me olhando com os olhos cansados e seu risinho de mofa, que me furava mais faca de ponta”.

Na sequência do diálogo, a protagonista surpreende o sertanejo com tamanha capacidade de dissimulação. Neste ponto da história, Onofre diz que:

— Que é que eu quero? O que Umbelina me disse que viesse aqui fazer...  
 — Que lhe disse Umbelina...?  
 Na fala e na expressão do rosto eu vi tal surpresa, que duvidei de mim. Repeti só porque estava seguro, ou para ver se não estava sonhando:  
 — O que Umbelina me disse... sim!  
 — Que foi o que Umbelina lhe disse?  
 — Disse-me que viesse hoje, a esta hora, para levar a senhora... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 325).

Note-se que a protagonista, num ato fingido, fazia perguntas ao subordinado como se nada soubesse de suas intenções. Tão ensaiados são os traços faciais da rapariga que o próprio Onofre declara ao seu depoente, surpreendido: “Na fala e na expressão do rosto [de Joanhinha] eu vi tal surpresa, que duvidei de mim”.

Ao confirmar o recado que havia recebido de Umbelina, Onofre percebe-se outra vez vítima dos caprichos da esposa de Américo, sobretudo ao ouvir de seus lábios o seguinte comentário:

— Umbelina lhe disse isto? Pois lhe disse mal...  
 — Então, a senhora não vai?  
 — Não! Eu não disse a ninguém que queria ir daqui... Tem graça!  
 E deu uma risada, alta, clara, gostosa.  
 — Então será ‘infuca’ ou ‘inzona’... fui enganado... Até mais ver! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 325).

Com fingida surpresa e confesso escárnio, Joanhinha não apenas se limitava a contestar o conteúdo da mensagem entregue por Umbelina, mas aparentava se divertir com o logro que havia causado no sertanejo, tanto que mediante a sua exposição de motivos ela “deu uma risada, alta, clara, gostosa”.

Não satisfeita em zombar de seu interlocutor, a protagonista insistia para que ele não fosse embora de imediato. Nesse ínterim, Onofre diz que:

Botei o chapéu na cabeça, dei volta nos calcanhares e endireitei pelo corredor, para sair. Já estava na varanda, quando ouço de dentro uma voz, a dela, que me chamava:  
 — Onofre! Onofre!

Sustive o passo. Estive na dúvida se devia ir. Voltei para dentro, indo até junto dela, de nôvo:

— Você está com pressa...

— Não tenho mais nada que fazer... O recado foi errado.

— Onofre, você está muito mudado, já lhe disse. Quando o conheci, você era homem destemido...

— Que tem a minha coragem com um recado dêstes, mal dado?

— É que o recado não foi mal dado... Você é que já não é o mesmo. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 325-326).

Ciente da influência que exercia sobre o seu subordinado, a rapariga tampouco usou de autoritarismo para retê-lo, porquanto sabia que com seu poder de sedução ele não partiria das Cajazeiras. Na produção de suas falsidades, a esposa de Américo se utilizava de meias frases e insinuações para atingir seus objetivos.

Para continuar confundindo o sertanejo, Joaquina ora afirmava, ora negava suas próprias atitudes, de modo que ele:

Cada vez compreendia menos. Mas a tal ofensa à minha coragem e o risinho implicante é que estavam me fazendo perder a paciência.

— Acabemos de vez com isto!... Então a senhora confessa que o recado foi mesmo mandado?

— O recado foi mandado sim, mas eu nunca pude esperar que você viesse à minha casa, buscar-me, na ausência do meu marido, para me levar às escondidas... Já não estou em idade de ser furtada. Isto é para meninas, ou para mulheres à-toa... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 326).

Explicando-se a Onofre, a protagonista não apenas esclarecia estar surpreendida pelo cumprimento no trato estabelecido, como também o desafiava a duelar com Américo para que ele pudesse levá-la consigo. Ademais, a protagonista se demonstrava orgulhosa, não aceitando ser levada de forma escusa, porquanto havia declarado: “Já não estou em idade de ser furtada. Isto é para meninas, ou para mulheres à-toa”.

Na ocasião, a rapariga havia se colocado a prêmio, afirmando que só se entregaria a Onofre caso ele vencesse Américo num duelo. No trecho abaixo, ele descreve que:

Fiquei ‘zaranza’... Passados alguns segundos atinei vagamente com o que ela queria...

— Então a senhora quer que a venha buscar na presença de ‘seu’ Américo?... por bem, se êle deixar...

Ela me atalhou:

— Por bem êle não deixará, que é homem... Onofre, você está muito enganado...

Aquêles elogios ao marido, Américo para aqui, Américo para acolá, me estavam pondo à prova a paciência...

— A senhora não me mandou chamar para me fazer elogios a seu marido. Eu vim aqui para outra coisa. Vim chamado.

— Eu apenas o estou prevenindo que você se engana. Américo não só é homem de brio, como gosta de mim... Não será tão fácil assim o que você pensa... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 326-327).

Em seu discurso, Joaquina atiçava ainda mais o seu subordinado quando começou a fazer “elogios ao marido”. De maneira ardilosa, a protagonista colocava-se como pivô de

uma intriga, porquanto havia declarado: “Américo não só é homem de brio, como gosta de mim... Não será tão fácil assim o que você pensa...”.

Intrigado, Onofre não entendia a mudança repentina da rapariga, a qual então o desafiava, instigando-o a enfrentar o marido; pelo menos, isso:

Era o que eu pensava... Mulher... ah, mulher! Aquela, seu doutor, ninguém, ninguém entende. Pareceu-me que ela estava brincando comigo; resolvi tirar também a minha pilhéria:

— Mas se êle é homem como parece, e se gosta da senhora como a senhora diz... por que foi que a senhora me mandou chamar, para fazer o que vim fazer?...

— Gosto de saber o que são capazes de fazer por mim... Quero ver, para crer...

— Se êle deixar, muito que bem... O que eu não creio... E se não deixar?

— Vamos ver...

— Então a senhora quer mesmo ver? (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 327).

Chama a atenção o comentário de sertanejo quando este declara a Vergílio — “Aquela, seu doutor, ninguém, ninguém entende” — ressaltando o aspecto enigmático do caráter da protagonista. Para Onofre, “ela estava brincando”, nunca deixando entrever o que está querendo.

Em outro trecho da citação supracitada, se destaca o caráter egocêntrico da rapariga: para sua satisfação pessoal, ela declara — “Gosto de saber o que são capazes de fazer por mim” — manifestando um prazer sádico em saber que se tornaria o pivô de um possível crime passional.

Destacando sua posição social, Joanhina não aceitava ser levada por um homem de forma menos honrosa, senão por um duelo. Veja-se que:

Ela deu um muxôxo; depois o tal risinho acompanhou a resposta:

— E você queria então que eu saísse de minha casa como uma negrinha fugida? Ora, Onofre, para você é mais seguro, não tem que ver, mas eu é que não sou mulher para uma ação feia destas...

Não achei bem a razão, era mesmo uma loucura, mas enfim, isto é o que ela queria... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 327-328).

A protagonista menospreza o pensamento de Onofre, tanto que “Ela deu um muxôxo”, seguido de um “risinho” de desdém. Veja-se que a rapariga se recusa a ser levada das Cajazeiras “como uma negrinha fugida”, e que, de acordo com seus valores, não é uma “mulher para uma ação feia destas”.

Joanhina se mostrava incisiva, não aceitando ser levada da fazenda senão como prêmio de um duelo. Como reação, Onofre diz que:

Encarei-a de frente, os olhos nos olhos, e perguntei com firmeza na voz:

— Então é isto que a senhora quer?

— Quero ver o que valho... isto é o que eu quero!

— Até mais ver! Até ‘citurdia’...

Volvi-lhe as costas e duro, têsso, resoluto, vim pelo corredor afora, até a varanda, descí as escadas, ganhei o terreiro e passado o pasto e a cancela toquei pela estrada... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 328).

Destacando seu perfil egocêntrico, a protagonista afirmava categoricamente que o duelo entre Onofre e Américo tinha a intenção de valorizá-la aos olhos dos dois homens que a estariam disputando, porquanto havia declarado ao seu subordinado: “— Quero ver o que valho... isto é o que eu quero!”.

Com a recusa do sertanejo em aceitar tal embate, este acabou retornando à fazenda Corre-Costa. Porém, não passado muito tempo, Umbelina foi ao seu encontro para lhe contar o porquê da mudança de comportamento da patroa, explicando que Joaquina havia sido surpreendida por Américo, e que ele, ao descobrir sua tentativa de fuga, chegou a agredi-la fisicamente.

Para a época em que se passa a narrativa (1889), parece razoável que o marido tenha se utilizado da força bruta para obrigá-la a permanecer ao seu lado, tanto que após a agressão a protagonista emite um novo juízo sobre ele:

- Como? Será possível? Miserável!... Êle teve coragem de lhe bater?
- Fale baixo que nos ouvem... Bateu, que a deixou mole... Você não viu como ela estava abatida, com os olhos pisados?...
- Que infame! por isso é que ela o julga um homem valente... Bater numa mulher!... Eu bem vi que havia alguma coisa... A pobrezinha tinha vergonha de dizer...
- Qual nada! Nós ficamos lá na cozinha todos assustados, querendo acudir, com pena... Quando Sinhô saiu, eu lá fui ver se podia fazer alguma coisa por ela, se tinha algum recado para mandar a você. Quem disse, gente?! Estava numa cadeira sentada, o rosto limpinho assim... e me disse, sim senhor, se me contassem eu não acreditava, me disse ‘inhor’ sim:
- Umbelina, nunca pensei que Américo me quisesse tanto bem... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 332).

De acordo com Umbelina, o fazendeiro “Bateu, que a deixou mole”. Foi por isso que em sua visita, Onofre “viu como ela [Joaquina] estava abatida, com os olhos pisados”. Além disso, é pertinente considerar que quando a empregada vai acudi-la, a patroa não reclama da agressão, mas afirma que tudo não havia passado de uma prova de amor do marido, porquanto declara: “— Umbelina, nunca pensei que Américo me quisesse tanto bem...”.

Com esta certeza, Joaquina não apenas havia se tornado mais calma como passou a se dedicar mais às coisas do marido. Sobre isto, Umbelina descreve que:

- Todo o dia foi Américo para aqui, Américo para acolá, consertou-lhe as meias, arrumou-lhe o armário, achou que êle estava tardando.
- Eu procurei bôca para falar no trato com você.
- Você acha que êle vem?
- Sem dizer talvez... nem uma, nem duas...
- Não sei, Umbelina, estou arrependida!... Américo gosta tanto de mim...
- Mas se êle vier?
- Eu o demovo... Não creio que êle tenha coragem de topar com o Américo... Eu o demovo... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 332-333).

Com efeito, nota-se que a protagonista sofre uma alteração de comportamento para com o cônjuge, tanto que “consertou-lhe as meias, arrumou-lhe o armário, achou que êle estava tardando”. Interessante é que, a partir daí, a rapariga tampouco se demonstra interessada em partir das Cajazeiras, alegando que com seu poder de influência faria com que Onofre desistisse da intenção de levá-la.

Sabendo do ocorrido, nem mesmo Umbelina foi capaz de convencer o sertanejo a desistir de buscar a patroa, tanto que:

[...] O coração me bateu dentro, compassado, dizendo que era hora. Pareceu que o chamaram [Américo] atrás, porque êle voltou a vista e esperou. Que é o que eu vi, Santo Deus, Sinhazinha que chegava, tôda risonha, tôda ‘lambida’, a falar com a mão posta sôbre o ombro dêle e ao seu lado descer as escadas, acompanhando-o pelo terreiro afora. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 334).

Enquanto Onofre se aproximava do local onde ocorreria o embate com o fazendeiro, ele observava o quanto Joaninha havia mudado em seu comportamento, mostrando-se lânguida ao lado do marido, porquanto “chegava, tôda risonha, tôda ‘lambida’, a falar com a mão posta sôbre o ombro dêle [Américo] e ao seu lado descer as escadas, acompanhando-o pelo terreiro afora”.

Surpreendidos por sua chegada, o casal se depara com o sertanejo disposto a raptar a protagonista. Assim, lê-se que:

Resolutamente marchei ao encontro dêles. Ela meu viu primeiro, demudou a cara num espanto, horrorizada, pegando-lhe no braço e mostrando-me do lado em que eu me aproximava. Êle era homem de coragem. Não buliu um traço do rosto, encarando-me firme... Eu já estava ao alcance da fala:  
— Que é o que você quer aqui?  
— Vim buscar Sinhazinha... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 334).

Pela descrição acima, Joaninha havia se adiantado ao marido em sua percepção visual, tanto que foi ela quem primeiramente percebeu Onofre se aproximando deles: “demudou a cara num espanto, horrorizada, pegando-lhe [Américo] no braço e mostrando-me do lado em que eu me aproximava”.

Além disso, as palavras de Onofre — “Vim buscar Sinhazinha” — têm um sentido de passividade e objetificação, demonstrando que a vontade da mulher sertaneja de nada vale dentro de um sistema social dominado por homens. Veja-se que o gesto de Joaninha é somente apontar ao cônjuge que alguém está vindo buscá-la.

Desde o início daquela intriga, a protagonista mostrava-se incapaz de escapar sozinha de Américo, tanto que havia recorrido ao sertanejo para que a ajudasse a livrá-la de seu jugo. No entanto, tal liberdade é apenas ilusória, pois ao deixar o marido Joaninha se tornaria uma “propriedade” de Onofre.

Entendendo que se preparava uma peleja pela posse de sua esposa, Américo se antecipa em afastá-la do local. Sobre tal ato, o sertanejo descreve que:

Quando eu disse isto, já tinha a minha garrucha escarnada na mão. Vi que êle afastava a mulher com o braço, dava um pulo para o lado, para não deixá-la ao alcance de um tiro e já armado, rápido como eu não posso dizer, dois tiros, quase juntos, estrondaram naquele terreiro... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 335).

Entendendo que a mulher é um ser frágil e indefeso, o fazendeiro “afastava a mulher [Joaninha] com o braço, dava um pulo para o lado, para não deixá-la ao alcance de um tiro”. Só ao percebê-la em segurança é que o marido havia iniciado a luta, onde “dois tiros, quase juntos, estrondaram naquele terreiro”.

Ao final do duelo, o cenário é sangrento e desesperador. No entanto, em meio às lágrimas, Joaninha havia sido surpreendida pela chegada inesperada de Elisiário. Neste exato momento, Onofre diz que:

[...] De repente ouvi, apesar da zoada dos ouvidos, o tropel de um cavalo. Abri os olhos que ia fechando, e vi, e ouvi:  
— Que é isto, Deus do céu?  
Era ‘seu’ Elisiário. Sinhazinha, numa prantina debulhada, mal podia contar:  
— Américo morto... Onofre morrendo... Meu Deus, que horror! Que há de ser de mim?  
‘Seu’ Elisiário não dizia nada, com os olhos de um para outro. Pareceu-me que êle se ria de mim. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 336).

Diante do marido morto e do sertanejo gravemente ferido, a protagonista foi encontrada pelo adolescente “numa prantina debulhada”. Não obstante, é interessante observar a indagação que havia sido feita pela protagonista — “Que há de ser de mim?” — o que comprova que apesar de Joaninha ser herdeira de uma fortuna, ela dependia socialmente de uma figura masculina que a amparasse.

Foi nesse desespero que a então viúva de Américo havia encontrado em Elisiário a sua salvação, como se descreve abaixo:

[...] A vingança é do homem... é mundo! Dando com os meus olhos, mudou depressa os seus. Sinhazinha gritava:  
— Elisiário! Elisiário! que há de ser de mim? Elisiário me leve daqui...!  
Eu vi então que êle me olhava, a mim arquejante, quase a dar a alma a Deus, talvez amedrontado, como se eu lhe pudesse ainda fazer alguma coisa. Olhou depois demoradamente para o outro, como para ver se de fato estava morto. Parece que consultava, diante daqueles dois corpos, uma resolução... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 336).

Na insistência de seus gritos por socorro, repetia-se a pergunta de Joaninha: “que há de ser de mim?”. Entretanto, veja-se que mesmo diante de tamanha tragédia, a rapariga se mostra decidida e imperativa para com o rapazinho, tanto que afirma numa exclamação: “Elisiário me leve daqui...!”.

Com o subsequente desaparecimento da protagonista, Vergílio se indaga quanto ao seu paradeiro. É exatamente então quando o bacharel recebe uma carta remetida por ela, a qual diz que:

Ilmo. Snr. Dr. Vergílio de Aguiar. Permita-me V. S. a ousadia de lhe escrever. Creio que foi amigo sincero de meu infeliz marido, que Deus haja, e que portanto em ninguém melhor depositarei a minha confiança. Venho, pois, pedir a V. S.<sup>a</sup> que aceite a minha causa, tratando não só do inventário, como dos meus interesses na justiça. Espero que não me abandone, e retribua assim a amizade que lhe tinha o meu pranteado Américo. Peço-lhe pelas cinzas dêle que não me recuse a sua proteção. O portador desta trará a resposta e com êle V. S.<sup>a</sup> combinará a vinda até aqui para tratarmos de tôdas as questões de interesse.

Além de meu advogado, espero que V. S.<sup>a</sup> me perdoe estas mal traçadas linhas, e que me considere sua amiga, criada e respeitadora. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 341-342).

Mostrando-se fria e articulada através das linhas que seguem, Joanhina solicita os préstimos do “narrador-testemunha” para que a auxilie “não só do inventário” de sua herança, como de seus outros “interesses”. Com efeito, a protagonista se mostra dissimulada, expressando ser uma “amiga, criada e respeitadora” de Vergílio, rogando-lhe inclusive pela memória do falecido Américo: “Peço-lhe pelas cinzas dêle que não me recuse a sua proteção”.

Ao final da narrativa, o bacharel se mostra indeciso quanto a auxiliar a rapariga, ainda mais sabendo que por pouco não foi ele também mais uma das vítimas de seus ardis. Desse modo, lê-se que:

Vi também na imaginação, Joanhina, com a sua atitude inocente e, entretanto, o seu sorriso prometededor, suas lágrimas fáceis, sua mentira pronta, sua perversidade alerta, provocadora e atraente, dada e dominadora, criatura tôda de sentidos e talvez insensível, enigma vivo, mulher demais em tudo, que me chamava como uma tentação, como uma perdição me atraía... Senti de nôvo o seu corpo macio nos meus braços contraídos, que a supunham ter salvo da morte; meus lábios mordidos tinham guardado o gôsto de sangue da fúria de seu beijo; seus olhos lânguidos ainda me diziam adeus, da janela do oitão, na manhã de minha partida; o recado, que me mandara pela mucama, dava-me sempre uma esperança e me fazia uma promessa... Dêsse desejo vivera envenenado, dêle viveria envenenado, se não se cumprisse... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 342-343).

Em sua reflexão, o “narrador-testemunha” faz uma retrospectiva dos gestos e do perfil psicológico da protagonista, quais sejam: “atitude inocente”, “sorriso prometededor”, “lágrimas fáceis”, “mentira pronta”, “perversidade alerta, provocadora e atraente”, “dada e dominadora”, “criatura tôda de sentidos”, “insensível”, “enigma vivo”, “mulher demais em tudo”, “tentação” e “perdição”.

Sem um pleno desfecho para a narrativa, Vergílio reconhece que ele próprio também acabou sendo “envenenado” pela sedução de tão bela “fruta do mato”, temendo ser outra vez enredado em suas contrafações. Dessa maneira, é com um sentimento de inquietação e dúvida que se encerram as derradeiras linhas da trama: “[...] O destino



inexorável me perguntava, sem delonga, para a vida e para a morte, para a felicidade e para o perigo, *sim* ou *não*?” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 343).

## **B.2 Gracinha: mulher escandalosa**

Diferente das mulheres sertanejas do romance, Graça, a filha de Dona Loló, vive em Canavieiras, na zona urbana. Conforme atesta Vergílio, o “narrador-testemunha”, trata-se de uma jovem com mais de dezesseis anos. Não fazendo menção a outros familiares da viúva, está indicado que Gracinha (o nome doméstico da moça) é sua única filha, o que por isso mesmo a faz ser bastante vigiada pela mãe.

Constantemente assediada pelos frequentadores da casa de Dona Loló, parecia evidente que a moça manifestava uma preferência amorosa por Vergílio. No entanto, de forma inesperada, Gracinha acaba por escandalizar a sociedade de Canavieiras quando sua mãe descobre que ela havia fugido com Pulquério, um rapaz pobre e sem instrução que há muito tempo a vinha cortejando.

Numa tentativa desesperada de reparar a imagem da filha, Dona Loló pede a ajuda do bacharel para convencer o casal fugitivo a formalizar sua união. Todavia, ao final de sua participação no romance, a vida da rapariga sofre nova reviravolta quando ela decide abandonar Pulquério para unir-se a Zoroastro, o tabelião da cidade.

A filha de Dona Loló é citada logo às primeiras páginas da narrativa, quando o “narrador-testemunha” e seus demais amigos se encontram reunidos na casa da viúva. Nessa ocasião, Vergílio descreve que:

[...] Defronte do convento, lá vi a casa acesa e, na sala mal iluminada, recortar-se na parede a sombra dos meus amigos. Dona Loló de pé, junto à porta, gesticulava. Recostado no sofá o Espiridião; Zoroastro bem à mostra, repimpendo na cadeira de balanço. Na janela, meio voltada para dentro, o busto fino e ondeado da moça [Gracinha]. A treva exterior estampava-lhe na baça claridade interna o perfil suave, nítido como uma sombra japonesa. Sem querer, detive-me a contemplá-la, analisando, com vagar, aspectos que nunca vira ou pudera ver, na comoção da presença. Os bastos cabelos atados num coque pesado, a linha direita da testa, o nariz pequeno e na ponta, bem na ponta, arregaçado com tanta graça, a saliência dos lábios entreabertos para a palavra, que a língua molhava a miúdo num gesto faceiro, o queixo, o mento, o pescoço roliço, o colo cheio sem demasia, mas com altivez, esvaindo-se na cintura delgada... Mirei e admirei, sem pressa, como quem não é visto, sem pensar, ou pensando vagamente num longínquo, mas já espreguiçado desejo. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 6).

Ao avistá-la do outro lado da sala, Vergílio faz uma descrição dos atributos físicos de Gracinha, os quais são destacados por ele com admiração e desejo: “busto fino e ondeado”,

“bastos cabelos atados num coque pesado”, “nariz pequeno”, “gesto faceiro”, “pescoço roliço”, “colo cheio sem demasia” e “cintura delgada”.

Até ali o bacharel demonstra estar interessado na rapariga, mesmo sabendo que não é o único presente à reunião com os olhos voltados para ela. Para Vergílio:

[...] As idéias associadas trouxeram-me a mim, homem como os outros, a basta cabeleira negra de Gracinha, na qual tantas vêzes tenho tido a tentação de mergulhar os dedos e a face num gesto irretratável... que teria naquele mesmo instante outros admiradores mais prosaicos, que não divagavam pelo campo, vendo astros e fazendo tempo para uma vingança pequenina. Melhor que lá estar a aturar aquêles tipos, ela estaria aqui comigo, mirando estrêlas e vagalumes, eu a aspirar, com o das boas-noites, o cheiro das suas pesadas e lustrosas tranças; e, além da palpitação dos mundos, sentindo bater, junto ao dela, meu coração desejoso e indeciso... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 8).

Embevecido pelos encantos da filha de Dona Loló, o “narrador-testemunha” demonstra que não é propriamente pelos amigos que ele está ali presente, mas sim pela vontade de tocar na “basta cabeleira negra de Gracinha”, que parece oferecer-se com “o cheiro das suas pesadas e lustrosas tranças”.

Como numa competição, a mocinha é referenciada de forma objetificada, como um prêmio a ser disputado pelos convidados ali presentes. Sobre isso, Vergílio descreve que:

Espiei na cara dos meus competidores o efeito de predileção. Com os dedos nos braços da poltrona para onde mudara, aconchegando a cômodo as formas redondas, Zoroastro tamborilava, distraindo o despeito. O Espiridião era tenaz, tossiu de nôvo, cofiou o bigode ralo e dirigiu-se resolutamente à rapariga, chamando-a para perto: — Sente-se aqui a meu lado, um instante... Você ainda não sossegou até agora... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 9-10).

Na citação acima, os amigos de Vergílio — Zoroastro (o tabelião) e Espiridião (o juiz) — reagem de diferentes maneiras com a intenção de chamar a atenção de Gracinha: enquanto o primeiro “tamborilava, distraindo o despeito”, o segundo é “tenaz”, porquanto “dirigiu-se resolutamente à rapariga, chamando-a para perto”.

Para evitar a companhia de Espiridião, a moça se utiliza de um pretexto qualquer para afastar-se dele. Sobre isso, a narrativa diz que:

Dona Loló, que havia pouco entrara, apareceu com o café. A rapariga [Gracinha] fez menção de levantar-se para ajudar a mãe a servi-lo, mas o juiz a deteve, impondo num gesto brando que ficasse. Contrafeita, dando-nos um meio sorriso, Gracinha obedeceu. E o cochicho continuou. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 10).

Utilizando-se do subterfúgio de querer ajudar Dona Loló com o café, a moça “fez menção de levantar-se para ajudar a mãe a servi-lo”. No entanto, ao ser impedida pelo juiz, veja-se que o semblante de Gracinha se altera, porquanto se mostra “Contrafeita, dando-nos um meio sorriso”.

Ademais, a moça também se comporta de forma fingida (possivelmente por estar diante de um homem importante da sociedade de Canavieiras), mostrando-se submissa à figura autoritária de Espiridião, porquanto ele “a deteve, impondo num gesto brando que ficasse”, de modo que ela, não tendo alternativa, “obedeceu”.

Em contrapartida, o outro convidado à reunião, Zoroastro, não se mostra constrangido em flertar com a rapariga, dizendo que:

— Sou muito sensível a uns bonitos olhos, confirmou o tabelião, compondo-se e dando requêbro à voz. Não conheço os de Joanhina, mas não resisto a outros, com certeza mais bonitos.

Era uma declaração. A môça não respondeu, embaraçada. Contrariado, levantou-se o Dr. [Espiridião] Mendonça e deu uns passos largos até a janela, parecendo consultar a noite. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 20).

Mais ousado que os demais convidados, o tabelião se aproveita da conversa acerca da fama de Joanhina para fazer elogios à filha de Dona Loló, inclusive “compondo-se e dando requêbro à voz”. No entanto, compreendendo-lhe a malícia, ela prefere não desapontá-lo, porquanto “não respondeu, embaraçada”.

Quando Vergílio confirma que irá visitar a fazenda Corre-Costa, Gracinha o interpela e lhe faz um pedido:

— Eu queria pedir-lhe um favor...

— Diga...

— ...Não vá à fazenda Corre-Costa...

— Supersticiosa...

Ela teve um momento de indecisão; depois ainda enleada, com dificuldade, mas resolvida:

— Apenas cuidadosa... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 24).

Em seu discurso, a mocinha não esconde sua predileção pelo bacharel, de modo que para não ser ouvida pelos demais, ela lhe fala “a meia-voz”. Além disso, a abordagem da filha de Dona Loló é bastante ousada para uma mulher, cuja hesitação é vencida pelo interesse em um homem que jamais lhe havia cortejado.

Sabendo dos mistérios que rondam a fazenda Corre-Costa e da fama de Joanhina, Gracinha se mostra apreensiva diante da tranquilidade de seu interlocutor:

— Convidaram-me para ir ver a fazenda, de dia, e pernoitar em casa do Américo, que é distante, e sem perigo...

— Como, sem perigo?!

— Só se é da Joanhina... disse eu, rindo.

— ...

Ela não respondeu, comovida e embaraçada, talvez assentindo. Sexo prevenido, desconfiado, desunido! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 24).

Precavida, a rapariga chega a contestar a despreocupação do “narrador-testemunha”, que até então se propunha a pernoitar na propriedade dita mal-assombrada.

Contudo, quando Vergílio percebe que o tom de seu pedido tem relação com Joanhina, “Ela não respondeu, comovida e embaraçada, talvez assentindo”.

Em sua reflexão, o bacharel afirma que o sexo feminino é “prevenido, desconfiado, desunido”, considerando que Gracinha se sentia ameaçada pelos encantos de Joanhina. Ainda assim, a intimidação da moça é realmente motivada, porquanto a má-fama da esposa de Américo corria por toda Canavieiras.

Após saírem da casa de Dona Loló, o “narrador-testemunha” fala com Zoroastro acerca de suas impressões sobre a rapariga:

— As mulheres são finas, meu amigo, sabem logo quem as deseja. Aposto que a Gracinha, podendo fazer sofrer a você ou ao Espiridião, não enjeita... A mim ela pressente que seria inútil... não ligo!... Quanto ao juiz, talvez ela lhe seja dócil, lhe faça momos, lhe pregue peças, ainda por causa de você [Vergílio]. Para moer!... É você, de todos nós, o único que ela trata sèriamente... Você é o inimigo, ‘seu’ Zoroastro... Não pense em debandar... carregue, ao contrário, para frente! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 32-33).

Vergílio afirma que Gracinha é consciente da disputa na qual está envolvida, e que de acordo com a ocasião, ela manipula cada um de seus admiradores. Entretanto, não querendo desencorajar seu amigo, o bacharel lhe dá uma falsa pista, dizendo que a filha de Dona Loló apenas “pressente” a ação de um e mostra-se “dócil” com outro, quando na realidade o sentido dela está posto no tabelião.

Ao se despedirem diante da casa de Zoroastro, este insiste para que o bacharel conte sobre o que ele havia conversado com Gracinha. Nesse instante, a narrativa descreve que:

Apertei-lhe a mão, e ia girar sôbre os calcanhares, para tomar a minha direção, quando êle me deteve:  
 — Uma palavra só, ainda. Que é o que vocês conversavam há pouco, ao se despedirem?  
 — Vocês quem? Não compreendo...  
 — Você e Gracinha, quando ela lhe trouxe água...  
 — Ah! fiz eu, percebendo finalmente, e rindo-me de boa-vontade. — ‘Seu’ ciumento! E prontamente, sem vacilação: — Pois até estivemos troçando, da palestra em voz baixa e reservada, do Espiridião... Parece-me que êle desconfiou, porque ficou amuado comigo, o resto da noite...  
 — E ela... ela o que disse?  
 — Não o revele a êle, coitado!... Parece que assentia!... São cruéis as mulheres [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 42-43).

Pelo relato do “narrador-testemunha”, a filha de Dona Loló se mostra zombeteira, desfazendo-se “da palestra em voz baixa e reservada, do Espiridião”. No entanto, tal manguação da rapariga demonstra que ela possui uma malícia fingida, algo tipicamente feminino, porquanto “São cruéis as mulheres”.

Quando Vergílio já se encontra hospedado na fazenda Cajazeiras (residência de Américo e Joantina), a menção feita a Gracinha causa repercussão e malícia. Nessa ocasião, o bacharel diz que:

[...] Américo me dissera que havia canoa dentro de dois dias e eu a queria aproveitar. Bastava-me o que fôsse apropriado a dois senhores, a uma dona de casa e a uma mocinha: em caso de dificuldade, apenas para esta.

Elisiário sorriu.

— Quantos anos?

— Você é curioso?

Êle sorriu de nôvo, com mais malícia.

— Se é segrêdo, não está mais aqui quem falou. Era para saber de que espécie deve ser o presente.

— Dezesseis anos... talvez menos, disse eu, titubeando. Estava certo de que era mais, porém entendi que seria alimentar a malícia do rapaz.

— Já não é tão menina assim...

— Não importa a idade, eu desejo uma lembrança para a filha de um amigo. (Perdoe-me, minha boa Dona Loló, sem o seu consentimento ter-lhe assim mudado o sexo. Foi para não me embaraçar mais com explicações). (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 57).

Manifestando sua intenção em presentear os amigos de Canavieiras, o bacharel comenta que o presente a ser escolhido para Gracinha deveria fazer jus à sua idade: “Dezesseis anos... talvez menos”, mesmo sabendo que “Estava certo de que era mais”. Contudo, mesmo ignorando o quantitativo de anos da rapariga, Elisiário “sorriu de nôvo, com mais malícia”, afirmando que ela “Já não é tão menina assim...”.

Às vésperas de regressar a Canavieiras, o “narrador-testemunha” tem oportunidade de ler uma carta escrita por Zoroastro, datada de 15 de outubro de 1889, na qual o amigo lhe conta novidades acerca da rapariga. O texto conta que:

[...] A rodinha da Boa Vista, que mais nos importa, ainda não o esqueceu um instante. De quando em quando, no correr de uma conversa, suspende um o sentido, rompe o fio da história que iam contando, e pergunta aos outros — que estará fazendo agora ‘seu’ Vergílio?... D. Loló, sempre bondosa, e creio que de seu partido, se os gostos de mãe prevalecem, exclama com tristeza:

— Talvez pensando em nós...

Gracinha, pode ser que para disfarçar, não estou bem certo, faz beijo:

— Qual?... não vê que êle faz caso?!... Já nem se lembra do que ficou atrás! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 204-205).

Após a partida de Vergílio, a filha de Dona Loló se mostra ressentida pelo descaso do bacharel, tanto que ao ouvir falar em seu nome ela “faz beijo”, afirmando que aquela altura ele “Já nem se lembra do que ficou atrás”. Na sequência da epístola, o tabelião dá maiores detalhes sobre a neurastenia da moça, ao narrar que:

Parece-me que a menina se moeu. Será mesmo despeito dela, ou suspicácia dêste seu desconfiado amigo? Ela a princípio ficou triste, ressabiada com a sua partida, na qual não queria acreditar. Ainda ao fim da noite, do nosso cavaco habitual, ao nos despedirmos, disse para nós, assim como uma certeza que conseguira por fim alcançar:

— E não é que o Dr. Vergílio foi mesmo!...

O Espiridião não gostou da insistência e afirmou categoricamente que nas loucuras alheias sempre se deve crer. Nas noites seguintes pareceu-me que ela fizera sua resolução, não ligar muito, quando o seu nome aparecia na conversa, e, alguma vêzes, em o desdenhar. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 205).

Para Zoroastro, Gracinha se comporta com “despeito” ao se sentir preterida pelo “narrador-testemunha”, tanto é que logo que Vergílio havia ido às Cajazeiras “Ela a princípio ficou triste, ressabiada com a sua partida, na qual não queria acreditar”. Com efeito, percebe-se que a moça até fazia planos, crendo que seus encantos seriam suficientes para retê-lo em Canavieiras.

Enquanto a filha de Dona Loló se demonstra interessada no bacharel, Espiridião aparenta não haver perdido a esperança de conquistá-la:

[...] Ontem, encontrei-o [Espiridião] na loja do Arcanjo a escolher um frasco de cheiro. Animei-me a fazer a graça habitual:  
— O senhor se trata...  
Quando o homem me diz, sem rebuços, que era para a sua ‘simpatia’ lá da Boa Vista. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 208).

Na mesma carta, Zoroastro dá notícias de que o juiz continua insistindo em flertar com a rapariga, inclusive sendo surpreendido pelo tabelião comprando “um frasco de cheiro” para presenteá-la. Possivelmente fiando-se em sua posição social, Espiridião tampouco se mostra discreto, dizendo “sem rebuços, que era para a sua ‘simpatia’ lá da Boa Vista”.

Crendo-se um conquistador, o juiz inicia uma falácia sobre os encantos de Gracinha e a beleza da mulher, dizendo:

[...] Debateu preço, pediu um embrulho delicado de papel de sêda, pagou e veio comigo, a falar da Gracinha. ‘Quanta poesia na expressão daquele doce semblante! Idealista como sou, só lastimo não ser ainda criança para poder inocentemente contemplá-la à vontade, sem provocar a malícia dos homens’. Quase me veio à boca dizer-lhe que também já tinha idade, demais, para poder fazê-lo... O homem, porém, continuou. ‘Não era destas belezas que falam aos sentidos, mas à alma. Aprecio o belo sob todos os aspectos por que se apresente na natureza, mas a beleza na mulher, a beleza viva, animada, me extasia e enleva’. (Textual). ‘Não é pròpriamente a beleza plástica que me seduz, mas êsse encanto misterioso e mágico, inexplicável, que faz a mulher que o tem parecer aos meus olhos quase divina. Diante dela estou sempre em face de um altar; não falo, rezo; não olho, adoro’. (Ipsis verbis.) (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 208-209).

Desconhecendo o temperamento da filha de Dona Loló (que é na verdade uma jovem decidida), Espiridião apresenta uma visão idealizada da moça, afirmando que existe “poesia” em seu “doce semblante”, e que tal enlevo não se deve apenas à sua beleza, mas a “êsse encanto misterioso e mágico, inexplicável, que faz a mulher que o tem parecer aos meus olhos quase divina”.

Posteriormente, em carta datada de 18 de outubro de 1889, Espiridião espanta o seu destinatário com a notícia de que Gracinha, inesperadamente, havia fugido de casa para

unir-se a Pulquério, rapaz sem instrução e sem posicionamento social. Premeditando tudo, ela deixa um último bilhete informando que quando o escândalo de sua fuga arrefecesse ela retornaria para Canavieiras.

Sentindo-se impotente diante das circunstâncias, Espiridião lamenta o destino da filha de Dona Loló, dizendo que:

Há momentos terríveis na vida do homem em que êle e arrastado a acreditar na existência do grande Ser, a que chamamos Deus. A inteligência não o compreende, mas o coração o sente. Quando me vi livre de um amigo que entrara na ocasião e que julgou tratar-se, pelo meu desespero, do falecimento de alguém de minha família., uma fôrça estranha arrastou-me ao meu quarto e fêz com que me curvasse sôbre a cama, onde, de joelhos no chão e os olhos banhados de lágrimas, invoquei o Grande Ser e pedi-lhe fervorosamente que protegesse a minha infeliz Gracinha, como se fôsse ainda possível salvá-la de um naufrágio em que já tinha sucumbido. Ai de mim! a pobre menina está perdida! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 215).

Em sua reflexão, o juiz afirma até haver clamado a Deus pela vida de Gracinha, “como se fôsse ainda possível salvá-la de um naufrágio em que já tinha sucumbido.” Veja-se como o pensamento de Espiridião é preconceituoso para com a atitude emancipada da moça, que foi capaz de desafiar não somente a mãe, mas toda a sociedade local. Não é à toa que em seu lamento ele exclame: “Ai de mim! a pobre menina está perdida!”

O ocorrido com a rapariga é algo impensado (e portanto mal visto) para a época em que se passa a narrativa; por isso é que Espiridião, agora preterido, tem razão para se lamentar, como ele escreve na carta endereçada a Vergílio:

[...] Ah, meu amigo... está acabada a minha vida, sem mais esperança, e, a mais, com esta decepção de ter falhado à minha única aspiração, com êste eterno remorso de ter falhado à minha única aspiração, com êste eterno remorso de ter por minha estúpida indecisão, minha inqualificável timidez, perdido a minha incomparável Gracinha! Nunca imaginei que você, como a boa, e tão imprevidente, coitada!, como a infeliz D. Loló, fôssem tão profetas quando me diziam que eu estava perdendo um tempo precioso. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 216-217).

O pranto do juiz não se relaciona apenas ao destino escolhido pela moça, mas também ao futuro da mãe, Dona Loló, que também sofrerá a vergonha e a humilhação de ter uma filha desonrada, que fugiu com um homem sem educação e de baixa condição social. No entanto, a carta faz uma ressalva à fragilidade da viúva: o juiz a qualifica como uma mulher “boa”, “imprevidente”, “coitada” e “infeliz”, agora julgada como péssima mãe aos olhos da sociedade de Canavieiras.

Em outra carta do dia 19 de outubro de 1889, Zoroastro também escreve a Vergílio sobre a fuga de Gracinha. No entanto, diferente de Espiridião, seu discurso é mais brando, alegando que a moça havia sido tão somente fraca em ceder às investidas de Pulquério. Em seu texto, o amigo do bacharel informa que a fuga de Gracinha até poderia se converter numa história policial, dizendo que:

[...] Já obtive, do tenente Olegário que mandasse praças ao encalço dos fugitivos, que foram vistos em caminho do rio Pardo. Sei que não há direito que me satisfaça a mim, embora representando a mãe, pois que o dote, se o tivesse para dar-lhe, ou a cadeia a purgar, não consertaria nada a ela e que o mais que há por se conseguir é casá-los, o que não é uma solução, nem para ela, porque o sujeito é indigno dela, nem para nós, que não nos conformaremos a vê-la assim rebaixada. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 218).

Pelo argumento de Zoroastro, percebe-se quão vergonhosa e humilhante para Dona Loló havia se tornado a fuga de sua filha, a ponto de o tabelião recorrer ao auxílio das autoridades locais para “que mandasse praças ao encalço dos fugitivos, que foram vistos em caminho do rio Pardo”.

Por outro lado, o amigo de Vergílio informa que de nada adiantaria uma possível ação policial para resgatar o casal foragido, uma vez que a reputação de Gracinha já se encontrava irremediavelmente manchada. Mesmo entre as possíveis reparações à sua honra, como pagamento de “dote” ou penalizar Pulquério a “cadeia a purgar”, isso ainda “não consertaria nada a ela”.

Além do mais, nem mesmo o casamento seria uma saída suficientemente plausível para reparar a imagem da filha de Dona Loló, porquanto “o sujeito [Pulquério] é indigno dela”. Para Zoroastro e os demais moradores de Canavieiras, seria penoso “vê-la assim rebaixada”, já que se esperava que a rapariga, dada a sua educação, se casasse com alguém de melhor condição social.

Para Zoroastro, a escolha da rapariga refletirá em consequências inevitavelmente amargas no porvir. Dessa forma, vê-se que:

[...] embora castigado o celerado [Pulquério], ela [Gracinha] continuará perdida, para mim, para todos, talvez rolando de degrau em degrau, até acabar... num hospital! Que destino tão triste! Que estrêla funesta o ditou! Não me posso conformar, nem resignar-me. Nem ao menos tenho o direito de vingá-la! Seria capaz de fazê-lo só para exemplo, se daí viesse à desgraçada algum bem. Ao menos em lembrança ou homenagem do bem que a ela quis, que talvez me quisesse ela, preferência que tanto me lisonjeava. Vê-la, porém, não desejo mais, absolutamente. Não é mais a mesma, e não me conformaria a vê-la de outra maneira. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 219-220).

Na opinião do tabelião, o futuro de Gracinha é desalentador, porquanto “ela continuará perdida” e “talvez rolando de degrau em degrau, até acabar... num hospital”. Vista agora como uma mulher “desgraçada” pela sociedade, a moça já não poderia contar sequer com o amparo materno e com a ajuda de seus amigos.

Como homem de sua época, é impossível que Zoroastro aceite que uma mulher possa ditar as próprias regras de sua vida, inclusive ao preteri-lo por Pulquério. Não à toa, seu discurso está permeado de ressentimento e revanchismo: “Vê-la, porém, não desejo mais, absolutamente. Não é mais a mesma, e não me conformaria a vê-la de outra maneira”.



Ao término da leitura das cartas de seus amigos, Vergílio igualmente lamenta o destino de Gracinha, dizendo:

Quando as acabei de ler, as estas cartas, estava sob a impressão confusa — singular mistura de sentimentos!, — de pena, de despeito, de alívio... Alívio porque o ridículo do incidente não me humilhava: ao menos o Zoroastro sabia da minha renúncia... Despeito, a que reunia irritação... Para isso, para o que fêz, precisava Gracinha procurar o Pulquério? Êstes dois sentimentos não me honram; achei-os logo feios, e me escuso dêles, passando ao dominante. Pena, muita pena dela. Pobre rapariga! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 221).

Cismado, o bacharel também se pergunta do porquê da escolha tão esdrúxula da filha de Dona Loló — “Para isso, para o que fêz, precisava Gracinha procurar o Pulquério?”. Em contrapartida, ele se mostra até aliviado por não haver sido mais um preterido da moça, que com seu gesto ousado, acabou desprezando e humilhando publicamente o tabelião e o juiz da cidade.

Não obstante, é pertinente lembrar que a opinião do “narrador-testemunha” não está em desacordo com a de seus amigos, considerando que o ato transgressor de Gracinha resultará em repúdio e não aceitação por parte da sociedade conservadora da época, tanto que ele não se priva em exclamar: “Pobre rapariga!”.

Como declara Vergílio, a fuga da filha de Dona Loló causa reações em todos que a conhecem, inclusive em Espiridião, que se abate sobremaneira. Assim, ele registra que:

MAIS do que a dor de D. Loló, me comoveu a do Espiridião. Na da pobre mãe havia muitas lágrimas, mas alguma esperança. O juiz envelhecera anos e mudara tanto, que um observador desatento o tomaria por outro homem. Aquela atitude de composta severidade, a ‘importância’ a que se dava, comedido nos atos, sentencioso nas palavras, o próprio arranjo material de vestuário e miúdos cuidados com a sua pessoa, tudo se desmanchara, como por encanto, ao silêncio, à desídia, no desalinho do traje, na barba por fazer, nos propósitos desordenados, môfo de decadência, mugre de desleixo, que não deixavam espaço para o ridículo, tanto moviam à comiseração. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 223).

Em seu relato ao bacharel, o juiz revela que até havia feito planos para casar-se com Gracinha. Veja-se que:

[...] [Espiridião] Contou-me as suas secretas esperanças, que não descobrira a ninguém, preparos que urdira, até sacrifícios feitos e projetados, que deviam ser coroados por declaração e assentimento. Terreno comprado para casa, recusa a mudar-se para comarca mais próxima da capital, e já mil e um pequeninos arranjos que iam dar no casamento e na felicidade doméstica. E zás, quando esta descontada fortuna lhe ia caber, quando estendia a mão para colhê-la... a horrível decepção! O que perdia era muito, era tudo, era a vida, que se constituíra em tórno dessa aspiração, nela corporificada... Como se não bastasse ainda, havia de sofrer por ela, degradada, vilipendiada, diante de Deus e dos homens... Tinha por causa dela, a face no chão, calçada de vergonha... E isto ainda mais o confirmara no que lhe queria. Antes a visse morta!... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 223-224).

Proporcional à expectativa de construir uma vida estruturada ao lado da rapariga, foi a “horrível decepção” que se produziu em Espiridião. Não fosse suficiente o escândalo

causado por sua fuga, o juiz lamenta que ela venha a amargar dissabores pelo mal que causou a si mesma, tornando-se agora uma mulher “degradada, vilipendiada, diante de Deus e dos homens”.

Desse modo, é inaceitável aos olhos dos personagens masculinos que uma mulher solteira seja capaz de decidir sobre o seu destino: a fuga de Gracinha é condenada até mesmo por uma autoridade local (Espiridião é juiz), que afirma categoricamente — “Antes a visse morta!” — porquanto numa sociedade patriarcalista, tal emancipação feminina não é de forma alguma tolerada.

Constatando outras reações de seus amigos, Vergílio também comenta sobre a atitude de Zoroastro mediante o ocorrido, sobretudo ao narrar que:

Recebera Zoroastro o golpe com mais conformidade; estava humilhado, sofria com a preterição, talvez com a preferência, êle que se achara sempre pouco para ela, entretanto, tão fácil de contentar... com um Pulquério idiota qualquer... Depois, achava dignidade consolação, dizendo a si mesmo que podia ser pior. Revelara-se, com êsse passo, indigna da confiança que lhe presumira e que lhe ia dar sua espôsa, companheira para a vida e para a morte... Após o casamento, uma descaída desta seria crime, ruína, vergonha, infâmia para sempre, de seu nome honrado, de sua vida digna; agora, fôra apenas engano, decepção. Grande que houvesse sido, ainda haveria maior, felizmente evitado. Talvez ainda fôsse grato, no íntimo, a Gracinha, pois não lhe fizera todo o mal, agora o reconhecia, que seria capaz de lhe fazer... — Do que escapei, meu amigo!... Vou mandar rezar missa em ação de graças... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 225).

Num misto de ressentimento e revanchismo, o tabelião se mostra inconformado pela fuga de Gracinha, cujo ato transgressor não somente tornou-a “indigna da confiança que lhe presumira”, como destruiu a imagem que ele havia construído dela, ao idealizá-la como “companheira para a vida e para a morte”.

Assim, constata-se que o discurso de Zoroastro é machista, mais preocupado com sua “honra masculina” do que pela felicidade da rapariga. Em seu devaneio, o tabelião pondera que não saberia como reagir caso tal fuga sucedesse estando casada com ela, lembrando-se apenas que sua reputação se tornaria sinônimo de “crime, ruína, vergonha, infâmia para sempre, de seu nome honrado, de sua vida digna”.

Como Zoroastro e Espiridião, também o “narrador-testemunha” faz suas considerações a respeito da filha de Dona Loló, ponderando que:

Tendo-os ouvido, era natural que me olhasse por dentro, a ver o que sentia, a me confrontar com êles... Meus sentimentos tinham matiz particular, que se não definira sem dificuldade. Eu me tocara, e por vêzes me enternecia ao lado da rapariga, sentindo-lhe a preferência por mim... Talvez que armadas certas ocorrências da vida, num momento de perturbação emotiva, fôsse capaz das palavras ou dos gestos irremediáveis.

De ânimo pensado, porém, a cabeça fria, não o desejava. Tinha medo ao casamento, horror às responsabilidades, confiança na vida e no futuro e não os arriscar facilmente, incerteza sôbre as compensações que ela e nossa convivência nos podiam, me podiam trazer... Por outro lado era bastante honesto para desejá-la do

outro modo, quando ela podia ser feliz e fazer a felicidade do Zoroastro, ou do Espiridião, honestamente. Apenas ralava-me a humilhação que nos impunha a nós homens honrados e dignos, e certamente mais amorosos dela, a insólita conclusão de nossa aventura, ‘um Pulquério idiota qualquer’, como dizia o Zoroastro, contente, satisfeito, a se rir de nós... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 225-226).

Na citação acima, demonstra-se que os encantos de Gracinha não escapavam aos olhos de Vergílio, porquanto ele afirma: “Eu me tocara, e por vêzes me enternecia ao lado da rapariga, sentindo-lhe a preferência por mim...”. Desse modo, o bacharel estava convencido de que entre os três frequentadores da casa de Dona Loló, era ele o eleito no coração da moça.

Por outro lado, sua escolha por Pulquério também produz revolta no “narrador-testemunha”, posto que com tal atitude escandalosa a rapariga humilhava a todos os seus ex-pretendentes de melhor condição social: “quando ela podia ser feliz e fazer a felicidade do Zoroastro, ou do Espiridião, honestamente”.

Com efeito, o posicionamento de Vergílio ratifica o paradoxo de “insólita conclusão” para tal episódio: enquanto Gracinha poderia escolher “homens honrados e dignos, e certamente mais amorosos dela”, a rapariga resolve fugir com Pulquério, que é exatamente o oposto do que se poderia esperar para ela.

Destarte, o bacharel não deixa de sentir certo peso de culpa pelo ocorrido com a filha de Dona Loló, assim que:

Talvez que eu reconhecesse minha culpa no descaminho da rapariga, iludindo-lhe esperanças demasiadas, que consentira, para assim pretender reparar o mal com uma obra de tardia caridade. Mas disso não dei fé, e, como me distraía ocupar-me, ajeitei-me na pele de juiz de paz. Essa função perdia, entretanto, qualquer laivo de ridículo para mim, tratando-se de Gracinha. Quando me pus na pista para encontrá-la, para vê-la, falar-lhe de nôvo, foi que compreendi, como Espiridião e Zoroastro, que também eu fôra tocado [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 228).

No trecho acima, interessante é notar que a autonomia da decisão de Gracinha é totalmente ignorada pelo “narrador-testemunha”, tanto que seu discurso manifesta um *mea culpa* pelo “descaminho da rapariga”, considerando que se a sua atitude tivesse sido outra ela não teria fugido de casa.

Na sequência, a filha de Dona Loló é sempre descrita como vítima das circunstâncias, descaracterizando qualquer iniciativa de emancipação da moça. Jactancioso, Vergílio se exime de qualquer responsabilidade, argumentando que havia dado a ela “esperanças demasiadas” e que pretendia fazer “uma obra de tardia caridade”, casando-a com um de seus amigos.

Em suas divagações, o bacharel chega a comparar Gracinha com Joaquina, as quais são referenciadas como mulheres imprevisíveis. Vergílio inicia sua elucubração indagando:

Que faria Joaquina, àquela hora?... Olharia o rio, luzente, fugitivo, que corria sempre, para longe, muito longe, para onde eu estava... O coração se me apertou numa morosa melancolia. Lá no rio da Salsa, muitas vezes, quando ela me sorria, era em Gracinha que eu pensava, aqui, mais que esta, só a outra me ocupava. Sorri com tristeza dos empecilhos que boa ou má sorte, talvez, boa sorte, botava no meu caminho. Uma, casada, com marido ciumento e um prestígio funesto de feiticeira, que envolvia mesmo aos que o cercavam; a outra diminuída, degradada numa aventura miserável, da qual não sairia sem desprezo ou vergonha... Naquela, evitava pensar, escapado ao sortilégio, que era ela mesma, no horror do que me pudera ocorrer, traído o amigo, desencaminhada a esposa, num escândalo que podia tingir-se de sangue. Nesta, amanhã, talvez arrependida, talvez abandonada, à toa, às enxurradas da vida, quem sabe para quanta profanação e tristeza? As que vemos perdidas por aí, assim é que se perdem. Em cada porta aberta ao amor mercenário, haveria um romance de que êsse era o desfecho. Pobre Gracinha! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 229-230).

Mais preocupado em focar na filha de Dona Loló, o “narrador-testemunha” aponta a rapariga como uma mulher “diminuída, degradada numa aventura miserável, da qual não sairia sem desprezo ou vergonha”. Além disso, de acordo com ele, Gracinha até poderia mais tarde mostrar-se “talvez arrependida, talvez abandonada, à toa, às enxurradas da vida”.

Durante seu passeio à hora da missa campal, Vergílio finalmente tem a oportunidade de reencontrar Gracinha, que já havia regressado à cidade. Em seu relato, ele descreve que:

Numas das vezes em que minha vista percorria a multidão, como tocada pelo fervor da prédica, talvez amedrontada e arrependida, pararam-se os olhos num espanto. Uma mulher, moça e bonita, a face risonha e fresca, olhava-me à distância, sem resguardo e com insistência... Ela! Ela! Gracinha!... Não sei se lhe fiz um gesto, incontido, de saudação. Ela era que evidentemente me desafiava, com a sua petulância, de rosto em fito, indiferente, e gloriosa à prédica do padre, que lhe estigmatizava o pecado... Quando o assunto mudou, passou a ocupar-se do companheiro, canhestro, para quem sorria e a quem segredava com carinho... O sujeito seria o Pulquério... Pobre Gracinha! Invejado Pulquério! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 233).

Contrariamente ao que se poderia esperar de uma mulher excluída da sociedade, o bacharel depara-se com a rapariga em pleno centro de Canavieiras, com “a face risonha e fresca”, que o “desafiava, com a sua petulância”. Quando seus olhos se cruzam, ela tampouco se mostra envergonhada, encarando-o “sem resguardo e com insistência”.

O “narrador-testemunha” depara-se com outra Gracinha, despreocupada e senhora de si, “com a sua petulância, de rosto em fito, indiferente, e gloriosa à prédica do padre, que lhe estigmatizava o pecado”. De fato, a moça sequer dá importância à opinião do pároco, o qual estigmatiza seu “pecado” de haver fugido com Pulquério.

Mesmo vendo-a a distância, Vergílio não deixa de se impressionar pela aparência de felicidade que está estampada no rosto da filha de Dona Loló, assim que ele:

Via-a ainda de longe, de onde cuidava que não me visse, mas lá continuava, continuavam, como alheios à ambiência, felizes, conversados, ela travêssa e risonha, êle beato, bebendo os ares dela...

De onde não me parecia ver, podia calmamente demorar o olhar na análise, num exame, que buscava as diferenças. Parecia mais bonita. O belo botão desabrochava em flor. A experiência do amor deve dar às mulheres felizes uma atmosfera de glória... Aquela pareceu-me irradiar. Como nos enganáramos, ai de nós, Zoroastro, Espiridião... pobre de mim!... Êsse artista, suscitador de tal milagre, de êxtase, felicidade, bem-aventurança, seria o Pulquério, um pobre diabo, um idiota qualquer, exalçado porque ama, sublime porque é amado! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 233-234).

O casal fugitivo não parece constrangido de ser visto em público, porquanto pareciam “alheios à ambiência, felizes, conversados, ela travêssa e risonha, êle beato, bebendo os ares dela...”. Além disso, o bacharel percebe que a rapariga até “Parecia mais bonita”, que “O belo botão desabrochava em flor”.

Dessa maneira, a rebeldia de Gracinha novamente põe em xeque a expectativa dos homens que esperavam revê-la em péssimas condições de vida, uma vez que não apenas Vergílio, mas também Zoroastro e Espiridião se veriam confundidos em encontrá-la tão bem ao lado de Pulquério.

Ao final do sermão do padre, o bacharel ainda pode acompanhar o casal transitando tranquilamente pelo centro da cidade, tanto que:

Má curiosidade me prendeu e me ralou ali, até que o sermão findou em ladainhas e cânticos, tangeu o sino as Ave-Marias e a multidão lentamente, em tôdas as direções, se dispersou... O par feliz também se afastou vagarosamente em meio do povo, caminho das casinhas humildes do fim da rua do Brejo. Acompanhei-o com a vista. Iam agachados, quase unidos, ela agitando as mãos, como quem conversava, êle meio voltado para ela como quem ouvia e se embevecia... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 234).

Estupefato, o “narrador-testemunha” vê “o par feliz” andando “vagarosamente em meio do povo, caminho das casinhas humildes do fim da rua do Brejo”. Nos detalhes de sua descrição, ele ainda expressa que ambos “Iam agachados, quase unidos, ela agitando as mãos, como quem conversava, êle meio voltado para ela como quem ouvia e se embevecia...”.

Observando o comportamento do casal, Vergílio fica surpreso com a naturalidade dos dois passeando pelas ruas de Canavieiras. Em sua narrativa, o bacharel diz que:

Ela chamou e prendeu tôda a minha atenção nesse primeiro encontro, depois da catástrofe, para mim mais sensível do que pudera imaginar. Fiquei profundamente comovido. Olhava-os, confuso por êles, que entretanto não mostravam o menor embaraço. De dia claro, haviam atravessado, naturalmente os dois juntos, as ruas de Canavieiras e aí estavam diante de mim, de nós, sem reбуço ou vexame. Não imaginei nunca que o pudor, o recato, a vergonha — para dizer a expressão crua — se pudessem perder com sacrifícios mais sensíveis, embora menos aparentes. Não era só a gentalha da Santa Missão, na esplanada da Boa Vista, que êles afrontavam,

era a tôda gente, mesmo aquêles que os conheciam, que a conheceram antes e, como eu, haviam tido por ela as deferências que até dão lugar a maiores esperanças. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 241).

Apesar de tamanho escândalo, o bacharel comenta que Gracinha e Pulquério tampouco parecem se importar com a opinião alheia, porquanto “De dia claro, haviam atravessado, naturalmente os dois juntos, as ruas de Canavieiras e aí estavam diante de mim, de nós, sem rebuço ou vexame”.

Segundo o “narrador-testemunha”, o casal não se preocupa com “o pudor, o recato, a vergonha”, sabendo que com sua atitude ousada “afrontavam [...] a tôda gente, mesmo aquêles que os conheciam, que a conheceram antes e, como eu, haviam tido por ela as deferências que até dão lugar a maiores esperanças”.

Depois disso, atendendo ao pedido de Dona Loló, Vergílio vai procurá-los, a fim de amenizar os efeitos de tamanho escândalo. Logo que encontra o casal, ele revela que:

Tomou-me logo uma grande surprêsa, que se mesclou de constrangimento. Eram Gracinha e o companheiro, naturalmente o Pulquério, o tipo da véspera, tão falado e que agora eu conhecia de perto. Só depois atentei nêle, inferior agora ao que eu julgava, como homem, fisicamente, — ela é digna de melhor, sobretudo escolhendo! — como pessoa de trato, ríspido, inculto, violento por falta de maneiras, ou aparvalhado, bôca entreaberta, olhar vago, quando esquecido de algum propósito, ou movido pela necessidade de se fazer valer... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 240-241).

Ao deparar-se com alguém como Pulquério, um homem “ríspido, inculto, violento por falta de maneiras, ou aparvalhado, bôca entreaberta, olhar vago”, o bacharel não deixa de se indagar porque Gracinha o havia escolhido para fugir, já que “ela é digna de melhor, sobretudo escolhendo!”.

Diante do casal, o “narrador-testemunha” percebe a diferença de temperamento existente entre ambos. Sobre isto, ele diz que:

[Pulquério] Levantou-se. O me haver eu despido de qualquer vestígio de autoridade animou o pobre-diabo. Fêz-lhe a rapariga [Gracinha] sinal que se sentasse. Sabia ela que eu não era autoridade, mas qualquer conversa agora comigo seria sôbre o caso dêles e por isso é que tinham vindo os dois; acrescentou, por último:  
— ‘Seu’ Pulquério podia não saber dar a resposta devida.  
— Sei tanto, que sei mais... replicou o homenzinho. Desafôro não levo para casa; respondeu com quatro pedras na mão. Se não é caso de justiça a gente não tem o que fazer aqui. É ir-se embora. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 242).

Distinto do que até então conhecia de Gracinha, o bacharel a vê como mentora da relação (tanto pelo aspecto intelectual e cultural, quanto pelo perfil psicológico). A rapariga age de modo autoritário para com Pulquério, porquanto “Fêz-lhe [...] sinal que se sentasse”. Além disso, ao contrário do que ignora seu companheiro, “Sabia ela que eu [Vergílio] não era autoridade”.

De fato, o “narrador-testemunha” percebe que é a moça quem tem o comando da situação, assim que:

E [Pulquério] dispunha-se de nôvo a sair. Gracinha continuou sentada; com um olhar severo obrigou o parceiro a conter-se.

— Já lhe disse que não se mêta onde não é chamado. Ponha a sua viola no saco... Sente-se aí e cale a bôca.

Eu devia estar numa atitude de constrangimento, compungido, a essa deliciosa intimidade — pobre Gracinha, onde caíste? — quando me surpreendeu essa energia, inteiramente insuspeitada por mim, e mais de notar-lhe o efeito imediato no ânimo do companheiro. O rapaz tartamudeou uns monossílabos, mas ficou quieto e como desarmado dos vãos propósitos que tentara. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 242-243).

No diálogo acima, a filha de Dona Loló é descrita de forma autoritária, pois “Gracinha continuou sentada; com um olhar severo obrigou o parceiro a conter-se”. Na sequência, a rapariga mostra-se intimidadora em sua fala, a qual Pulquério não pode resistir: “— Já lhe disse que não se mêta onde não é chamado. Ponha a sua viola no saco... Sente-se aí e cale a bôca”.

Em comparação a Gracinha, o homem que a acompanha é fraco e sem voz de decisão, tanto que mesmo Vergílio se espanta com o autoritarismo da moça (faceta que até então lhe era desconhecida): “me surpreendeu essa energia, inteiramente insuspeitada por mim, e mais de notar-lhe o efeito imediato no ânimo do companheiro”.

Além disso, o casal contraria o *modus vivendi* da sociedade patriarcalista, onde a voz de autoridade, que seria pertencente ao homem, está nas mãos de uma mulher. O bacharel nota que diante de Gracinha, Pulquério não exerce qualquer influência, porquanto “O rapaz tartamudeou uns monossílabos, mas ficou quieto e como desarmado dos vãos propósitos que tentara”.

O “narrador-testemunha” fica desconcertado diante da situação constrangedora em que se encontra, sobretudo ao conhecer a verdadeira personalidade da rapariga. Sobre a relação do casal, ele descreve inclusive que:

Quis o Pulquério protestar, mas um nôvo olhar severo e um gesto autoritário o puseram no seu lugar.

— ... ela mesma gostava de falar por si, para dar o trôco devido.

Já não me maravilhava mais a petulância dela, outrora tão modesta e tão tímida, como a conhecera, mas a agressividade, injusta a meu ver, que denunciavam suas palavras. Lembrou-me o tino de Espiridião que, sem conhecer essas conseqüências, concluía das premissas: Gracinha morrerá. Esta, aí, sem pudor, desenvolta, agressiva, tinha apenas de comum com a outra uma aparência física, que ainda enganava. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 243-244).

Mesmo Pulquério insistindo em discordar do assunto, a filha de Dona Loló se mostra dominadora, porquanto “nôvo olhar severo e um gesto autoritário o puseram no seu lugar”. Em paralelo, Vergílio faz uma comparação entre a Gracinha que havia conhecido

antes, “modesta” e “tímida”, e esta, que se apresenta agora, “sem pudor, desenvolta, agressiva”.

Em sua reflexão, o bacharel percebe que a fuga da moça não apenas havia produzido transformação em sua personalidade, mas também em sua aparência física, tornando-se, por conseguinte, mais desejável. Sobre isto, Vergílio diz que:

[...] Já ontem, na Boa Vista, pareceu-me que até melhorara, desabrochava em flor, em tôda a sua graça, se não era que meus olhos a podiam olhar com mais franqueza, já sem a perturbação que a castidade, respeitada, ou o mêdo, preventivo, põem na admiração amorosa. O casaco justo moldava-lhe as formas torneadas e firmes, naquele meio têrmo tão raro de se achar, mesmo entre as mulheres novas, no qual a altivez não significa exiguidade, nem a fartura demasia. A gola entreaberta deixava à mostra um pedaço de pescoço, agora mais roliço, como tentação nova ajuntada, por compensação, às que perdera.

Tomou-me certa palidez de emoção, com o coração que batia, desordenado. Ela talvez compreendesse, porque sorriu, desarmando o rosto hostil. Procurei então, embora perturbado, ou para não me perturbar mais, dar o curso desejado ao nosso entretenimento. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 244).

Não mais precisando dar contas à sociedade, Gracinha “desabrochava em flor”, de modo que qualquer um a veria “já sem a perturbação que a castidade, respeitada, ou o mêdo, preventivo, põem na admiração amorosa”. Na sequência, o “narrador-testemunha” até lhe aponta mudanças na constituição física: “as formas torneadas e firmes” e “um pedaço de pescoço, agora mais roliço, como tentação nova ajuntada, por compensação, às que perdera”.

Entretanto, vale destacar que a filha de Dona Loló é uma mulher conhecedora da sensualidade que exala e da “perturbação” que pode provocar nos homens, tanto que quando a rapariga se reencontra com Vergílio (na cena da missa campal), ela não se importa em aparecer acompanhada de Pulquério, porquanto “sorriu, desarmando o rosto hostil”.

Querendo apaziguar o ânimo do casal, o bacharel tenta convencê-los a buscar uma solução para o escândalo que haviam causado na cidade. Em seu relato, ele descreve que:

Fiquei um momento indeciso, sem saber como, e se devia logo dizer tudo. A atitude dos meus ouvintes era, entretanto, convidativa. Os fumos do Pulquério, à voz de sua domadora, se esvaíram... deleitava-se o rapaz agora contando as palhinhas da cadeira. Talvez se tocasse Gracinha às homenagens tácitas que vira no meu olhar. Nunca uma mulher é indiferente a elas, ainda quando a honra ou o amor as defenda de se deixarem ganhar por elas. Pareceu-me mais mansa, e capaz de me ouvir. Ataqueei a questão. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 245).

Pertinente é avaliar a maneira como o “narrador-testemunha” tece suas considerações sobre o companheiro de Gracinha: aos olhos quem os está observando, a moça é descrita como uma “domadora”, aludindo o comportamento de Pulquério ao de um animal com o qual ela deveria lidar.

De fato, suas ações não se coadunam com o grau de civilidade esperado para alguém como Gracinha: em meio a um assunto de tamanha gravidade, Pulquério se comporta



de forma abobalhada, pois enquanto Vergílio e a moça discutem o problema, “deleitava-se o rapaz agora contando as palhinhas da cadeira”.

Ainda que o bacharel demonstre interesse em reparar a dignidade do casal, a rapariga se mostra contrariada. Porém, logo no início da conversa, ele se defende alegando que:

O meu propósito era de conciliação. Fôra incumbido de lhes propor, a ela e seu companheiro, o casamento, que corrigiria o mau passo que deram...  
 — Bom ou mau, ninguém tem que ver com êle... respondeu a rapariga, com sobrançeria.  
 Pulquério levantou a cabeça, esquecida já a distração, e quis colaborar no nôvo ímpeto:  
 — O que fizemos foi muito bem feito; ninguém tem nada com isto...  
 Gesticulava, para dar fôrça às palavras. Deu-me a vontade de rir, reparando nesse títere que as emoções da mulher governavam. Ela fêz-lhe novamente um gesto de comando, impondo-lhe o silêncio, com repreensão. Sabia o que devia dizer e fazer. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 245-246).

Descrita como uma mulher decidida, a filha de Dona Loló pouco se importa com o que digam a seu respeito: “— Bom ou mau, ninguém tem que ver com êle... respondeu a rapariga, com sobrançeria”. Na intenção de apoiar a parceira, Pulquério profere frase semelhante: “— O que fizemos foi muito bem feito; ninguém tem nada com isto...” — o que para o “narrador-testemunha” o iguala a um “títere que as emoções da mulher governavam”.

Em resposta a tal reprodução, Gracinha mais uma vez é descrita como uma mulher dominadora: “Ela fêz-lhe novamente um gesto de comando, impondo-lhe o silêncio, com repreensão”. Assim, a moça “Sabia o que devia dizer e fazer”, ao passo que seu companheiro é descrito como marionete de suas vontades.

Diante da visível alteração da rapariga, só a menção do nome de Dona Loló é capaz de tranquilizá-la, de modo que:

Não se tratava de imposição, repeti, mas de pedido, nem de justiça, senão de consentimento, e para satisfazer a uma pobre mãe aflita.  
 Apenas eu me incumbira de alcançar isto e já me arrependera, tão mal sucedido me via...  
 O meu tom pareceu de melhor alcance. Ela trançara as pernas, apoiara o cotovêlo sôbre o joelho, o rosto na mão e começou quase num tom de confiança:  
 — Pobre mãe!... tinha-lhe muita pena... Se não fôsse ela não se arrependeria, um minuto, do passo que dera. Os outros não, era isto que mereciam... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 247).

Ao ser citado o nome da mãe, Gracinha apresenta um último resquício de respeito pela genitora, mudando inclusive de posição corporal — “Ela trançara as pernas, apoiara o cotovêlo sôbre o joelho, o rosto na mão e começou quase num tom de confiança” — comentando que “tinha-lhe muita pena”, e que “Se não fôsse ela não se arrependeria, um minuto, do passo que dera”.

Deixando de lado o conflito familiar, permanece o discurso inflamado da rapariga, que declara com ênfase — “Os outros não, era isto que mereciam” — confirmando que sua fuga com Pulquério era uma prova de sua revolta contra o sistema patriarcal e conservador de Canavieiras.

Ao ouvir tal desabafo, o bacharel reconhece que Gracinha tinha razões para se rebelar socialmente, de modo que:

A alusão era flagrante, mas deixei-a falar, aliviar-se de seu despeito, ou justificar-se de seu erro. Segundo me pareceu, o desenlace do casamento com o Pulquério fazia parte do sistema de pregar, àqueles esperançados ou partistas, mais uma peça... e dizer-se que elas decidem de sua vida, e da dos outros, por um capricho dêstes, uma peça a pregar a alguém... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 248).

Ainda que movida pelo “despeito” ou querendo “justificar-se de seu erro”, a filha de Dona Loló se mostra transgressora: quando a rapariga aceita casar-se com Pulquério, tanto ela está pregando “mais uma peça” à sociedade de Canavieiras, quanto provando “que elas [as mulheres emancipadas] decidem de sua vida, e da dos outros, por um capricho dêstes, uma peça a pregar a alguém”.

Pacientemente, o “narrador-testemunha” procura conciliar a vontade de Gracinha com a de sua mãe, dizendo que:

Submeti-me a tudo e com tudo concordei. Redigi eu mesmo ali, para o vigário, os papéis, que êles assinaram. Eu serei uma das testemunhas. Vão os banhos correr. Vou casar Gracinha.  
Terminadas as assinaturas, êles saíram. A pobre rapariga volveu sem o seu ar vitorioso e petulante. Parecia vencida ou resignada. Não sei por que. Não ia regularizar sua vida, consertar o mal feito que fizera, fazer esquecer numa solução honesta um descaminho vergonhoso na vida? (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 251-252).

Ao final dos preparativos, curiosa é a reação da rapariga, que após assinar os papeis da cerimônia de casamento “volveu sem o seu ar vitorioso e petulante”. De fato, interessa a Vergílio compreender o motivo de sua súbita tristeza, que “Parecia vencida ou resignada”, quando deveria estar feliz por finalmente “regularizar sua vida, consertar o mal feito que fizera, fazer esquecer numa solução honesta um descaminho vergonhoso na vida”.

Como voz de uma sociedade preconceituosa, o bacharel demonstra certa satisfação em ver a rapariga se casar com alguém como Pulquério, assim que diz:

Eu, certamente que não me lembrava da pobre Dona Loló na alegria da minha boa ação. O homem que deseja, ou que ama, se o quiserem, é animal mau... eu me vingava da Gracinha que se perdera, talvez por minha causa, atando-a para sempre com um pobre-diabo com quem se perdera, por minha causa. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 252).

Com orgulho, o “narrador-testemunha” não esconde que por trás de sua “boa ação”, havia igual espírito de revanchismo: “eu me vingava da Gracinha que se perdera, talvez por minha causa”. Como homem burguês e de juízo patriarcalista, casá-la com alguém

de condição social inferior seria um merecido castigo pelo seu ato rebelde, “atando-a para sempre com um pobre-diabo com quem se perdera”.

Quando Zoroastro descobre o que Vergílio havia feito, pretendendo unir a rapariga a alguém como Pulquério, o tabelião estranhamente se manifesta contrário ao amigo, alegando que a fuga de Gracinha havia sido um erro típico da juventude, o qual, no seu devido tempo, poderia ser reparado.

Desconfiado, o bacharel questiona o porquê de seu posicionamento, porquanto foi ele um dos que mais havia lamentado a rebeldia da moça. Abaixo, ele acrescenta que:

Essa tirada, na qual talvez colabore, tentando reproduzi-la, mas cujo espírito é êsse, e do que não discordo, levava-nos entretanto para longe... Como pensei que era cálculo do Zoroastro, trouxe-o para o assunto:

— Mas que tem êste discurso com a Gracinha e o Pulquério?

— É que você quer fazer romance, quando êles querem apenas viver a sua vida...

— Mas então é romance desejar-lhe bem, querer vê-la endireitar o caminho errado, restituí-la à honestidade, que lhe dará consideração, respeito e, talvez, felicidade? (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 256-257).

Discutindo com o tabelião, o “narrador-testemunha” faz um discurso moralizante, pretendendo outra vez subordinar a filha de Dona Loló às regras sociais que são impostas às mulheres. Para Zoroastro, Vergílio pretende “fazer romance, quando êles [Gracinha e Pulquério] querem apenas viver a sua vida”.

Em sua réplica, o bacharel argumenta que seu interlocutor tem uma visão equivocada do que seja “romance”, quando a intenção de casar a rapariga era poder “vê-la endireitar o caminho errado, restituí-la à honestidade, que lhe dará consideração, respeito e, talvez, felicidade”.

Para Zoroastro, o “narrador-testemunha” não está preocupado com a felicidade de Gracinha, tanto que o contesta, dizendo:

— Não; você quer apenas consertar, arrumar; você gosta de situações definidas, arranjadinhas, certas, limpinhas, aparadas. Intróito, desenvolvimento, epílogo. Gracinha devia continuar anos e anos naquele ‘chove-não-molha’, a que nos acostumamos, e que bastava ao nosso divertimento; não estêve por isso e, num dia de despeito, deu uma cabeçada; você quer agora repô-la no seu lugar, casadinha, arrumadinha, decente. É o quinto ato. Sabe lá você, depois disso, se viver com o Pulquério não será infelicidade maior do que a que já lhe coube? [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 257).

Respondendo a tal indagação, o tabelião reconhece que tanto ele quanto Espiridião, ou mesmo o próprio Vergílio contribuíram para que a moça tivesse tomado a atitude de fugir, assim que “num dia de despeito, deu uma cabeçada”. Além disso, reprovando a intromissão do bacharel num assunto de família, seu interlocutor afirma que ele quer apenas moldar a vontade da rapariga ao padrão social que lhe é imposto: “casadinha, arrumadinha, decente”.

Prolongando a discussão, o “narrador-testemunha” contesta Zoroastro com outra pergunta, agora justificada pela própria atitude da filha de Dona Loló:

— Mas não o escolheu ela para a tal cabeçada, como você diz, não sacrificou por êle sua pureza e seu destino?

— Serviu-lhe apenas, num momento de irreflexão, dominada pelo sentimento, para cumprir o seu despeito... Não é razão para atá-la agora, às pressas, não passando ainda tal despeito, e para a vida, com o pobre-diabo que não escolheu, mas que seu mau destino deparou, num momento de capricho... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 257-258).

Curiosamente, ao final da narrativa sobre Gracinha, descobre-se que ela abandona Pulquério para morar com Zoroastro. Sobre tal fato, o bacharel faz uma última consideração sobre seu destino: “[...] Ficaria acaso mais contente em tê-la esposa do pobre diabo [Pulquério] desterrado para o Puxim, do que a companheira do excelente Zoroastro?” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 317). Tal indagação conota que para a sociedade hipócrita de Canavieiras, Gracinha seria mais respeitada como “companheira” do tabelião da cidade, do que como “esposa do pobre diabo”.

É pela ambiguidade do questionamento do “narrador-testemunha” que se encerra a trajetória de Gracinha em *Fruta do Mato*, a qual Vergílio sintetiza da seguinte forma:

Contradição... teu nome é o outro, dos nossos sentimentos. Em qualquer caso não seria homenagem à hipocrisia social da consideração, porque o fim eu o podia perfeitamente prever. Os anos haviam de passar, com êles as más lembranças e um dia talvez, lá adiante, da mãe de seus filhos, redimida por êles, o meu amigo, dela faria sem dúvida a sua espôsa, respeitada e respeitável. Na sombra doméstica a que ontem se recolhera e na qual se sumia, começava para ela o esquecimento dos maus dias, começava para êle a esperança de bons dias. (PEIXOTO, 1962, p. 317-318).

Para Vergílio, “começava para ela [Gracinha] o esquecimento dos maus dias”, ainda mais agora que se achava vivendo com Zoroastro. Estando ao lado de um homem abastado como o tabelião, até mesmo a mancha da reputação da rapariga desapareceria com o passar do tempo, dando lugar a uma nova imagem de mulher: “mãe”, “redimida”, “espôsa”, “respeitada e respeitável”.

### **B.3 Salvina: mulher emancipada**

Salvina, uma das agregadas da fazenda Corre-Costa, é outra figura feminina marcada pela emancipação. Filha de um próspero fazendeiro da região do Jequitinhonha, a rapariga não aceita se casar pela imposição paterna. Preferindo fugir com um roceiro chamado Benedito, ela se torna agregada da propriedade tida como mal-assombrada.

Com temperamento arredio e voluntarioso (que é do conhecimento de todos na fazenda), a cabocla é ainda conhecida por causa de sua estranha relação conjugal com

Benedito, porquanto moram debaixo do mesmo teto e mesmo assim não possuem qualquer tipo de intimidade sexual.

Salvina não apenas demonstra ser uma mulher decidida, como é também capaz de escandalizar um mundo predominantemente masculino com seu comportamento ousado: após a chegada de um bando de clavinoteiros à fazenda Corre-Costa, ela não somente os assiste no terreiro da propriedade, como também é a única mulher ali presente.

Após demonstrar sua habilidade de mulher trovadora, a rapariga acaba se tornando o pivô de um duelo entre Benedito e Tião (um dos membros do bando e seu “oponente” na disputa de trovas). Ao final da luta e com a subsequente derrota do “marido”, que foi gravemente esfaqueado, ela foge com o clavinoteiro.

Sobre os atributos físicos de Salvina, é Vergílio, o “narrador-testemunha”, quem faz uma descrição precisa da personagem, afirmando que:

Não pude mirá-la nos olhos. Era trigueira, os cabelos pretos, lisos, corridos, cabocla ou cafuza, mas simpática, sem a dureza ou aversão de traços das raças de que descendia. As linhas da face eram finas, bem riscadas, com a graça e resolução que lhe davam um certo encanto. Lembrou-me a Sulamita, que seria talvez etíope, branca mas queimada ao sol, *nigra sed formosa*, no madrigal dos *Cantares*. Sobretudo era forte, alta, bem parecida, e nos movimentos respirava saúde e decisão. Talvez que lhe atribuísse ao corpo as impressões que me dera o ânimo, ao primeiro encontro. (PEIXOTO, 1962, p. 100).

De acordo com a descrição do bacharel, a rapariga é “trigueira”; “cabelos pretos, lisos, corridos”; “As linhas da face eram finas, bem riscadas, com a graça e resolução que lhe davam um certo encanto”; além disso, “era forte, alta, bem parecida, e nos movimentos respirava saúde e decisão”.

Além disso, há uma preocupação de Vergílio em classificá-la racialmente, denominando-a “cabocla ou cafuza, mas simpática, sem a dureza ou aversão de traços das raças de que descendia”. Como cientista jurídico e perito forense, é razoável que o bacharel dê importância a tal informação, uma vez que ele ainda evoca a similaridade existente entre Salvina e a descrição física de Sulamita, personagem do livro bíblico *Cantares* (ou *O Cântico dos Cânticos*).

A primeira aparição de Salvina na narrativa ocorre quando o “narrador-testemunha” é deixado por um canoeiro que o conduz até às margens da fazenda Corre-Costa, assim que:

Quando o escaler pojou na areia da coroa, em frente ao Chichio, o canoeiro, que me conduzia, disse, com voz jovial, para uma rapariga que lavava à beira do rio e não suspendera a sua faina, nem para a curiosidade de ver chegar estranhos.  
— Adeus, bem-querer!

Ela então, forte e esbelta mulher, levantou o dorso curvado, quedou os braços nus de batiam os panos, aprumou-se, encarou o rapaz com sisudez, e respondeu, desdenhosamente:

— Você não se conhece!

O outro desconcertou à recepção hostil, e, talvez temendo um bate-bôca, no qual não parecia dever levar a melhor, limitou-se, a meia-voz, a explicar, como que para mim:

— Esta cabocla tem uma ‘fidúcia’!... Nem que fôsse a rainha... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 90).

Demonstrando um comportamento arredio, a rapariga ignora a chegada de estranhos na propriedade, de modo que nem mesmo a presença de Vergílio faz com que ela interrompa os seus afazeres para recepcioná-lo, porquanto “não suspendera a sua faina, nem para a curiosidade de ver chegar estranhos”.

Descrita como “forte e esbelta mulher”, a cabocla é retratada como figura feminina que não aceita ser alvo de troça dos homens, sequer dando margem para que o canoieiro que acompanha o bacharel brinque com ela: “levantou o dorso curvado, quedou os braços nus de batiam os panos, aprumou-se, encarou o rapaz com sisudez, e respondeu, desdenhosamente”.

Querendo apenas provocá-la, porquanto já lhe conhece o humor, o canoieiro afirma ao “narrador-testemunha” que conhece o caráter rude de Salvina, tanto que declara logo em seguida: “— Esta cabocla tem uma ‘fidúcia’!... Nem que fôsse a rainha...”. Tal qualidade de “fidúcia” ressalta que a rapariga é por demais atrevida e ousada.

Após ser deixado às margens do rio, Vergílio não deixa de fazer considerações acerca da cabocla, porquanto a narrativa informa que:

Retomara, depois, a lavadeira, a sua primitiva atitude, e recomeçara a labuta. Pude então analisá-la, enquanto o canoieiro saltava em terra e prendia a corrente do escaler no remo fincado na praia. Cobria-lhe a cabeça um grande chapéu de palha, desabado, que projetava sombra sôbre o rosto, mergulhando-o numa penumbra de mistério. Com o vaivém do movimento para esfregar a barrela, no tronco e nas ancas ondeavam, sob a roupa, perfis fugitivos que, num corpo môço, dão sempre uma emoção amável. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 90-91).

Querendo “analisá-la”, o bacharel faz uma descrição precisa acerca da mulher que está à sua frente: “Cobria-lhe a cabeça um grande chapéu de palha, desabado, que projetava sombra sôbre o rosto, mergulhando-o numa penumbra de mistério”. Neste trecho, mostra-se que a rapariga carrega consigo uma aura enigmática, indecifrável aos homens.

O “narrador-testemunha” percebe que Salvina é portadora de certa sensualidade: enquanto a cabocla está entretida na lavagem das roupas, ele também não deixa de lhe observar a movimentação do corpo: “no tronco e nas ancas ondeavam, sob a roupa, perfis fugitivos que, num corpo môço, dão sempre uma emoção amável”.

Na sequência da descrição, outros detalhes do corpo da rapariga são também observados pelo bacharel, a exemplo das:

[...] saias arregaçadas, para se não molharem, deixavam ver apenas pedaços de pernas, roliças, bem feitas, queimadas de sol, enquanto os pés se afundavam no esmeril empapado da ribeira. Os braços fortes e arremangados, as mãos pequenas e diligentes, batiam e atritavam a roupa, sôbre um banco de madeira, que servia de mesa e de pedra: a espumarada do sabão corria-lhe pelo declive e as grandes bôlhas derivavam, boiando claras e depois irisadas, ao fio da corrente. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 91).

Envolvida em seus afazeres, Salvina tampouco se preocupa em ser observada com “As saias arregaçadas” que “deixavam ver apenas pedaços de pernas, roliças, bem feitas, queimadas de sol, enquanto os pés se afundavam no esmeril empapado da ribeira”. Assim, o “narrador-testemunha” pode reparar nos “braços fortes e arremangados, as mãos pequenas e diligentes” que “batiam e atritavam a roupa”.

Irritada pela brincadeira do canoeiro, a rapariga pouco se importa em esconder sua contrariedade diante do visitante. No trecho abaixo, lê-se que:

Amarrado o escalor, o canoeiro olhou de nôvo para a rapariga e disse-lhe num tom mais sério:  
 — Poderá me dizer se ‘seu’ Onofre está em casa, ou no cacau?  
 Sem se deter no que fazia, ela respondeu:  
 — Não sei... a esta hora, deve andar no cacau.  
 — Então vou subir... Tem cachorro?  
 — Está prêso... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 92).

Ainda que o canoeiro mude de assunto lhe pergunte “num tom mais sério”, a cabocla não se mostra menos arredia, pois “Sem se deter no que fazia, ela respondeu” que não sabe do paradeiro do administrador da fazenda. Ademais, ela é lacônica, mais preocupada com seus afazeres, do que ser cortês com pessoas desconhecidas.

Em outra cena, Salvina é novamente descrita em meio às suas atividades domésticas: “Na casa-grande, a cabocla da beira do rio, que havia aberto janelas e portas, varria agora o chão.” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 98). Com efeito, a rapariga não diverge de outras mulheres sertanejas que são retratadas no ambiente privado das grandes propriedades.

Enquanto Salvina continua em sua faina, Vergílio aproveita para fazer uma melhor observação acerca da agregada:

[...] Enquanto êle [Onofre] ia buscar as chaves das senzalas, que a rapariga não trouxera, fiquei ali no batente da porta, ‘assuntando’, como dizem os tabaréus, a reparar no que fazia a cabocla. Veio-me vontade de fazê-la falar.  
 — Você era também da gente do Corre-Costa?  
 Ela compreendeu o que eu não dizia, a minha curiosidade, e respondeu, parando na diligência, mas sem me fitar:  
 — Eu nunca fui cativa, não, senhor... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 99).

Mesmo sendo uma sertaneja, a cabocla é descrita como uma mulher esclarecida, pois mediante a inquirição do bacharel, “Ela compreendeu” o sentido de sua pergunta, tanto que semelhante ao que havia ocorrido com o canoeiro, a resposta veio de pronto, sem sequer fitá-lo: “— Eu nunca fui cativa, não, senhor...”.

É válido ressaltar que a pergunta do “narrador-testemunha”, associada às referências feitas a Salvina como “cabocla”, demonstra um retrato da miscigenação racial ocorrida no Brasil. Veja-se que a pergunta de Vergílio só tem embasamento a partir da condição social associada à cor, o que lhe denuncia algum traço de ascendência africana.

No diálogo estabelecido com o bacharel, sua interlocutora revela mais detalhes da natureza de seu caráter esquivo. Na sequência, Vergílio indaga:

- Eu sei, retruquei, convicto, reparando a minha dúvida; pergunto, se morava aqui na fazenda, ao tempo dos donos?
- ‘Inhor’ não, assisto aqui vai fazer um ano, em novembro.
- Viu alguma vez coisa que se pareça com as diabruras que se contam daqui?
- Os diabos sabem lá com quem mexem... Comigo nunca nenhum se engraçou, não, senhor.
- Benzeu-se por precaução, e juntou:
- Também eu vivo minha vida, sem mexer com a dêles... (PEIXOTO, 1962, p. 99-100).

Pelas respostas dadas ao bacharel, sabe-se que Salvina não reside há muito tempo na fazenda Corre-Costa, e que tampouco viu ou ouviu qualquer tipo de manifestação sobrenatural. Em sua declaração, sabe-se que a rapariga é supersticiosa, tanto que ao falar das assombrações, ela “Benzeu-se por precaução”.

Mostrando-se arredia, a cabocla afirma de forma categórica a Vergílio: “Comigo nunca nenhum [diabo] se engraçou, não, senhor”; e logo adiante, ela ratifica este mesmo temperamento quando declara se eximir de contato com os “diabos” que assombram a fazenda: “— Também eu vivo minha vida, sem mexer com a dêles...”.

A resposta de Salvina aguça ainda mais a curiosidade do “narrador-testemunha”, que se impressiona com o comentário feito pela agregada. Veja-se que ele diz:

- Achei a tese curiosa.
- Então os diabos só mexem com quem os provoca?
- Que dúvida! Demônio, alma penada, tudo é gente. Não é com a morte que hão de mudar. Quem não deve não teme. Vosmecê quer que faça a cama aqui? (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 100).

De fato, a cabocla é uma mulher conhecedora do folclore e das crendices do sertão, tanto que quando Vergílio pergunta se “os diabos só mexem com quem os provoca”, ela desenvolve uma “tese” acerca do assunto, declarando que “Demônio, alma penada, tudo é gente”. Ademais, reconhecendo seu papel de agregada, ela lhe pergunta: “Vosmecê quer que faça a cama aqui?”.



Ao vê-los entabulando conversação, o administrador da fazenda se surpreende que o bacharel tenha conseguido trocar palavras com Salvina, tanto que pergunta:

- Vosmecê estava tomando bôca com aquela cabocla?... Pode dizer que tem sorte! Aqui há gente que nunca ouviu o metal da voz dela...
- Por quê? É assim tão reservada?
- Sei lá, é a vida dela... Está aqui vai para um ano e para todos é como no primeiro dia. Não dá confiança a ninguém. Uma caridade, nem é bom pensar! Dizem até que é de môça... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 101).

De acordo com Onofre, é difícil que alguém consiga estabelecer qualquer tipo de diálogo com Salvina, dado o seu comportamento arredio, pois conforme ele mesmo declara: “Aqui há gente que nunca ouviu o metal da voz dela”, e que a rapariga “Não dá confiança a ninguém”.

Ademais, Onofre comenta sobre a vida pregressa de Salvina: que ela fugiu da casa de seus pais com o roceiro Benedito apenas para não se casar por imposição, além de mostrar ser uma mulher emancipada, não aceitando submeter-se à autoridade masculina. Uma vez que o casal vai viver na fazenda Corre-Costa, sabe-se também que a união dos dois não é uma casamento institucionalizado, cuja relação ocorre apenas no âmbito da boa convivência.

O administrador da fazenda também informa que a vida de Salvina não depende do esforço de Benedito, uma vez que cada qual cuida de seu próprio sustento. Neste ponto, Vergílio o indaga:

- E como o Benedito, com quem ela fugiu de casa, que vive com ela, que lhe dá sustento, se satisfaz com isto?
- ‘Seu’ Benedito não lhe dá sustento, não senhor, ela trabalha para viver, cose, lava, cozinha para nós todos, e ganha com isso. No tempo de safra labuta como os outros, porque é uma fera no trabalho... Fugiu com êle, vive com êle, para ter um amparo. Mulher não pode assistir só... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 102).

Onofre surpreende o “narrador-testemunha” com o posicionamento emancipado da rapariga, que, diferente de outras mulheres, trabalha para se sustentar e não depende do companheiro. Assim, pelo relato de seu interlocutor, Vergílio se inteira que “ela trabalha para viver, cose, lava, cozinha para nós todos, e ganha com isso”.

Como figura feminina determinada, Salvina é também descrita de forma selvagem, indomável, já que “No tempo de safra labuta como os outros, porque é uma fera no trabalho”. Pelo que conta o administrador da fazenda, a fuga da cabocla é vista por ela apenas como uma conveniência, porquanto “Mulher não pode assistir só”. Portanto, foi só por isso que a rapariga “Fugiu com êle, vive com êle, para ter um amparo”.

Mesmo sabendo do acordo estabelecido entre ambos, Onofre comenta com o bacharel que Benedito não perde a esperança de algum dia conquistá-la. Em seu afã, Vergílio torna a perguntar:

- Mas êle, êle se contenta com isso?
- Êle lá sabe... mas eu acho que não... Vive conformado, assim tristonho, jururu. Está esperando... Todos têm o seu dia...
- Talvez fizessem algum trato, que êle está cumprindo...
- Não senhor, 'seu' Benedito disse para nós, quando veio a ficar dado com a gente, que ela lhe contou a sua vida dela e lhe pediu proteção contra os pais, e que êle estêve por tudo. Fugiram e vivem juntos, como marido e mulher. Como paga, ela lhe disse que não pensasse e não falasse em mais nada. Se viesse a gostar dela, fizesse por merecer. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 102-103).

Como relata o administrador da fazenda, o roceiro “Vive conformado, assim tristonho, jururu”, esperando que algum dia a companheira possa vir a lhe corresponder o sentimento. Veja-se que há um pacto entre o casal, tanto “que ela lhe contou a sua vida dela e lhe pediu proteção contra os pais, e que êle estêve por tudo”.

Mesmo que ambos vivam “como marido e mulher”, é Salvina quem determina os limites da relação conjugal, tanto que “Como paga, ela lhe disse que não pensasse e não falasse em mais nada”. Todavia, a cabocla se antecipa quanto à possibilidade de que Benedito venha a se apaixonar por ela, tanto que de antemão já o havia advertido: “Se viesse a gostar dela, fizesse por merecer”.

De qualquer modo, os argumentos apresentados por Onofre não são suficientes para convencer o “narrador-testemunha” da existência de tão inusitada experiência conjugal. Adiante, lê-se que:

- E êle [Benedito] está fazendo...
- Está, mas já parece cansado. Para mim isto não acaba bem. Paciência, meu amo, não é borracha.
- O Benedito é que não é bem homem...
- Não senhor, é, e até bem disposto; ela é que é mulher, e tanto. Vosmecê é nôvo e não conhece ainda bem o mundo. Elas não são iguais, não senhor, cada mulher é uma. E há cada uma! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 103).

Considerando que a natureza de tal união não é aceitável para a sociedade da época, o administrador da fazenda declara que algum dia “isto não acaba bem”, assim que Vergílio, impressionado, chega a duvidar da virilidade do companheiro de Salvina, afirmando que “O Benedito é que não é bem homem”.

A visão patriarcalista do bacharel enxerga que o verdadeiro casamento deve ser consumado através do sexo, o que jamais havia ocorrido até então entre Benedito e Salvina. Veja-se que enquanto o “narrador-testemunha” põe em xeque a masculinidade do roceiro, seu interlocutor rebate que não, que ele é “bem disposto”.

O que chama a atenção no relato de Onofre é o modo como se destaca a postura emancipada de Salvina, porquanto “ela é que é mulher, e tanto”, e por isso é mal compreendida. Considerando que Vergílio “é nôvo e não conhece ainda bem o mundo”, ele desconhece que as mulheres “não são iguais” e que “cada mulher é uma”.

Mesmo referenciada como uma mulher arredia, o bacharel reconhece que a cabocla é uma mulher atraente. No trecho abaixo, ele descreve que:

A pequena distância senti os passos, o ofego de uma respiração, afrontada da ladeira, e o marulho da água, numa vasilha, que a marcha agitava. Era Salvina, que na cabeça trazia um pote cheio, com que abastecer a minha hospedagem nestas alturas. Vinha aprumada, atenta ao equilíbrio, rosto obrigado a olhar em frente agora sem os resguardos do acanhamento. De lado, contra a luz escassa, distingui-se nitidamente o recorte sinuoso do perfil. Os braços levantados amparavam a bilha e lhe ressaltavam o busto, numa atitude ousada. Tive prazer de em considerá-la assim. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 110).

Interessante é a descrição de Salvina feita pelo “narrador-testemunha”: mesmo nascida numa família abastada, ela é rude o suficiente para não se intimidar diante de uma tarefa pesada e que exige bastante esforço físico, porquanto “Vinha aprumada, atenta ao equilíbrio, rosto obrigado a olhar em frente agora sem os resguardos do acanhamento”.

No entanto, apesar do aspecto embrutecido, a cabocla desperta a atenção dos homens, inclusive de Vergílio, que ao vê-la transportando água, não deixa de lhe reparar o “recorte sinuoso do perfil”. Além disso, o bacharel acrescenta outros detalhes à descrição de Salvina que lhe remetem sensualidade, como “Os braços levantados [que] amparavam a bilha e lhe ressaltavam o busto, numa atitude ousada”.

Na sequência, o “narrador-testemunha” faz uma reflexão sobre o poder de sedução que as mulheres exercem sobre os homens. No caso de Salvina, diz-se que ela tinha:

As espáduas, os braços, as mãos, o colo erguiam-se numa atitude lasciva. Não será herdada, pois que Eva a usou primeiro, tentando o Demônio, quando para colhêr a maçã, o afrontou com outras, bem mais capazes de tentação. A cabocla passou e com ela seguiu e passou também a minha breve emoção. A noite caíra rapidamente e com a sombra que se adensara volveu-me de nôvo um vago terror, do assombramento dos Corre-Costa. Que viesse! Não há homem covarde, quando pensa em mulheres, quando há mulheres que lhe querem e sorriem para êle, que o tentam e o admiram, ou mesmo que passam apenas no seu caminho... Que venha! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 111).

Aos olhos de Vergílio, os gestos de Salvina conotam até mesmo uma tentativa de insinuar-se para ele, porquanto “As espáduas, os braços, as mãos, o colo erguiam-se numa atitude lasciva”. Só quando “A cabocla passou” e o bacharel se viu sozinho, é que ele sente ter voltado à normalidade.

Com tal lembrança da rapariga carregando água, o bacharel faz um discurso de autoafirmação masculina, expressando que “Não há homem covarde, quando pensa em mulheres, quando há mulheres que lhe querem e sorriem para êle, que o tentam e o admiram, ou mesmo que passam apenas no seu caminho”, presumindo que Salvina tentou assediá-lo com seus encantos.

Durante a primeira noite de sua visita à fazenda Corre-Costa, o “narrador-testemunha” é surpreendido pela chegada de um bando de clavinoteiros chefiados por Rochael. Acostumados a se arrancharem na propriedade, não apenas Onofre, mas também Salvina são os responsáveis em dar-lhes guarida.

Vale ressaltar que em meio ao grupo de homens armados, a cabocla também se destaca como sendo a única mulher ali presente, inclusive desempenhando o rito da lei da hospitalidade, tão característico no sertão: “[...] Salvina ia e vinha, de casa, ou à despensa, buscando os simples e víveres, para bom acolhimento aos hóspedes. À beira do rio êstes imprevistos não dão surprêsa, tanto são freqüentes e do rito da boa hospedagem.” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 135).

Mesmo na presença de homens estranhos e perigosos, a figura da rapariga lhes impõe respeito, tanto que:

Os rapazes riam, contando troças e façanha, comentário rústico de bravatas, caçadas, aventuras ou ladinezas, que constituem o agrado dos simples e rudes que se encontram. Apenas quando a rapariga passava por êles ou o servia, suspendiam pabulagens e ditérios; os sorrisos maliciosos ao canto dos lábios, os olhares brejeiros sob as pestanas abaixadas, que entre si trocavam, diziam da emoção que uma saia bem posta põe sempre no sentido suscetível de homens. O rosto sério de Salvina, a igual diligência com que servia a todos, principalmente a presença de Benedito, ali junto, que respondia por ela, de quem era a ‘obrigação’, compunham-lhe, em tórno, respeito e condescendência. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 137-138).

Em meio aos gracejos trocados entre os membros do bando de Rochael, veja-se que “quando a rapariga [Salvina] passava por êles ou o servia, suspendiam pabulagens e ditérios”. A cabocla também lhes inspira confiança, porquanto permanecia com o “rosto sério” e tratava-os com “igual diligência”, ainda mais com a presença de Benedito no assentamento.

Com a proposta de um desafio de viola no qual Salvina será participante, em meio ao silêncio que se estabelece na roda de homens, um dos membros do bando chamado Sebastião (cujo apelido é Tião) aceita ser o oponente da rapariga. Abaixo, a narrativa descreve que:

Depois de um curto silêncio, saiu da sombra, de um tóco sôbre o que estava sentado, a fumar tranqüilamente o seu cigarro, o vulto de um rapaz, de maneiras esquivas, que se adiantou, como envergonhado.

— Para remédio, eu sirvo... Se ninguém quer... mas é só pelo gôsto de ouvir a dona cantar...

— Bravo Tião! exclamaram algumas vozes, a um tempo.

Era um caboclo desempenado, de porte simpático, barba pequena e rala. Encostou o clavinote ao chão cuidadosamente e dispôs-se a afinar a viola que lhe deram. Formou-se um vasto círculo em tórno da fogueira, para dar lugar a todos, os melhores lugares para os cantadores. Esperava-se Salvina que se fôra preparar para a peleja. Eu me abanquei ao lado, sôbre um tamborete. Só o Benedito se deixara ficar de pé, no seu posto de observação. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 139-140).

Quanto Tião se manifesta como oponente da cabocla, ele se adianta em esclarecer que só o faz “pelo gôsto de ouvir a dona cantar”, demonstrando o apreço que tem pelo seu talento. Em paralelo à ação, os presentes encaram tal desafio de trovas como um espetáculo sertanejo que exige uma preparação, tanto que enquanto o clavinoteiro “dispôs-se a afinar a viola que lhe deram” a desafiante se “fôra preparar para a peleja”.

Em resposta à primeira quadra que foi tirada por Salvina, Tião declama versos que demonstram “cavalheirismo” sertanejo para com o sexo feminino, conforme lê-se adiante:

Deu o trôco o adversário, com galhardia, mas de gentileza. Com as mulheres, mesmo o sertanejo é brando:  
*Pois eu lá no meu sertão,  
 Tou cansado de vencer;  
 Vim aqui pra ser vencido,  
 Pra fama de 'Vosmincê'.*  
 Era cavalheiroso. Zé Bernardino gostava; cuspinhou para o lado, em esguicho, pelos dentes da frente, e depois abriu-se dizendo que o rapaz era de tenência.  
 — Vamos ver boas... Acocha, minha gente! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 140-141).

Na sequência, este é o segundo gesto cortês de Tião para com a cabocla, de modo que o clavinoteiro “Deu o trôco [...] com galhardia, mas de gentileza”. Entoando seus versos, ele não deixa de louvá-la, expressando aos ouvintes e à oponente que estava se deixando vencer de maneira proposital.

Em sua afirmação — “Com as mulheres, mesmo o sertanejo é brando” — o desafiante de Salvina comprova que apesar de o sertão inspirar rudeza nas gentes que nele vive, há uma evidente distinção no tratamento que é dado para homens (fortes e agressivos) e para as mulheres (frágeis e indefesas).

Mesmo em se tratando de uma mulher ousada e esquiva como sua oponente, nem por isso Tião se exime de tratá-la de modo mais brando na roda da fogueira, porquanto é homem sertanejo “cavalheiroso”. Ainda que o discurso de seus versos seja marcadamente cortês, ele consente, de antemão, na vitória da cabocla.

Após a primeira rodada de versos, o depoimento do “narrador-testemunha” demonstra que havia certa sintonia entre o par de trovadores, tanto que:

Os dois parceiros riram da impressão do primeiro encontro. A rapariga baixara o rosto, sôbre o instrumento que tocava. A respiração levantava-lhe o busto cheio num ôfego de emoção. Contemplei-a então bem à vontade e lhe achei, simpatia talvez de sua história, uma graça rude e sã, que tinha profundo encanto. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 141).

A citação acima aponta que Salvina e Tião despertam interesse um pelo outro, tanto que a empatia entre os dois é imediatamente percebida por todos os presentes. Sobre tal impressão, é o próprio Vergílio (que a tudo vê) quem declara: “Os dois parceiros riram da impressão do primeiro encontro”.

Curiosamente, somada a tal recíproca simpatia, a narrativa pela primeira vez dá um aspecto mais feminino à cabocla, que de tão envergonhada até “baixara o rosto, sôbre o instrumento que tocava”. Em seu depoimento, o bacharel ainda aponta que ela não consegue sequer fingir seu sentimento, porquanto “A respiração levantava-lhe o busto cheio num ôfego de emoção”.

Ambos os trovadores procuram disfarçar sua emoção, enveredando por outra temática na declamação de seus versos. Assim, lê-se que:

[...] Veio à baila, porém, o assunto eterno de dissidência, entre os sexos opostos, que prende mais, e que, por isso talvez, retive melhor na lembrança. O rapaz [Tião] dissera a certa altura:  
*Há muita mulher de saia,  
 Que é fêmea só na feição,  
 Não tem cabelo na cara,  
 Bem que tem no coração.* (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 142).

Durante o desafio de trovas, Salvina e Tião se voltam ao “assunto eterno de dissidência, entre os sexos opostos”. Na oportunidade dada ao rapaz, seus versos desfazem o equívoco de se pensar que uma mulher, por usar saia (representação da feminilidade), não pode ter um temperamento forte, como o de um homem.

Assim como o seu oponente, a cabocla também faz suas considerações sobre o sexo masculino, replicando:

*O homem não é bem homem,  
 Sòmente por vestir calça,  
 O hábito não faz o monge  
 Há muita aparência falsa!* (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 143).

Na declamação dos versos de Salvina, ocorre a mesma desconstrução da ideia de que a personalidade do indivíduo está ligada ao sexo. Para ela, o fato de alguém usar calça (representação da masculinidade) não significa dizer necessariamente que ele possua um comportamento viril, pois “O hábito não faz o monge”.

Complementando os versos da rapariga, Tião declama na quadra seguinte o que significa ser um homem, cantando:

*Homem é aquêle que pode,  
 Que pode tudo o que quer;  
 Quem não tem vontade própria,  
 Parece homem, e é mulher.* (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 143).

Nos dizeres do clavinoteiro, ser um homem é possuir autonomia para tomar suas próprias decisões, isto é, alguém “Que pode tudo o que quer”. Se alguém não possui tamanha firmeza de caráter, isto é, “não tem vontade própria”, logo não pode ser considerado como tal, sendo, portanto, equiparado a uma mulher.

Já Salvina, em contrapartida, evoca outros aspectos que podem definir o que significa ser homem e ser mulher, entoando:

*A diferença consiste,  
Em querer, e querer bem,  
De vocês, é que vêm fôrça!  
De nós, a bondade vem...* (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 143).

Discordando do pensamento de Tião, a cabocla declama uma quadra que mostra outro viés na distinção entre os dois sexos: se por um lado a “fôrça” física é um atributo característico do sexo masculino, por outro, é o “querer bem” e a “bondade” que determinam o caráter do sexo feminino.

Após esta última manifestação da rapariga, o público que a assiste vibra pelo seu êxito no desafio das trovas, de modo que:

A roda aplaudiu. Rochael, que parecia convencido, gritou, para animar:  
— É assim mesmo, dona!  
Os trovadores continuavam, não esgotando ainda êsse assunto tão grande, homem e mulher, do qual só a metade tem dado objeto a tôda a arte humana. Tião, em dado momento, afirmou com segurança:  
*Mulheres há para tudo,  
Para amor, e para taça,  
Umam acabam no altar,  
Outras na ponta da faca...* (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 143-144).

Interessante é destacar que até mesmo Rochael, o líder dos clavinoteiros, reconhece o valor da mensagem de Salvina, tanto que ao término da última quadra, ele “parecia convencido” dos dizeres dela, para logo em seguida exclamar, concordando: “— É assim mesmo, dona!”.

Tião dá continuidade ao tema da disputa, declarando que o sexo feminino é detentor de várias facetas (algumas aprovadas e outras rejeitadas socialmente). Assim, a partir da afirmação “Mulheres há para tudo”, o trovador elenca quatro nomes — “amor”, “taça”, “altar” e “ponta da faca” — as quais são ressignificadas a seguir:

Em “amor”, a mulher é vista numa perspectiva idealizada e romântica, conforme expressa as diferentes artes; em “taça”, a mulher é encarada como objeto a ser conquistado, e por vezes disputado pelos homens; em “altar”, a mulher é personificada através do casamento como esposa e mãe; e, em “ponta da faca”, a mulher está marcada por uma sina que pode torná-la pivô de tragédias.

Em resposta aos versos do oponente, Salvina argumenta que até mesmo as mulheres destinadas ao casamento podem ser vítimas de um potentado machista, cantando:

*Não há muitas qualidades,  
Está errada a sua conta!  
Às vêzes essas do altar,  
Morrem na faca de ponta...* (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 144).

Os versos da cabocla registram uma ambiguidade quanto ao futuro das mulheres destinadas ao “altar”, que uma vez casadas se tornam submissas ao desejo de seus cônjuges: se por um lado, elas são aprovadas socialmente, por outro, vivem num ambiente doméstico opressor, onde qualquer desobediência é reprovada e castigada pelo marido, desde a agressão verbal e física até a morte.

Destarte, os versos da rapariga representam uma espécie de defesa pessoal da sua condição emancipada, cujo discurso faz alusão tanto à sua recusa em aceitar o pretendente que o pai lhe havia imposto no passado, quanto pela sua atual relação com Benedito, a quem ela tampouco se submete, ainda que ambos convivam debaixo do mesmo teto.

Curiosamente, ao final da declamação, até mesmo Vergílio, com seu posicionamento patriarcalista, parece concordar com o discurso de Salvina: “Agora era eu, sem me conter, que aplaudia tal sabedoria, conceito que resume quase uma literatura, tôda a psicologia feminina...” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 144).

Prosseguindo o desafio de trovas, os versos dos dois oponentes vão se desdobrando para outro tema — o amor. Quem afirma isso é Vergílio, o qual testemunha que:

Os cantos passavam das personagens à ação; agora os temas contrários se fundiam, na concórdia fatal: era o amor. Disseram dêle coisas mimosas e terríveis, com meiguice de oração, às vezes com realismo de envergonhar. Tudo, porém, parece que em verso é tolerado. Num momento, Salvina perguntou:

*Vosmincê que sabe tudo,  
E que entende do riscado,  
Me diga por que quem ama,  
Não pode estar separado?* (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 145).

A partir da temática amorosa, a declamação de Salvina passa a declarar o seu interesse por Tião. Como num jogo de conquista, a simpatia despertada em ambos vai adquirindo maior intensidade ao longo do desafio de trovas, os quais já não conseguem ocultar a atração física que sentem um pelo outro.

Em resposta à indagação dos versos da cabocla, o clavinoteiro faz uma intrigante declamação, cantando:

*Homem e mulher que se amam,  
São bandas de um animal,  
Por isso é que separados  
Estão doidos pra se juntar.* (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 145).

A partir dos versos da quadra acima, pode-se entender o sentido da mensagem que Tião está dedicando à sua oponente, conforme se discrimina a seguir: em “Homem e mulher que se amam”, há uma referência direta ao casal de trovadores; em “São bandas de um animal”, evidencia-se a força selvagem do desejo que um sente pelo outro, tanto que ambos



são as duas “bandas de um animal”; em “Por isso é que separados”, destaca-se a impossibilidade do encontro, pois a rapariga é comprometida com Benedito; e, em “Estão doidos pra se juntar”, o complemento do segundo verso, conota que a atração física entre ambos se tornou irresistível.

Como Vergílio é testemunha do desafio de trovas, seu depoimento dá maiores detalhes sobre o triângulo amoroso que ali se havia estabelecido. Ele diz que: “[...] De vez em quando o rapaz [Tião] aventurava à parceira [Salvina] um elogio que raiava pela declaração. Eu olhava maliciosamente para o Benedito, que permanecia imóvel, no umbral da casa”. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 146).

Como homem experimentado em jogos amorosos, o bacharel se dá conta de que os versos entoados pelo par de trovadores eclipsam um sentimento clandestino, tanto que diz:

Os outros talvez não fizessem reparo, por ser dos estilos dos cantadores, que se gabam ou se insultam, sem sentimento ou ressentimento. A minha malícia seria talvez maldade de civilização. A môça, em certa ocasião, doutrinando coisas de bem-querer:

*Quem amou, quem não amou,*

*Conheço só pelo olhado.*

*Querer bem deixa u'a marca,*

*A gente fica chumbado...* (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 146).

Apesar de ser uma mulher de temperamento arredio, Salvina demonstra experiência para reconhecer quando uma pessoa está apaixonada. Nos versos declamados pela cabocla há uma assertiva de que “só pelo olhado” já se pode saber do “Querer bem” de um indivíduo por outrem; por causa de uma “marca” que deixa “A gente [...] chumbado”.

Respondendo à quadra da rapariga, Tião prossegue com a manipulação de seus versos para se declarar à oponente, declamando que:

*Se bem-querer deixa marca,*

*E a gente fica chumbado,*

*Vosmincê que está me olhando,*

*Deve ver seu resultado...* (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 146).

Confirmando os dizeres de Salvina, o clavinoteiro confirma que “bem-querer” não apenas deixa marcas, como também tem o poder de deixá-lo “chumbado”. Em seguida, veja-se o quanto ele é ousado, porquanto se dirige à cabocla, para dizer — “Vosmincê que está me olhando” — prevenindo-a que tal sentimento traz consigo “seu resultado”.

A declaração de Tião tanto causa arrebatamento na rapariga quanto na plateia que o está ouvindo. Veja-se que:

Desta vez era uma declaração, sem reбуço. Riram os camaradas em tórno, meio risos, se entreolhando. Pareceu-me que pela face da rapariga passara um reflexo de emoção. Abaixou mais o rosto, os cílios tremeram nas pálpebras descidas e a respiração se apressou, num ofego de impedimento. Deu-lhe porém o trôco com

esquivança, mas o caboclo insistiu, embora mais discretamente. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 146-147).

Diferente das outras descrições até então atribuídas a Salvina (vista de forma rude e arredia), ela reage aos versos do oponente com uma notável alteração de atitude, pois “pela face da rapariga passara um reflexo de emoção”. Com efeito, a cabocla se mostra lânguida por causa daquela última declaração.

Doravante, a “esposa” de Benedito é caracterizada de forma mais “feminina”, com gestos que seguem uma gradação de emotividade: veja-se que ela, primeiramente, “Abaixou mais o rosto”; em seguida, “os cílios tremeram nas pálpebras descidas”; e, por fim, “a respiração se apressou, num ofego de impedimento”.

Tendo Tião nova oportunidade para declamar seus versos, ele tanto faz uma referência a si mesmo quanto a Benedito, o seu rival, cantando que:

*Uma dor de coração  
É ver e não alcançar,  
Mas a tristeza maior  
É ‘pessuir’ e não gozar.* (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 147).

Com “Uma dor de coração”, o clavinoteiro lamenta não poder se aproximar da rapariga como gostaria; por isso ele declara que o motivo de seu sofrimento “É ver [Salvina] e não alcançar”. Em contrapartida, insultando o companheiro de sua oponente, Tião não se priva em afirmar que Benedito é quem tem “a tristeza maior”, porquanto tem uma mulher ao seu lado e não pode “gozar” do seu amor.

A mensagem destes últimos versos declamados por Tião tampouco passa despercebida pelos ouvintes, posto que “Era referência clara ao caso passionai do Benedito. Como que num momento a emoção suspendera nos rostos o tom da alegria jovial, mudado em expectativa embaraçada. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 147).

Não demonstrando surpresa ou raiva pela exposição de seu relacionamento com o companheiro, Salvina canta que:

*São coisas bem diferentes,  
‘Pessuir’ e merecer...  
O ‘pessuído’ é da sorte,  
Só merece o bem-querer...* (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 147).

Em sua derradeira quadra, a cabocla evoca o pacto que havia feito com Benedito logo que fugiram juntos, prevenindo-o que se caso este viesse a amá-la e quisesse ser correspondido, seria necessário fazer por “merecer”. Em contrapartida, ela põe em xeque o valor de sua relação conjugal, porquanto “‘pessuir’” e “‘merecer’” “são coisas bem diferentes”.

No entanto, o que ambos os trovadores não esperavam é que Benedito fosse ter uma crise de ciúmes, de modo que:

Antes que a compreensão de cada um tivesse alcançado o sentido da resposta, viu-se que Benedito se despregara da portada, dera uns passos em frente e das mãos da rapariga arrancara a viola, atirando-a ao chão com um gesto de ira e a exclamação de possesso:

— Desafôro, eu não agüento! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 147-148).

Sentindo-se ridicularizado, o roceiro “dera uns passos em frente e das mãos da rapariga arrancara a viola, atirando-a ao chão com um gesto de ira e a exclamação de possesso”. Para a época em que se passa a narrativa, a exposição de seu relacionamento com Salvina é encarada como um agravo à sua honra, motivando-o a tomar satisfação com o rival e a ser grosseiro com a companheira.

Exaltados os ânimos de Benedito e Tião, ocorre ali um duelo entre eles. O primeiro sai da luta gravemente ferido e o segundo desaparece em meio a turba que os assistia. Enquanto tentam acudir o sertanejo esfaqueado, Rochael, o chefe do bando, procura tranquilizar Vergílio, que a tudo havia assistido, horrorizado. Abaixo, a narrativa esclarece que:

Alguém chamou de fora o Onofre. Passados alguns instantes volveu, dizendo ter sido o Rochael, que partira, pedindo-me desculpa, da ‘estralada’. ‘Estas coisas entre rapazes não se podem adivinhar’. ‘Onde há mulher está o perigo; às vêzes chega a estar a morte’ [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 150).

Do trecho acima, chama a atenção a justificativa que Rochael utiliza para “Estas coisas entre rapazes”. Veja-se que o líder dos clavinoteiros acaba responsabilizando Salvina, vista como sendo o pivô da dissensão entre Benedito e Tião. Não à toa, ele declara que “‘Onde há mulher está o perigo; às vêzes chega a estar a morte’”.

Testemunha do crime bárbaro cometido por Tião, o “narrador-testemunha” indaga a Onofre do motivo de não o haverem retido para ser levado a Canavieiras. Sobre isso, a narração de Vergílio diz que:

[...] Diante do meu silêncio reprovador, o rústico continuou a sua justificação.  
— Quem é que havia de o prender? Nestas bandas não há autoridades. Vivemos aqui largados do mundo. Foge-se até de ser testemunha, para não ser maltratado, pelo advogado ou pelo promotor, e detido para depor, como se fôsse o réu... Deus te livre!... É esperar a justiça do céu...  
Não tive que retorquir. Mudei de propósito:  
— E a Salvina?  
— ‘Siá’ Salvina?... Arribou com o Tião. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 152).

Para Vergílio, mais surpreendente do que saber que o sertão tem suas próprias leis, é ter a notícia de que Salvina inesperadamente “Arribou com Tião”. Assim, a cabocla mais uma vez demonstra seu comportamento emancipado, não se importando com Benedito,

que jaz moribundo, para fugir com o clavinoteiro que conquistou seu coração numa noite de trovas.

Em outro momento da trama, o “narrador-testemunha” recorda da experiência vivida ao lado de Salvina e de sua trajetória de emancipação:

Passou-me pela lembrança do vulto forte da cabocla e sua história incisiva de simples, como uma lenda antiga. Fugida da casa de pais remediados, que lhe queriam impor um marido desagradável, vem para a penúria, na companhia de um trabalhador de enxada, pelo qual se faz respeitar e que a respeita, esperando poder um dia merecê-la. Um desafio de cantadores, uma cena de ciúme, um crime por causa dela, e ela segue ao que a desafronta, e com tanta virtude que o muda de facínora em homem de bem. Romance rude e trágico a que vai pôr termo, como é dos bons estilos, um desenlace prosaico de casamento... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 313-314).

Concluída sua participação em *Fruta do Mato*, Salvina é descrita por Vergílio como “vulto forte” de “uma lenda antiga”: mulher decidida e sobretudo emancipada para a época em que se passa o enredo. Com efeito, tal personagem feminina é sinônimo de afronta a uma sociedade patriarcalista que compreende a mulher apenas como símbolo de recato e de submissão ao homem.

#### **B.4 Dona Loló: mulher conservadora e supersticiosa**

Em *Fruta do Mato*, a viúva Dona Loló, mãe de Gracinha, é personagem feminina marcada pelo tradicionalismo social e pela religiosidade exacerbada. Ao mesmo tempo em que projeta na filha a manutenção, ou mesmo a ascensão de seu *status* social, ela também é descrita como uma mulher repleta de crendices e superstições.

Na narrativa, Dona Loló se destaca como exemplo de mãe devotada e preocupada pelo futuro de sua única filha, Gracinha. Com efeito, a viúva quer garantir um casamento para a moça com um dos frequentadores de sua casa — o tabelião Zoroastro, o juiz Espiridião ou bacharel Vergílio — os quais são homens de boa condição financeira e social em Canavieiras.

Evidentemente, a investida de Dona Loló é motivada, porquanto sabe que os três amigos têm interesse em sua filha. Quando a viúva vai ao cartório de Zoroastro, este lhe revela que tem intenção de cortejar Gracinha, declarando:

[...] Hoje mesmo quase me saem as palavras comprometedoras, quando D. Loló veio ao cartório dar-me satisfação, por não poder ainda saldar velho compromisso, e até arranjar nôvo consêrto aos seus negócios, sempre embaraçados. Servi-a com facilidade, e tôdas as contemplações, evitando desculpas e vexames, e como a boa senhora insistisse em agradecimentos à minha bondade e desinterêsse, saiu-me metade do meu sêgrêdo:  
— Não pensasse assim... Eu não era tão desinteressado como parecia... Bem que tinha interêsse, verdade que honesto... que ela devia saber um dia, quando chegasse a hora de saber...

— Mas por que está perdendo tempo e não diz logo? (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 209-210).

O tabelião diz à viúva que não era “desinteressado” em sua filha, e “que ela devia saber um dia, quando chegasse a hora de saber”. No entanto, Dona Loló, querendo defender os interesses de Gracinha, o incentiva para que se declare logo: “— Mas por que está perdendo tempo e não diz logo?”.

Mediante o consentimento da mãe da rapariga, Zoroastro cisma que sua proposta não deve ser vista como um negócio, o que é logo rechaçado por ela. Assim, lê-se que:

Com esta animação imprevista ia abrir a bôca para a outra metade do segrêdo, quando me acudiu que, naquele momento, parecia uma troca de favores, empréstimos para lá, Gracinha para cá, tal como um negócio. Assim não. Repeli a idéia e disse-lhe que iria num dêstes dias dizer-lhe tudo... A boa senhora riu-se, como compreendendo o meu escrúpulo, mas não sem rematar com o seu bom-senso de mulher, e tão precavida:  
— Pois bem. Seja! Mas não demore... Olhe que fruta madura é tirar, porque não dura... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 210).

Enquanto o tabelião está preocupado com que seu interesse “pareceria uma troca de favores, empréstimos para lá, Gracinha para cá, tal como um negócio”, veja-se que “A boa senhora [Dona Loló] riu-se”, como se tal prática social não lhe despertasse qualquer tipo de reprovação. Além disso, ela utiliza o “seu bom-senso de mulher” para avisar ao seu interlocutor que não se demore em fazer-lhe a corte, porquanto “fruta madura [Gracinha] é tirar, porque não dura”.

Mesmo com o consentimento da mãe, Zoroastro ainda se mostra receoso em cortejar a rapariga, assim que ele diz:

Evidentemente D. Loló é por mim. Será também Gracinha? Não sei, e não creio. Creio sim, mas tenho medo. Você é que me podia tirar isto a limpo, se não se tivesse ido meter nesse cafundó do rio da Salsa. Ainda chegará a tempo? Se não, acabarei dizendo tudo ao Espiridião, para que cesse os seus ridículos. Ou melhor, a D. Loló, para que me poupe o embaraço de uma declaração. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 211).

É pertinente considerar a fala do tabelião quando afirma — “Evidentemente D. Loló é por mim. Será também Gracinha?” — demonstrando que em casos de matrimônios arranjados, prevalece o desejo dos pais (no caso, Dona Loló) em detrimento da vontade das filhas (no caso, Gracinha), que em nada podem opinar na escolha do cônjuge.

Inesperadamente, o plano que Dona Loló havia preparado para Gracinha cai por terra quando ela descobre que a filha havia fulgido com Pulquério. Sobre tal acontecimento, lê-se que:

É o caso que hoje pela manhã, ainda não havia tomado o meu café, quando me entra pela casa a dentro, numa prantina desesperada, a nossa boa D. Loló, cuja aflição até a voz lhe embargava. Só dizia, a instâncias minhas:  
— Graça... Gracinha...

Pareceu-me a princípio que ia ter a notícia da morte da infeliz criatura... Pobre menina... Mas, não, não era possível! Por amor de Deus, dissesse o que havia. Ah! antes fôsse isso mesmo, mil vêzes fôsse isso! A desgraçada mãe caiu sôbre uma cadeira, com a cabeça entre as mãos, soluçando:

— Fugiu... Fugiu de casa, com um tipo à-toa, com o Pulquério... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 212-213).

Na narrativa, Espiridião é o primeiro a tomar conhecimento de tal fato, tão logo a viúva vai procurá-lo, em lágrimas. Veja-se o estado da mãe — “numa prantina desesperada [...] cuja aflição até a voz lhe embargava” — revelando ao amigo que a filha “Fugiu de casa, com um tipo à-toa, com o Pulquério”.

Dona Loló tinha razões para não querer que Gracinha se casasse com semelhante “tipo à-toa”: “[...] Não sei se você conhece o Pulquério, um pobre-diabo, trôpego, abobalhado, sem eira nem beira, e até sem consciência dessa desvalia e, portanto, capaz de dizer, de pedir, e por isso de obter, aquilo que nós não soubemos e não conseguimos! [...]” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 218-219)

Conforme a descrição supracitada, Pulquério jamais seria o pretendente que a viúva escolheria para sua filha, haja vista se tratar de um homem sem educação e sem posição social em Canavieiras: “pobre-diabo”, “trôpego”, “abobalhado”, “sem eira nem beira” e, sobretudo, “sem consciência dessa desvalia”.

Quando o “narrador-testemunha” retorna das Cajazeiras e vai ter com Dona Loló, ela se mostra inconsolável pela fuga da rapariga. Adiante, veja-se que ela:

[...] agarrara-se comigo, chorando, de nôvo e por comprido contando-me tudo o que eu já sabia, para terminar que eu fôra bem culpado, porque, se houvesse querido, aquêle desastre se teria evitado... Para que discutir ou suscetibilizar a pobre senhora, no melhor dos seus argumentos de consôlo?

Deixei-a falar, fiz-me ignorante de tudo o que eu poderia ter evitado, e perguntei-lhe notícias, depois das que eu soubera pelo Zoroastro e Espiridião. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 226-227).

Inconformada por tal exposição ignominiosa perante a sociedade de Canavieiras, a viúva se atira a Vergílio “chorando”, afirmando que ele era “culpado” por não haver se manifestado como pretendente, porquanto sabia que Gracinha não lhe era indiferente. Ainda assim, o bacharel tampouco se mostra disposto a discutir com a “pobre senhora”.

Quando Vergílio informa que está providenciando o matrimônio do casal fugitivo a pedido de Dona Loló, Zoroastro se manifesta contra a ideia de uma união forçada. Conforme expressa a narrativa, descreve-se que:

Depois a visita, hoje, inesperada, à minha casa, agorinha mesmo. Arrogância e desfaçatez. Meu amigo [Zoroastro] se impacientou:

— Por que você ainda bole nisto? A rapariga é capaz de casar mesmo, por despique...

— Mas nós desejamos que case...

— Com o Pulquério?

— Como não?! Com quem havia de ser? Depois do que fizeram, não há partido melhor. E é o que quer Dona Loló.

— Pois quer muito mal. Se meu ouvisse, dava tempo ao tempo. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 253).

O bacharel alega o casamento de Gracinha é o desejo expresso de Dona Loló, como uma forma de amenizar a situação vergonhosa em que as duas mulheres se encontram socialmente. Sobre isto, ele faz um emblemático comentário — “Depois do que fizeram, não há partido melhor” — considerando que depois do que havia acontecido, seria praticamente impossível que a moça encontrasse um melhor pretendente do que o próprio Pulquério.

Com a posição antagônica do tabelião, Vergílio o admoesta a não se intrometer no assunto entre mãe e filha. Na cena abaixo, reproduz-se que:

Fiquei atônito, a olhar para o Zoroastro, como se aparecesse súbitamente um mau sujeito, um cínico sujeito...

— Para quê? A se envergonhar e a envergonhar a pobre mãe? Amanhã, talvez, perda de todo, por aí à toa, de déu em déu... Ora, ‘seu’ Zoroastro! Não imaginei que você estimasse tão pouco a pobrezinha...

— Mais do que você, a estimo eu. Então o Pulquério, aquele pobre-diabo, é marido que se impinja a alguém, ‘seu’ Dr. Vergílio?!

— Não serviu para se perder com êle?

— Então, além da queda, coice!... Há pessoas com as quais se pode dar uma cabeçada, mas com quem a gente não casa. Outras com quem a gente casa, mas com as quais não daria uma cabeçada... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 253).

Em seu depoimento, o “narrador-testemunha” explica a Zoroastro que o casamento de Gracinha é a única forma de evitar uma maior vergonha para ela e para a mãe. Nota-se ainda, pela fala do bacharel, que a vida sem prestígio social culminaria em torná-la uma mulher “perda de todo, por aí à toa, de déu em déu”.

Por sua vez, ao se posicionar contra a ideia de um casamento forçado, o argumento do tabelião considera que a fuga de Gracinha havia sido apenas uma “cabeçada” da juventude, e que sua união com Pulquério seria “além da queda, coice!”; assim que, para ele, “Há pessoas com as quais se pode dar uma cabeçada, mas com quem a gente não casa”.

Com efeito, as atitudes de Dona Loló representam uma condição social da mulher em fins do século XIX: a mãe provedora da família, isto é, conciliadora, educadora e formadora de uma filha que deveria perpetuar sua condição de mulher submissa ao marido e à comunidade patriarcal de Canavieiras. Malgrado o seu intento de casar Gracinha ao padrão que lhe é imposto, a viúva passa a ser vista como uma genitora fracassada, indigna do respeito familiar e social.

Referenciada como personagem feminina conservadora, Dona Loló é também descrita na narrativa de *Fruta do Mato* como uma mulher marcada pelo espírito de religiosidade e crente em superstições. No começo da trama, quando o “narrador-testemunha”

anuncia seu interesse em adquirir a fazenda Corre-Costa, a viúva afirma acreditar na existência de fantasmas e demônios enviados por “Ramãozinho” para assolar a propriedade, que era tida como mal-assombrada.

A primeira manifestação religiosa de Dona Loló acontece quando Vergílio e seus amigos estão reunidos na casa da viúva e ele toca no assunto de que quer comprar certa fazenda que havia sido colocada à venda por preço baixo. Quando se descobre que tal propriedade é a Corre-Costa começam os comentários de que aquelas terras eram amaldiçoadas.

Enquanto Zoroastro, Gracinha e outros dos presentes à reunião falam do que sabem sobre a fazenda, os comentários e gestos de Dona Loló são os mais exagerados. Sobre isso, veja-se que:

Zoroastro deu uma boa risada. Diante do meu ar irônico, explicou:  
 — A fazenda do Corre-Costa!  
 — Que tem isto?  
 — Pergunte a Dona Loló... a qualquer pessoa daqui... Voltando-se, zombeteiro, para os outros: — Abusaram da sua ignorância em coisas da terra...  
 A meu olhar indagador, a dona da casa respondeu:  
 — É mal-assombrada... Tem havido por lá horrores... e benzeu-se, exconjurando. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 11-12).

Quando Vergílio é notificado de que a propriedade estava sendo vendida a preço abaixo do normal com finalidade enganosa, e que “Abusaram da sua ignorância em coisas da terra”, a viúva declara de forma tácita: “— É mal-assombrada... Tem havido por lá horrores...”. Logo em seguida, ela “benzeu-se, exconjurando”.

Na sequência da discussão sobre a compra da fazenda Corre-Costa, Dona Loló manifesta-se de forma bastante peculiar. No trecho abaixo, lê-se que:

Interrompido, o magistrado [Espiridião] levantou os olhos. O tabelião [Zoroastro] concluiu:  
 — Quer comprar a fazenda do Corre-Costa...  
 — Bom proveito lhe faça! E virando-se para mim, com ar de zombaria: — Quando segue para lá?  
 — Não graciejem, que sou bem capaz de tentar...  
 — Credo! Não diga isso nem por brincado, acudiu Dona Loló.  
 — Pois bem que tenho vontade de comprar aquilo, para aproveitar a pechincha. Pediria aos amigos que me fôssem visitar, numa temporada...  
 — Deus me livre e guarde! exclamou a velha senhora, benzendo-se.  
 — Superstições, mamãe! interveio Gracinha. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 12-13).

Diante dos demais comentários, a mãe de Gracinha reage de forma supersticiosa, num misto de religiosidade e credence. Veja-se que ela se utiliza de expressões que evocam uma proteção divina: “Credo!” e “Deus me livre e guarde!”, sendo que neste último apelo ela ainda é descrita “benzendo-se”.



Quando os amigos do bacharel começam a narrar dos pormenores que ocorriam na fazenda mal-assombrada, Dona Loló é quem se manifesta de forma contrária, assim que:

- É história muito comprida, disse preguiçosamente o tabelião...
- Por amor de Deus, pediu Dona Loló, não me façam perder o sono com êsses casos de almas penadas...
- Ora mamãe, admoestou com brandura a filha, a senhora nem parece religiosa... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 13-14).

Chama a atenção o modo como a viúva reage diante das histórias contadas sobre a fazenda Corre-Costa, recusando-se até mesmo a ouvi-las. Veja-se como novamente sua declaração mescla religiosidade e credence popular, porquanto ela tanto usa a expressão “Por amor de Deus”, quanto afirma que, assim, vai “perder o sono com êsses casos de almas penadas”.

Como conhecedora de inúmeros boatos sobre a má-fama daquela propriedade, Dona Loló afirma que tais assombrações começaram a surgir por causa da crueldade de seus antigos donos para com os escravos. Abaixo, ela depõe que:

- Êle [O velho Corre-Costa] só não, acrescentou Dona Loló, que não permitia uma injustiça a outra dama, – a mulher [dona Zabelinha] também era uma peste. Dizem que em todo êste Sul não houve senhores de escravos mais bárbaros. As paredes das senzalas, as enxovias de castigo, os mourões de açoite ainda lá estão, tintos de sangue humano. Não ficou crueldade que os demônios não praticassem com os negros... Cruzes! devem estar dando contas a Deus! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 15).

Os comentários da mãe de Gracinha acerca do falecido casal não se desvinculam do aspecto religioso. A viúva inclusive os chama de “demônios”, por causa dos atos bárbaros praticados contra os cativos da fazenda; e que certamente, após sua morte, eles “devem estar dando contas a Deus”.

Enquanto Espiridião faz um breve levantamento histórico sobre a escravidão no Brasil, Dona Loló outra vez levanta o aspecto religioso em seu discurso. Na cena adiante, reproduz-se que:

- Em regra, aqui pelo Norte, nos engenhos e fazendas, a sorte dos escravos era bem melhor que no Sul, na mata de café, como chamavam às províncias do Rio e de S. Paulo, explicou o juiz de direito. Êstes Corre-Costa gozavam, porém, de fama igual à dos mais malvados.
- O ‘Inimigo’ tinha bem razão de os procurar... Renegados! —, resmungou Dona Loló. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 16).

Reagindo aos comentários de que os “Corre-Costa” eram “mais malvados” que outros conhecidos senhores de escravos, a mãe de Gracinha considera que “O ‘Inimigo’ [o diabo] tinha bem razão de os procurar”, porquanto tal família de fazendeiros era formada de “renegados”, isto é, pessoas apóstatas, não tementes a Deus.

Enquanto os amigos de Vergílio insistem com o tema da propriedade mal-assombrada, Dona Loló se posiciona de forma contrária, querendo por termo ao assunto. Nesse momento, vê-se que:

Gracinha olhou-me, silenciosamente, com uma inquietação e uma súplica no olhar.  
 — Os perigos se fizeram para os temerários... disse zombeteiramente o Dr. Mendonça, num meio sorriso de escárnio.  
 — O caso de Erotides, que lá está no Asilo de São João de Deus, na Bahia, não permite dúvida, ajuntou Zoroastro. A maldição não recaiu só sobre os donos, mas também sobre a casa... Ramãozinho não dorme...  
 — Gente, exclamou por fim Dona Loló, não acham que basta? Já eu perdi por hoje o meu sono. Isto não são conversas para de noite. Falemos, por amor de Deus, noutra coisa. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 21).

Enquanto Zoroastro e os outros fazem pilhérias aos “causos” que envolvem a fazenda Corre-Costa, a viúva afirma ter pedido o sono porquanto “Isto não são conversas para de noite”. Ademais, tal receio em não mencionar o nome de “Ramãozinho”, entre outros “perigos,” apenas reforçam seu caráter supersticioso: “Falemos, por amor de Deus, noutra coisa”.

Quando Vergílio já está regressando das aventuras que vivenciou nas fazendas Cajazeiras e Corre-Costa, ele recebe notícias de Zoroastro, fazendo menção às credices da viúva, assim que o tabelião relata:

D. Loló vive atemorizada com a sua imprudência, indo à casa mal-assombrada e sujeitando-se à represália das almas do purgatório; reza terços e mais terços, para que não lhe toquem num cabelo. O nosso amigo insinua maldosamente que mais perigosos serão para você os feitiços de Joanhinha. Que tal? diga-me a impressão que ela lhe causa... Eu já ando a fazer o meu romance [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 207).

De acordo com o tabelião, “D. Loló vive atemorizada”, porquanto o bacharel acabou “indo à casa mal-assombrada e sujeitando-se à represália das almas do purgatório”. Além do mais, destaca-se a descrição feita à viúva, a qual “reza terços e mais terços” para que Vergílio volte são e salvo de sua empreitada.

### **B.5 Dona Zabelinha: mulher impiedosa**

Em *Fruta do Mato*, Dona Zabelinha (a avó de Joanhinha, também conhecida como “Sinhá Velha”) é reconhecida pelas suas atitudes cruéis para com os escravos. Mesmo com pouca participação na narrativa, trata-se de uma mulher pertencente ao núcleo senhorial e escravagista, rica e dominadora, que se destaca pela análise psicológica marcadamente sádica e desumana.

Se sua neta (a protagonista) é descrita como uma mulher sádica e autoritária, a avó, Dona Zabelinha, excede em ações impiedosas. A falecida esposa do velho Simões, vulgo “Corre-Costa”, é especialmente famosa em Canavieiras por causa das maldades cometidas contra os cativos de sua propriedade, originando assim o início das “diabruras” de Ramãozinho.

Para com as escravas, a avó de Joanhina lhes reservava uma forma bastante peculiar de torturá-las. Assim, descreve-se que:

[...] Com as negras era ainda pior: se môças e jeitosas, as pancadas acertavam no rosto, nos dentes, no colo, no corpo todo, quase exposto, que o rêlho e as pernas da taca retalhavam, tirando trapos de carne, e, às vêzes, até pedaços de ossos. Um monstro, essa velha. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 53).

Vista como “Um monstro”, a atitude de Dona Zabelinha demonstra certo despeito para com as cativas “môças e jeitosas”, de modo que a ela agradava deformar os corpos das negras consideradas atraentes: “as pancadas acertavam no rosto, nos dentes, no colo, no corpo todo”, sempre com requinte de crueldade, “tirando trapos de carne, e, às vêzes, até pedaços de ossos”.

Tão maldosa era a “Sinhá Velha”, que sua morte foi comemorada por todos os escravos da fazenda Corre-Costa, assim que:

[...] No dia em que foi ‘desta para a melhor’ houve quase revolução na fazenda: a escravaria sem temor ao tronco e ao chicote dançava o lundu na senzala, num batuque infernal. Há quem diga que morreu de ‘coisa feia’: chocalho de cascavel moído com cipó de caboclo, dados numa xícara de café. Levaram-na a enterrar no cemitério da fazenda, lá no outeiro, e ao outro dia estava a cova revolvida, e o corpo decomposto. Até a terra, repugnada, o rejeitava. Enterraram de nôvo, e no dia seguinte, a mesma coisa. Tiveram de o levar então, Deus sabe como, para o cemitério de Canavieiras. Lá mesmo, dizem que os demônios não o deixam parar: o carneiro arrombado, a pedra-mármore quebrada, as cinzas espalhadas... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 53).

Na opinião da gente sertaneja, envolta por credices, suspeita-se que Dona Zabelinha “morreu de ‘coisa feia’”, isto é, envenenada pela mistura de “chocalho de cascavel moído com cipó de caboclo, dados numa xícara de café”. De qualquer modo, tão ruim era a velha — afirma Elisiário — que “ao outro dia estava a cova revolvida, e o corpo decomposto. Até a terra, repugnada, o rejeitava”.

Só após a morte de Dona Zabelinha é que começaram a ocorrer as manifestações sobrenaturais na propriedade. Adiante, diz-se que:

Foi depois que a velha ‘esticou’ (conservo tanto quanto possível a linguagem pitoresca do Elisiário) que a casa do Corre-Costa ficou de todo mal-assombrada. Dizem uns que a velha ‘tinha pautas’ com o ‘Cão’ e por isso as suas vítimas não apareciam, enquanto ela viveu... Depois de morta, puderam todos vir reclamar vingança e justiça.

Outros afirmam que as artes más vinham de antes, e que era tão ruim a D. Zabelinha que até depois de morta, não podendo mais maltratar os escravos, assombrava a

todos, negros e brancos. Ninguém sabe ao certo. O fato é que em casa começaram as coisas mais horrorosas. Algumas de arrepiar. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 53-54).

É relevante destacar que o perfil psicológico sádico e cruel de Dona Zabelinha é explicado apenas sob o aspecto popular e religioso. Com efeito, seus atos desumanos não são compreendidos à luz das doutrinas científicas da época em que se passa a narrativa (final do século XIX), mas contados dentro de um contexto de credices, considerando, por exemplo, “que a velha ‘tinha pautas’ com o ‘Cão’”, e “que até depois de morta, não podendo mais maltratar os escravos, assombrava a todos, negros e brancos”.

### **B.6 Dona Joaquina: mulher sofredora**

Vergílio de Aguiar, o “narrador-testemunha”, apresenta Dona Joaquina (a mãe do adolescente Elisiário) como um perfil de mulher desprovido de juventude, beleza e condição social. Trata-se de uma senhora idosa e vencida pelo trabalho árduo do sertão, impotente para mudar o curso de sua vida, e que é tampouco capaz de ajudar o filho emocionalmente, já que ele está apaixonado por Joaninha.

Como mulher experiente, Dona Joaquina sabe do encantamento que a esposa do proprietário das Cajazeiras produz sobre Elisiário, de modo que esta se preocupa em vê-lo envolvido num escândalo de adultério que poderia culminar num final trágico. É assim que em sua breve participação na narrativa, a sertaneja implora para que Vergílio a ajude a afastar o filho da influência maléfica da “fruta do mato”.

A mãe de Elisiário só aparece na trama quando Vergílio (já hospedado nas Cajazeiras) vai visitar a residência do adolescente. De início, o bacharel não se demonstra muito entusiasmado com tal compromisso, pensando que sua presença poderia até aborrecer a dona da casa: “A companhia dêle [Elisiário] era muito agradável, mas para tê-la, não precisava sair da fazenda. A velha D. Joaquina gostaria mais de rezar o rosário, do que aturar a cerimônia de um hóspede. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 185-186).

No entanto, ao contrário do que até então pensava, o “narrador-testemunha” conquista a simpatia de Dona Joaquina, que inclusive já se havia afeiçoado ao nome de Vergílio, tantos eram os comentários de seu filho sobre ele. Na sequência, a narrativa diz que:

Chegado à fazenda do Elisiário, e por isso talvez, ou certamente por isso, achei tudo triste, mesquinho, aborrecido. O agasalho da velha dona de casa, simples, desataviado, fácil e prazenteiro, que me dizia o bem que já me queria, tanto eu andava na boca do filho, ‘Dr. Vergílio para aqui’, ‘Dr. Vergílio para acolá’... mal me arrancou umas palavras amáveis. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 188).

A mãe do rapazinho é vista como uma pobre mulher a habitar numa local “triste, mesquinho, aborrecido”. Mesmo assim, nem por isso sua recepção é menos calorosa, porquanto seu agasalho é “simples, desataviado, fácil e prazenteiro”; e, como o próprio bacharel complementa: “que me dizia o bem que já me queria, tanto eu andava na bôca do filho”.

Mostrando-se penalizado pela situação de Dona Joaquina, o “narrador-testemunha” tece comentários sobre a refeição que foi servida e da conversa que teve com ela durante um momento de ausência de Elisiário, assim que:

Comi, não sei o que comi de uma vasta coleção de iguarias que a velha senhora preparara para nós três, eu, ela e o filho, e daria para um batalhão... Quando, num momento, Elisiário, sem-cerimônia, se levantou para ir buscar água fresca, tirada à hora mesmo no riacho que corria perto de casa, a pobre mãe se aproximou de mim, a meia-voz, para uma confidência:

— Então o senhor compra sempre o Chichio?

Fiz um gesto indeciso.

— Deus o permita... Santo Antônio tem um vintém...

— Por que, isto interessa à senhora? (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 190).

Como dona de casa, é a mãe de Elisiário quem executa as tarefas domésticas. Cumprindo a lei da hospitalidade, ela prepara o que há de melhor e de mais farto para seu convidado, de modo que havia na mesa “uma vasta coleção de iguarias”, comida esta que “daria para um batalhão”.

Após a refeição, Dona Joaquina se aproveita da ausência do filho para falar a sós com Vergílio. Veja-se de que modo “a pobre mãe” dirige-se a ele: “a meia-voz, para uma confidência”. Ademais, a velha senhora é descrita como uma mulher religiosa, expressando sua devoção durante o contato com o visitante: “— Deus o permita... Santo Antônio tem um vintém”<sup>60</sup>.

De maneira indireta, a mãe de Elisiário explica que o motivo de seu interesse na compra da fazenda Corre-Costa tem a ver com o futuro do rapazinho, tanto que:

Ela abaixou ainda mais a voz, apontando a direção para onde o filho se sumira:

— É por êle...

Ajuntou, aos sinais de minha curiosidade:

— ...Para ver se o distrai... Gosta muito do senhor, talvez que lhe faça companhia... e que, assim, se afaste de lá...

Quase medrosamente, superstição ou temor de dizer demais, em voz extinta concluiu, depois de uma pausa:

— ...lá das Cajazeiras... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 190-191).

Pelo seu discurso, Dona Joaquina aparenta ser uma mulher preocupada com o filho, tanto que seu pedido tem relação com o fato dele estimar a companhia do bacharel.

<sup>60</sup> Curioso é notar a escolha da devoção em Santo Antônio para a composição da personagem Dona Joaquina, posto que de acordo com Fernando Sales (2001, p. 120), em *A Bahia de Afrânio Peixoto*, o próprio autor de *Fruta do Mato* era devoto do santo.

Veja-se com que tato ela procura expressar seus sentimentos, porquanto toca num assunto delicado: “Quase medrosamente, superstição ou temor de dizer demais”.

Como mãe, ela desabafa seu desassossego quanto às constantes idas de Elisiário à fazenda Cajazeiras, sob a influência de Joaquina. Por outro lado, Vergílio diz que:

Fingi não pegar o motivo.

— Nas Cajazeiras o estimam... não vai mal nisso...

— Não vai mal? Não vai mal? Eu é que sei! Coração de mãe adivinha. Se não vai nada, se ainda não foi, queira Deus que não, meu bom Jesus! não tarda... Virgem Santíssima, afastai bem essa hora... E é uma perdição... Tenho chorado, meu senhor, dias e noites compridas... Já não têm conta promessas e novenas, rezadas a todos os santos da Côrte do céu, para livrar Elisiário dessa cegueira, tirar-lhe o sentido daquela mulher... Mas qual!... mal acorda, de manhãzinha, é já pensando no escaler ou no cavalo, para ir às Cajazeiras... As coisas dêle andam por aí, largadas. Tudo recai sôbre mim, já velha, caindo aos pedaços, e obrigada a andar, briquitando, de sol a sol. Quando êle volta é uma horinha e, às vêzes, é para dormir. Aqui mesmo, só fala dela... a boca cheia de D. Joaquina... Por que é que o marido, ‘seu’ Américo, um môço tão direito e tão sério, não toma mais conta da mulher? (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 191).

Em sua fala, Dona Joaquina é descrita como uma mulher de devoção sertaneja, usando uma argumentação intercalada por constantes expressões de cunho religioso, como “Deus”, “meu bom Jesus”, “Virgem Santíssima”, “perdição” e “promessas e novenas, rezadas a todos os santos da Côrte do céu”.

Por outro lado, a mãe de Elisiário é uma mulher forte para lidar com as tarefas diárias que são renegadas pelo filho, porquanto ele “mal acorda, de manhãzinha, é já pensando no escaler ou no cavalo, para ir às Cajazeiras”. Por causa disso, “As coisas dêle andam por aí, largadas” e que “Quando êle volta é uma horinha e, às vêzes, é para dormir”.

Apesar da negligência do rapazinho, é Dona Joaquina quem, de fato, administra a fazenda em que vivem, pois mesmo em se tratando de uma mulher envelhecida, ela assume a responsabilidade pela lida sertaneja, conforme expressa ao bacharel: “Tudo recai sôbre mim, já velha, caindo aos pedaços, e obrigada a andar, briquitando, de sol a sol”.

Num momento de comoção, a dona da casa implora pela ajuda de Vergílio, crendo que ele, ao comprar a fazenda Corre-Costa, poderia livrar Elisiário da influência de Joaquina, assim que ela:

Pegou-me das mãos nas suas, trêmulas, murchas, ossudas, grosseiras e encardidas, mãos de dona de casa da roça, mãos implorativas de pobre mãe que procura socorro para a sua criatura, e mas queria beijar:

— Compre, compre o Chichio... Veja se salva meu filho!

Elisiário entrou, espantado do resto daquela cena, libertando-me da emoção que me ganhara. Vendo ainda lágrimas nos olhos maternos, indagou, aflito:

— Que é isso? Por que vosmecê está chorando?

A velha limpava os olhos na manga do casaco de chita:

— Nada, meu filho... Estava pedindo ao senhor, que me parece tão bom, para lhe dar uns conselhos... Você precisa tanto! (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 193).

Durante a súplica de Dona Joaquina, o bacharel se utiliza propositalmente do exemplo das mãos da velha senhora para conseguir entender a amplitude de seu sofrimento. De início, as mãos dela são descritas apenas como atributo físico, quais sejam: “trêmulas, murchas, ossudas, grosseiras e encardidas”.

A partir daí outras ressignificações são dadas para estas mesmas mãos, que apesar de ossudas são “mãos de dona de casa da roça”, que não temem em labutar com a terra e cumprir com suas obrigações domésticas; e “mãos implorativas de pobre mãe”, cujo papel familiar é de ser a provedora do acolhimento, da educação e da disciplina do filho.

Ademais, Dona Joaquina procura não se indispor com Elisiário, tanto que ela oculta o seu sentimento quando se depara com o filho de volta à casa. Quando este a indaga do porquê de seu choro, a mãe “limpava os olhos na manga do casaco de chita”, o que além de ser um indicativo de pobreza, também conota o grau de desleixo do adolescente para com sua genitora.

Sabendo do motivo de tais lágrimas, o rapazinho se irrita, ratificando que seu interesse por Joanhina é movido por um sentimento filial. Veja-se que:

Elisiário é que não estava agora para lamúrias; deblaterou com maus modos, como corrido que assunto de tanto resguardo fôsse tratado com tanta inconveniência. E afirmou, o que está no sentimento e na idéia de todos os amôres de idade temporã, que era a mãe quem maldava, êle gostava de Dona Joanhina, como se fôra sua irmã; e ela, era môça tão direita e tão honrada, como as mais, como a sua própria mãe... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 193-194).

O adolescente é desafiador para com Dona Joaquina, dizendo que “não estava agora para lamúrias”, e que “deblaterou com maus modos” pelo modo com que a mãe já vinha tratando o assunto, julgando-o uma “inconveniência”. Além disso, ele não aceita tal admoestação, julgando-se maduro “no sentimento e na idéia de todos os amôres de idade temporã”.

Provavelmente querendo despistar a desconfiança de sua genitora, Elisiário discursa que Joanhina “era môça tão direita e tão honrada, como as mais, como a sua própria mãe”. Ironicamente, o adolescente está equiparando duas mulheres antagônicas — Dona Joaquina e Joanhina — a primeira é mãe, pobre e sofredora; a segunda é rica, vaidosa e frívola, as quais, pela leitura do romance, de modo algum poderiam se equivaler, quer seja pela condição social, quer seja pelo aspecto moral.

## **B.7 Firmina: mulher escravizada**

Nesta segunda narrativa rural, Firmina, bela cativa da fazenda Corre-Costa, destaca-se entre as demais negras da senzala. Apesar de sua infeliz condição, ela conquista o coração de Onofre (o então feitor) e torna-se uma das criadas da casa-grande, sendo posteriormente acusada de haver roubado as joias pertencentes à Dona Zabelinha, a avó de Joaquina. Sem a clemência dos senhores e a defesa do namorado, a escrava morre, vítima dos maus-tratos sofridos.

A primeira referência feita a Firmina não menciona seu nome, mas destaca a crueldade de seus senhores nos castigos físicos aplicados aos negros. A tortura e a morte da cativa são comentadas pelo adolescente Elisiário, que relata ao “narrador-testemunha” os boatos que correm sobre a má-fama da fazenda Corre-Costa.

Aos olhos de rapazinho, a escrava havia sido injustamente torturada, vítima das artimanhas de Ramãozinho, que àquela altura já assombrava a propriedade. Abaixo, descreve-se o relato de sua morte:

[...] Luzes acesas no mato, outras caminhando pelo brejo, e, debaixo dos cacaveiros, luzes azuis do inferno... Gemidos, de cortar o coração... Ia-se ver, não se achava ninguém. Uma voz saída lá dos ‘cafundós’ pedia, por amor de Deus, um terço e uma missa, para as almas do purgatório. Algumas joias desapareciam, sem se saber como, de um cofre fechado: a mucama que servia em casa, ‘uma peça de luxo’, foi suspeitada, botada de confissão, depois de jejum, taca, surras de urtiga, quando morreu de repente, sem se esperar, estrebuchando ‘de fazer medo’. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 54).

Na descrição acima, Firmina é destacada pela sua condição de mulher negra e cativa: veja-se que ela é referenciada como “mucama que servia em casa” e “uma peça de luxo”, comprovando que no comércio de escravos, seu sexo, beleza e juventude, além das habilidades domésticas que possuía, corroboram para torná-la uma escrava de alto valor mercantil.

Além disso, por ser cativa e trabalhar como mucama na casa-grande, Firmina é logo vista como uma possível suspeita pelo desaparecimento das joias de Dona Zabelinha, a Sinhá Velha; e por causa disso, ela “foi suspeitada, botada de confissão”, até o limite de padecer “jejum”, “taca”, e “surras de urtiga”.

Como outros escravos que eram supliciados nas fazendas e nos engenhos de açúcar, Firmina não teve melhor sorte que os demais, porquanto “morreu de repente, sem se esperar, estrebuchando ‘de fazer medo’”. Assim, por meio de seu exemplo, mostra-se quão desumano era o regime escravagista no Brasil.

Aparte da citação feita por Elisiário, só ao final do romance é que a história de Firmina será detalhada, quando Onofre (já preso pelo assassinato de Américo) é entrevistado por Vergílio e conta o que realmente havia ocorrido com a escrava:



Havia então grande procura de negros para as plantações de café no Sul, ‘a mata do café’ como se chamava, e o velho Corre-Costa fez uma limpa, vendendo porções deles [...] Uma das maldades maiores feitas a essa leva de escravos vendidos foi a uma pobre mulata que separavam de filha, quase môça e bonita, teimando em não a deixarem seguir a mãe. A desgraçada por quem eu tinha umas tantas condescendências, porque me falara sempre de minha mãe, cria da mesma idade e do mesmo senhor, entregou-me a rapariga, à minha proteção, encomendando velasse por ela, pois esperava ainda vê-la um dia, se cobrasse a liberdade. Na hora da partida foi preciso arrancar as duas, à fôrça, uma dos braços da outra, que não se queriam largar: só aí compreendi que os negros também têm coração. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 284).

O então feitor da fazenda Corre-Costa conta que Firmina havia sido separada da mãe ainda na infância, e que a menina havia sido entregue aos cuidados do feitor com a esperança de que algum dia ela pudesse conseguir a liberdade. No dia da separação, forte era o elo que unia mãe e filha, de modo que “foi preciso arrancar as duas, à fôrça, uma dos braços da outra, que não se queriam largar”.

Só após testemunhar tão comovente cena é que Onofre foi capaz de entender “que os negros também têm coração”. Seu depoimento também destaca o duplo peso de inferioridade que recai sobre as escravas, pois não bastasse a condição de serem mulheres (e por isso inferiorizadas) elas ainda são vilipendiadas por causa de sua cor.

Por causa de sua beleza, Onofre manifesta interesse em casar-se com Firmina. Todavia, o que poderia resultar na felicidade da escrava, torna-se o início de um ciclo de dores, pois:

Foi assim que procuramos a nossa desgraça. Firmina foi daí a dias chamada para servir de mucama a Sinhá Velha, retirada, portanto, da vida comum das escravas, com alegria de minha parte, pela categoria a que dêste modo subia. Mal cuidávamos que era a má sorte que nos traía. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 285-286).

Interessante é destacar que no seio da comunidade de cativos há uma distinção social entre as escravas da casa-grande (mucamas) e as escravas “da vida comum”. Para Firmina, servir na casa senhorial seria sinônimo de uma vida mais branda, longe do serviço pesado destinado àquelas que habitavam na senzala. Não à toa, quando ela foi “chamada para servir de mucama a Sinhá Velha”, Onofre alegrou-se “pela categoria a que dêste modo subia”.

Com o alvoroço causado pelo furto das joias de Dona Zabelinha, a confiança em Firmina é colocada em xeque, pois Onofre relata que:

Algumas semanas depois desapareciam as jóias da velha, sumidas da gaveta, sem que houvesse fechadura arrombada, nem violência alguma suspeita, denunciando pessoa que labutava com as chaves, ou tinha ocasião de estar com elas a sós no quarto. Imediatamente os escravos que lidavam em casa foram suspeitos, postos de confissão, submetidos à tortura, sem entretanto nada deles se conseguir. Firmina se achava neste número e era das mais suspeitadas. Apareceu então a notícia do dinheiro confiado à Sinhâzinha, destinado a se libertar, dinheiro que teria havido, Deus sabe como, talvez furtado, como eram agora as joias... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 286).

Por ser a mucama que “labutava com as chaves”, Firmina torna-se uma das “mais suspeitadas” pela “Sinhá Velha” de lhe haver furtado as joias. Além disso, a descoberta do dinheiro que a escrava havia confiado a Joanhina para a compra de sua alforria, apenas corroborou para incriminá-la aos olhos de seus senhores.

Dada a gravidade da acusação, nem mesmo o feitor teve coragem de defendê-la pelo crime de roubo, conforme ele expressa em seu depoimento a Vergílio: “Era meu o dinheiro e eu devia ter dito, em sua defesa. Tive receio, porém, de me arriscar inútilmente e prejudicar a causa comum antes de se desvendar o crime das jóias roubadas, que lhe imputavam e não podia ser dela”. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 286).

Sem obter a confissão dos lábios do verdadeiro criminoso, todos os escravos da casa-grande foram supliciados por Onofre:

Apesar de todos os castigos, e eu não os poupei, ninguém confessou. Ah, seu doutor, que vida desgraçada a de feitor!... paguei nestes dias, novos e velhos... tive eu mesmo, para não ficar suspeito, de surrar a pobre Firmina, com as lágrimas nos olhos que lhe pediam perdão, enquanto os braços obedeciam, nos açoites, ao mando dos patrões. (PEIXOTO, 1962, p. 286-287).

Obrigado a castigá-la como os demais suspeitos, o feitor lamenta o suplício que havia aplicado a Firmina, vindo com isso um sentimento de culpa: veja-se que enquanto “os braços [de Onofre] obedeciam, nos açoites, ao mando dos patrões”, seus olhos regados de lágrimas “lhe pediam perdão”.

As torturas prosseguiram dia após dia, até que a cativa, não podendo mais resisti-las, faleceu, vítima dos maus tratos. Abaixo, a narrativa de Onofre descreve que:

Todos os dias Sinhàzinha [Joanhina] me perguntava com um arzinho de mofa se não tinha obtido alguma palavra de confissão. Uma manhã achou-se dura e fria no seu catre, na senzala dos castigos, a desgraçada Firmina. Foi um espanto e uma consternação na fazenda, porque era uma bela e forte rapariga e porque nada fazia esperar êsse desfecho [...] Certa ocasião, na cozinha, diante de uma das mucamas, um molecote, dos seus dezoito anos, e que me aborrecia porque era um dos franguinhos que arrastavam a asa a Firmina, pelo que já eu lha dera um ‘ensino’, exclamou, num impulso de franqueza:  
— Qual nada!... Firmina morreu de um caldo, que Sinhàzinha lhe mandou... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 287).

Não suportando a intensidade dos castigos físicos que lhe foram infligidos, Firmina “achou-se dura e fria no seu catre, na senzala dos castigos”. Ao se espalhar a notícia de sua morte, “Foi um espanto e uma consternação na fazenda, porque era uma bela e forte rapariga e porque nada fazia esperar êsse desfecho”.

No entanto, um dos escravos “que arrastavam a asa a Firmina”, descrito por Onofre como sendo “um molecote, dos seus dezoito anos”, declarou que a falecida escrava, na

verdade, havia sido assassinada por Joanhina, porquanto ela “morreu de um caldo, que Sinhazinha lhe mandou”.

Como represália pela acusação feita à neta dos Corre-Costa, tal escravo não apenas foi incriminado pelo furto das joias, como foi também castigado pelo feitor, desta vez sem piedade, assim que:

No dia seguinte, na senzala de Zé-Maria, era o nome do rapaz, num buraco da parede, atadas num lenço, eram achadas as jóias de Sinhá Velha...

Foi o desgraçado para o castigo, para confessar. Nunca dei em ninguém com mais vontade. Por causa dêle, penara e morrera Firmina. No outro dia, no mesmo catre da companheira, apareceu frio e inteiriçado o desgraçado rapaz. E eu não lhe dera para o matar...

A cólera do velho Corre-Costa não conheceu mais medida. Firmina e Zé-Maria tinham morrido de ‘coisa feita’. Fêz remexer e examinar todos os ‘cacarecos’ e ‘mulambos’ dos negros, para descobrir as feitiçarias, e os menores objetos, cuja existência não tinha uma explicação muito clara, eram sentença de rigores tremendos contra os donos. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 288).

Com as mortes de Firmina e Zé-Maria, aumenta a opressão dos senhores da fazenda sobre os escravos, pois uma vez que ambos haviam sido incriminados pelo furto das joias, aumenta a desconfiança do velho Corre-Costa quanto à origem das artimanhas de Ramãozinho, que continuava assolando a propriedade.

Tempos após a morte da escrava, Onofre continuava sendo vítima do próprio remorso, crendo-se covarde e culpado pela sua morte, como ele explicita em sua entrevista a Vergílio: “Nas intermitências dêesses castigos desalmados que eu aplicava, vinham-me tristeza e remorso, que eu mesmo não sei descrever... e rezava por alma dela, de Firmina, pedindo-lhe perdão.” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 288).

Porém, uma inesperada conversa com Joanhina fez com o que o feitor tivesse outra visão acerca de sua falecida amada, de maneira que:

Num domingo estava eu, à tardinha, encostado a um pontalete, lá nos tabuleiros de cacau, no fundo da casa, vendo tristemente o sol morrer, quando sinto uma mão delicada pousar sôbre o meu ombro...

— Que é o que você tem, que anda tão triste?

Corrido de vergonha, passei as costas das mãos nos olhos e neguei que houvesse motivo. Sinhazinha disse, simplesmente...

— Eu sei porque é... e é uma sem-razão... A propósito, aqui tem um dinheiro que Firmina me entregou para guardar, que você lhe dera para a alforria, quando tivesse a conta...

— E vosmecê sabia disso, como não o disse em defesa dela?... quando se dizia que êste dinheiro era roubado?...

— E por que não o declarou você, que era o dono dêle? (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 288-289).

Numa atitude de desdém, a “Sinhazinha” devolveu o dinheiro pertencente a Onofre, o qual lhe havia sido entregue por Firmina. Além de haver se eximido da

responsabilidade de acusar a quem pertencia tal montante, a neta dos Corre-Costa lançou-lhe em rosto a covardia, deixando que a escrava fosse supliciada como uma criminoso.

Complementando sua fala, Joanhina revelou o que de fato havia sucedido quando no desaparecimento das joias de sua avó, dizendo:

— Onofre, você parece um rapaz de juízo; entretanto, é mais fácil de enganar que uma criança... Está chorando por Firmina, que não fazia caso de você, senão para obter dinheiro e condescendência, e que se entendia perfeitamente com Zé-Maria... Foi ela mesma quem roubou as joias, quem as deu a êle para se desfazer delas, quando menos desse na vista, — para depois se libertarem. Dos Anjos e Umbelina sabem disso. E você ‘feito um bôbo’, vive por aí a choramingar...

Crendo nas palavras da moça, Onofre argumenta que tal revelação fez com ele passasse a desprezar a memória de Firmina. Em seu relato, ele diz que: “E como ninguém se ‘astreve’ mesmo a imaginar, num instante, eu mudei de alma... O que era amor e saudade virou ódio e maldição...” (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 289-290).

Como desfecho, prevaleceu a versão da neta dos Corre-Costa sobre o caráter da falecida escrava: seu interesse em Onofre visava apenas “obter dinheiro e condescendência”; e que, de acordo com a “Sinhazinha”: “Foi ela mesma [Firmina] quem roubou as joias, quem as deu a êle [Zé-Maria] para se desfazer delas, quando menos desse na vista, — para depois se libertarem”. Nesse ponto, a narrativa de *Fruta do Mato* dá voz ativa apenas a Joanhina, mulher branca e escravagista, pertencente ao núcleo da casa-grande, cuja versão dos fatos por ela apresentada é duvidosa, a despeito de seu caráter ambíguo e dissimulado.

## **B.8 Umbelina: mulher cúmplice**

Citada em diversas partes do romance, Umbelina é um exemplo de mulher subserviente e fiel a Joanhina, cuja devoção está para além do cumprimento de suas obrigações domésticas. Trata-se de uma personagem feminina que mesmo sendo uma escrava, é cúmplice e confidente dos segredos de sua patroa.

Umbelina é também referenciada como pertencente à primeira geração de escravos que foram alforriados pela Lei Áurea de 13 de maio de 1888. Além disso, a cafuza não é apenas mera empregada da casa-grande, mas sim a “mucama de confiança” de Joanhina. Tal atribuição implica numa relação de confiança conquistada pelo tempo; significa ter livre acesso às coisas de sua patroa; zelar pela manutenção da casa-grande e acatar as ordens que lhe são dadas.

Tal cumplicidade de Umbelina com a neta dos Corre-Costa data de muito tempo antes que ela se casasse com o proprietário da fazenda Cajazeiras, conforme as ações a seguir:

estava a par do que havia ocorrido com a escrava Firmina, acusada de haver roubado as joias de Dona Zabelinha; acompanhou Joantina em seu primeiro “disfarce-suicida” de afogamento, a fim de seduzir e aliciar Onofre a ajudá-la no plano de assombrar a fazenda dos avós; e alertou a patroa de que o feitor estava enciumado pelo seu noivado com Américo.

Sobre este último evento, Umbelina demonstra que era, de fato, confidente e leal à sua senhora. Em seu relato a Vergílio, Onofre diz que:

Umbelina deu nos dentes. Depois, [Joantina] soube por ela como se tinha passado tudo.  
 Quando recolheram todos para dormir e a moça se despia, a rapariga achou bôca:  
 — Sinházinha... e ‘seu’ Onofre?...  
 — Que é que tem Onofre?...  
 — Êle diz que não deixa vmcê. partir assim... como vmcê. pensa...  
 — Que é o que êle quer? Que é que pode fazer comigo?  
 — Com a senhora não... êle diz que vmcê. não casa com ‘nhô’ Américo!  
 — Por quê?... Êle mandará acaso em mim?...  
 — Não senhora... Êle mata ‘nhô’ Américo... E mata mesmo Sinhá... eu sei que... êle mata!... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 298).

Dado a gravidade daquela ameaça, a cafuza só veio a falar de seu encontro com o sertanejo “Quando recolheram todos para dormir e a moça [Joantina] se despia”. Pelo exposto no diálogo acima, nota-se ainda o tom de preocupação com que ela havia anunciado o intento do feitor, insistindo para que a patroa tomasse logo uma providência.

Na sequência, Umbelina é participante de mais um ardil planejado pela neta dos Corre-Costa, que vai a busca de Onofre para aplacar seu ciúme. Com efeito, a criada é assimilada a uma espécie de cão de guarda, permanecendo ao pé da porta da casa do feitor durante toda a madrugada, só se retirando após o defloramento de sua patroa, a qual se entregou a ele como forma de silenciá-lo.

Após o casamento de Joantina e Américo, a cafuza continuou sendo a responsável em levar e trazer recados entre as fazendas Corre-Costa (então administrada por Onofre) e Cajazeiras, uma vez que a relação de conveniência entre a “Sinházinha” e o antigo feitor não havia sido desfeita. Sobre isso, Vergílio indagava se:

— Para uma correspondência tão delicada, quem servia a vocês de intermediário?  
 O homem [Onofre] relutou; depois, resolvido, confessou sem reserva:  
 — Era Umbelina... Tôdas as noites quase, eu ia nos cacaús saber das novidades e receber os recados...  
 Não me espantou muito. A escravidão permitia êsses costumes; as mucamas eram mensageiras das sinhás-moças; nos enredos de amor êles se achavam envolvidos, os escravos, nas aventuras e nas vinganças dos senhores. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 320).

Como conhecedora de toda a movimentação nas duas propriedades, tal empregada tanto acaba tendo participação das decisões de Joantina, quanto colabora com algumas de

suas novas contrafações. A partir daí, ela serve de alcoviteira para as investidas sedutoras de sua senhora, cujos alvos são Onofre, Elisiário e Vergílio.

Quando o “narrador-testemunha” se hospeda na fazenda Cajazeiras, Umbelina é a responsável em movimentar os agregados da propriedade na suposta busca pelos corpos de Vergílio e Elisiário, os quais, de acordo com ela, estariam se afogando no rio da Salsa. Esclarecido o mal-entendido (visto como uma crise de histeria da dona da casa), o rapazinho esclarece ao bacharel que Umbelina são os olhos e os ouvidos da “Sinhazinha”. De fato, enquanto a rapariga finge se recuperar da emoção daquele susto, é a empregada quem se encarrega de tranquilizar o “narrador-testemunha”, informando-o que ela está passando bem, assim que:

[...] Umbelina trazia café:

— Como vai a senhora? perguntei-lhe, enquanto me servia.

— Ela não tem mais nada, não senhor.

E sorria, com a bôca rasgada, mostrando os dentes alvos de piranha. Elisiário ficara na sua atitude. A rapariga aproximou-se com a bandeja, dando-me as costas. Ouvi que lhe dizia, a meia-voz, num ar de troça:

— Cabritinho amou!... Cale a boca, ‘seu’ bôbo! Está fazendo um feio... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 82-83).

No trecho supracitado, chama a atenção o modo como a cafuza interpela Elisiário: ela o chama de “Cabritinho”, “bôbo” e o manda calar a boca, comprovando sua cumplicidade na relação clandestina existente entre ele e sua senhora. Não obstante, ela sabe que a presença de Vergílio a impede de falar abertamente com o rapazinho, de modo que suas palavras são ditas apenas “a meia-voz, num ar de troça”.

Não cedendo na intenção de seduzir o bacharel, Joaninha arquiteta um segundo “disfarce-suicida” de afogamento, cuja colaboração de Umbelina é indispensável para o êxito de seu plano. Com efeito, a criada faz novo alarde na fazenda para que ele se adiante em acudi-la nas águas do rio.

No dia seguinte ao salvamento, a cafuza conta ao “narrador-testemunha” sobre o estado de saúde de sua patroa. Adiante, transcreve-se que:

Pela antemanhã, quando me vieram prevenir, já eu estava pronto. Umbelina trouxe-me o café. Nos seus olhos brilhantes, no seu esquivo, talvez equívoco sorriso, de dentes de piranha, pareceu-me ler alguma coisa. Foi furtivamente, e em voz baixa, que lhe perguntei pela senhora:

— Ela não teve mais nada, não senhor... (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 201-202).

Descrita em meio às tarefas domésticas, a empregada não apenas serve “café” a Vergílio, como também lhe confia a breve recuperação da dona da casa. Com efeito, ela se mostra conivente com a nova relação amorosa da “Sinhazinha”, porquanto seu comentário ao interlocutor ocorreu “furtivamente, e em voz baixa”.

Quando o bacharel, motivado pelo ciúme de Américo, decide regressar a Canavieiras, Umbelina intercepta o escaler que o conduzia para lhe entregar cartas de seus amigos da cidade, um retrato de Joaquina e um bilhete comprometedor escrito por ela (cujo teor da mensagem pedia um reencontro entre eles).

Em meio a isso, a cafuza se mostra satisfeita em poder servir aos propósitos de sua senhora, de modo que:

Era tudo e não era pouco. Aliviada da tarefa, Umbelina sorria, mensageira arteira, esperando o trôco. Não sei o que lhe disse; o intermediário sempre me esfriou a inspiração; disse-lhe muito ou pouco, não importa; no transporte e no destino chegariam como o desejo. (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 204).

Após entregar tal recado ao narrador-testemunha, a empregada é descrita como estando “Aliviada da tarefa”, “mensageira arteira”, que “sorria”, “esperando o trôco”, isto é, aguardando que Vergílio pudesse enviar alguma resposta por seu intermédio à patroa. Contudo, ele se mostra envergonhado em tratar de tal assunto, porquanto afirma que “o intermediário sempre me esfriou a inspiração”.

Quando Onofre se encontra em Canavieiras, acusado pela morte de Américo, o sertanejo não apenas revela toda a verdade sobre Joaquina, como também fala da participação da Umbelina no desenvolvimento do plano de afastar quaisquer compradores da fazenda Corre-Costa. Assim, era ela a ligação entre o administrador da propriedade e sua patroa.

Após ser desiludido por Joaquina (que até ali se propunha a fugir com ele), Onofre é procurado por Umbelina, o qual descreve que:

Eu toquei a minha estrada, recolhendo-me ao Chichio [fazenda Corre-Costa], para voltar mais tarde, à bôca da noite, e tirar a limpo a minha dúvida.  
Assim foi. No escuro, à hora dos vagalumes, lá dentro do cacau, dei a Umbelina, uma vez mais, a última vez, o sinal combinado, um assovio de surucucu... A rapariga não demorou. Indaguei então pelo recado que me dera, confrontando as palavras, com as que ouvira de Sinhazinha. Como podia ser isto? A pobrezinha estava atrapalhada, a se desdizer, a confirmar com meias palavras, tremendo como varas verdes...  
— Aqui tem coisa... Ou você me diz tudo, ou então suma-se e nunca mais me apareça...  
Pôs-se a chorar. Consolei-a para dar-lhe ânimo e ir sacando o que eu queria saber. [...] (PEIXOTO, 1947, v. III, p. 331).

Como se vê, a empregada é descrita numa situação escusa, encontrando-se com Onofre “No escuro, à hora dos vagalumes”. Veja-se que o sertanejo, com raiva, a pressiona para que conte o que havia se passado na fazenda Cajazeiras e que justificasse a desistência de sua patroa em fugir com ele.

Em meio a essa cobrança, ele reconhece que a cafuza lhe tem medo, tanto que “A pobrezinha estava atrapalhada, a se desdizer, a confirmar com meias palavras, tremendo como

varas verdes”. Coagida, a mucama “Pôs-se a chorar”, de modo que só quando Onofre a tranquiliza é que ela vem a revelar toda a verdade.

Demonstrando saber de tudo o que ocorria fazenda Cajazeiras, Umbelina revela que Joaquina havia sido flagrada por Américo arrumando suas coisas para fugir, o que resultou em discussão e agressão física, assim que:

[...] Em meias palavras [Umbelina] contou então o que sabia. A senhora mandara mesmo aquele recado e expressamente me marcara horas em que ‘seu’ Américo não devia estar em casa...

— Mas então, como se entendia isso?

— ... Virou a cabeça!

— Como virou a cabeça?!

Aqui é que estava o segredo. Umbelina titubeava.

— Vamos, conte o que houve.

— Parece que Sinhô desconfiou de qualquer coisa, vendo Sinhazinha arrumar umas roupas. Palavra puxa palavra, entraram num ‘bate-bôca’ medonho, que acabou... em pancada! (PEIXOTO, 1962, p. 331-332).

Ao final de sua participação na narrativa de *Fruta do Mato*, Umbelina demonstra sua fidelidade a Joaquina, inclusive dando a Onofre detalhes acerca do que havia visto e ouvido da discussão do casal. De fato, “A senhora mandara mesmo aquele recado”, e que Américo, tendo descoberto a tentativa de fuga da esposa, impediu-a por meio da discussão e da “pancada”.



## APÊNDICE C – “BUGRINHA” (1922): ANÁLISE COMENTADA DOS PERFIS FEMININOS

### C.1 Bugrinha: mulher indomável

A partir da alcunha pela qual é conhecida a protagonista do livro, é que se pode entender o motivo pelo qual o autor resolveu dar esse título à sua terceira narrativa regionalista: em virtude de seu comportamento arredio e temperamento rebelde. Filha de agregados do sítio São José, Bugrinha é apaixonada desde a infância por Jorge, filho do dono da propriedade, com o qual terá o seu primeiro relacionamento amoroso.

No entanto, a harmonia do casal é interrompida por alguns episódios de intriga: a rivalidade entre Bugrinha e Rita; a suposta revelação de que a protagonista não seria mais virgem, e o ciúme de Jorge contra Januário, o “deflorador”. No romance, a questão da virgindade torna-se a principal querela da trama da jovem sertaneja, que não suportando ser desprezada pelo namorado, dá a este uma derradeira prova de amor, sacrificando-se em lugar de Rita no momento em que Tibúrcio flagraria a esposa adúltera com Jorge.

#### *C.1.1 Conflitos familiares e primeiro amor*

Quando em confronto com Manuel Alves, seu pai, Bugrinha é descrita à semelhança de um garoto, ao passo que, em resposta aos apelos da madrasta, sua reação é outra, de brandura e concessão. Assim, a narrativa afirma que:

[...] Um dia de maior zanga, chegou o pai a castigá-la com um cipó: ganhara o mato, e não tornou, nem à noite, chamada e procurada por tôda a parte, à luz de um rolo aceso, inútilmente: estava em cima de uma árvore, onde se abrigara e passara a noite, entre a vigília e os cochilos, mas não se rendera... Só pela manhã, aos rogos da tia e madrasta, pois já não tinha mãe, cedeu e tornou à casa. Mas, desde êsse dia, ficou estabelecido, pela ameaça: se de outra vez o pai lhe tocasse com a mão, não a veria mais; iria longe da vista dele, para sempre... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 57).

Ao ser descrita apanhando com um cipó (algo demasiado severo para uma menina), a protagonista tanto ameaça seu pai de desaparecer de casa, como só acaba cedendo por causa dos “rogos da tia e madrasta”. Assim, Cristina é quem consegue conciliar o temperamento arredio do marido e da enteada.

Através do diálogo entre Manuel Alves (pai) e Cristina (tia e madrasta), é explicado o motivo do comportamento selvagem de Bugrinha, assim que:

Apesar de sentir ímpetos da natureza rebelde que não admite contradição, cedia o pai na fúria, não raro desabrida, porque a mulher, conciliadora, lhe recordava, com bonomia:

— Você tem razão... mas ela não furtou nada... Quem sai aos seus não degenera...

— Mas eu sou malcriado...

— Tem o mesmo gênio dela... e o dela é o seu... Herdado e não roubado... Agüente que é sem jeito... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 57-58).

Na fala da madrasta, a enteada age de maneira similar ao genitor por causa de seu gênio “herdado e não roubado”. Evidencia-se ainda que o pai, assim como a filha, também é capaz de “sentir ímpetos da natureza rebelde que não admite contradição”, ainda que fosse capaz de ceder por algumas vezes, mediante a intervenção da atual esposa.

Contudo, não apenas a questão hereditária é destacada na descrição dos embates entre Bugrinha e Manuel Alves. Acrescente-se a isso o trecho em que a protagonista parece querer vingar-se inconscientemente do despotismo do pai, porquanto:

Não dizia, mas seria verdade que a filha vingava as outras mulheres, irmãs, parentas, que sofreram em tempo, e ainda agora, o seu gênio áspero e sempre insubmisso. Por isso, talvez, essa verdade evidente e o receio que a inconseqüência da menina pusesse o irreparável nas reações à sua severidade, Manuel Alves, o vaqueiro do S. José, ajudado pela ternura paterna, foi a pouco e pouco cedendo, e dando a Bugrinha a liberdade ampla que exigia o seu temperamento. Só a tia e madrasta, boa como segunda mãe, e que ela assim chamava muitas vezes, conseguia indiretamente, tomando rodeios, conduzir aquela turbulenta disposição à conformidade doméstica. Até bem tarde, porém essa educação foi precária, e parecia mesmo duvidosa. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 58).

Ainda que descrito como homem rude e “vaqueiro do S. José”, o amor de Manuel Alves pela filha o levou a ceder em seu intento de dobrá-la pela insubmissão. O trecho acima revela que, até então, “o seu gênio áspero e sempre insubmisso” que vencida “as outras mulheres, irmãs, parentas”, não foi capaz de vencer a rebeldia de Bugrinha.

Apesar dos constantes desentendimentos entre os dois personagens prevalece o respeito que um sente pelo outro: assim como o pai permitiu à filha “a liberdade ampla que exigia o seu temperamento”, a moça, igualmente, valoriza o empenho de Manuel Alves em enriquecer através da exploração diamantífera, pois “Apesar de viver em rixa contínua com o pai, não gostava Bugrinha que lhe comentassem êsses sonhos ambiciosos e ingênuos — ‘ninguém tinha nada com isso... e isso o ajudava a viver’... — ‘cuidasse cada um de sua vida’ [...]” (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 122).

Se no seio familiar Bugrinha se desajusta à autoridade paterna, o mesmo não ocorre em suas demais relações, uma que é dotada de espírito de liderança, respeitada desde a infância pelos demais companheiros de brincadeiras. A seguir, ilustra-se o cotidiano da menina quando em suas aventuras ao lado de outras crianças no sítio São José, de modo que:

[...] Entre êles pela coragem e pela intrepidez, [Bugrinha] sempre na frente, seguindo os trilhos já escondidos pelas ervas do campo, nas capoeiras furando o mato,

agachada para passar sob um tronco caído, ou desviando de esquelha para se livrar dos acúleos de um espinheiro bravo, era sempre ela que os conduzia, guiava e, às vezes, amparava. [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 59).

Guiando-os em todo tempo, Bugrinha não apenas se adianta aos demais, como protege a todos. Assim descrita de forma vigorosa, a protagonista só se tornou uma líder porque havia conquistado a confiança das demais crianças da região. Veja-se que:

[...] Aos menores, num passo difícil, carregava, ou ajudava a vencer as dificuldades. Tinha em paga, de todos, confiança absoluta e submissão irrefletida: se os mandasse, atirar-se-iam, ladeira abaixo, ou se lançariam às águas revoltas do rio, num dia de grossa enxurrada, sem temor, e com a segurança que ela velava por eles. E apesar de iguais a eles, aos maiores no tamanho, ou menos forte que os mais crescidos, valia por muitos na fazenda de ânimo e na prontidão de recursos. [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 59).

Apesar de se tratar de uma menina, é pertinente considerar o atributo da força física como registro de masculinização da protagonista, pois apesar de ser tão igual “aos maiores no tamanho” e “menos forte que os mais crescidos”, ela “valia por muitos na fazenda de ânimo e na prontidão dos recursos”.

Na sequência, outros feitos de Bugrinha na infância ressaltam o seu espírito de liderança. Trata-se da cena em que ela socorre Januário, o “inocente”, cuja incapacidade mental o torna alvo de uma brincadeira que havia colocado em risco a sua vida. Abaixo, lê-se que:

[...] A um, pobre ‘inocente’ [Januário], que o ‘ar do vento’, complicado com ‘malinada’, ‘estuporara’, atrasando desde pequeno, e que vivia a rir e a gaguejar frases curtas, palavras sôltas de mistura com inexpressivos monossílabos, o que não o impedira de crescer e se reunir aos do bando, salvara de afogar-se, tirado aos cachões e torvelinhos do S. José, num dia de enchente. Depois de o arrancar às águas, nadando e o conduzindo à margem, com a mesma ousadia, munida de um cipó, castigara com dureza aos dois pequenos malvados que planearam e executaram a perversidade. Estavam escoraçados do ‘rancho’, sumissem, se não seria pior. [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 59-60).

Com vigor, a menina não apenas resgata Januário das águas do rio, como também castiga os responsáveis pelo embuste. Mostrando-se capaz até mesmo de enfrentar garotos, Bugrinha é descrita surrando os dois malfazejos e expulsando-os da fazenda. Tão enérgica foi a sua atitude, que ela se tornou ainda mais respeitada pelo grupo de crianças. Assim, lê-se que:

[...] O fato é que não apareceram mais, e o prestígio de Bugrinha crescera ainda, entre os companheiros. Assim como os defendia dos cães erradios e dos animais soltos inofensivos, mas que à criança faziam pavor, entre eles, quando se desmandavam em rixa, punha as regras de bem viver, apartando os lutadores, apaziguando inimigos, pelos bons modos, ou pela violência, se fôsse preciso. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 60).

Além disso, se atribui à protagonista o zelo na defesa dos animais, como os “cães erradios” e os “animais soltos inofensivos”, além da capacidade de arbitrar sobre regras

sociais entre seus companheiros “quando se desmandavam em rixa”. Assim, percebe-se a intrepidez de Bugrinha em apaziguar discussões ainda que “pelos bons modos, ou pela violência, se fôsse preciso”.

Entretanto, aparte de sua liderança junto ao grupo de crianças, apenas Jorge, o filho do coronel Castro, era exceção a esta influência. Ele, além de ser o centro das atenções da menina, era o único capaz de conter seu temperamento arredio, de maneira que:

Nos dias em que Jorge vinha ao S. José, nesses então, tudo era permitido e lícito, e só as ordens e os conselhos dados a êle prevaleciam sôbre a companheira [Bugrinha] e os pequenos do ‘rancho’, todos os moleques e crias da fazenda, todos os meninos das cercanias, que se ajuntavam para os brinquedos rústicos, pelos matos e lavrados, em tôrno do S. José. [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 58-59).

Se para com Manuel Alves, seu pai, Bugrinha era desafiadora e rebelde, o mesmo não ocorria com Jorge. No trecho a seguir, argumenta-se que:

Por isso mesmo, entre as crianças, de um e outro sexo, todos tinham predileção marcada por ela, e, com solicitude, lhe correspondiam nas emergências. Nenhum, porém, se comparara a Jorge, sempre a seu lado, obedecendo e servindo, servido e obedecido, nos seus menores desejos. Só para êle, a indócil Bugrinha não tinha o ‘não’ de seu espírito rebelde e avesso à submissão. Protegia-o, conduzindo, ajudando, colhendo-lhe ninhos e frutas, armando arapucas e mundéus, procurando, na incessante mobilidade de seu gênio inventivo, encher-lhe o dia de travessuras encantadas. [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 60-61).

Consentindo aos desejos de Jorge, a narrativa demonstra que Bugrinha tudo fazia para agradá-lo. Observe-se o seu cuidado para com o garoto, porquanto “protegia-o, conduzindo, ajudando, colhendo-lhe ninhos e frutas, armando arapucas e mundéus, procurando [...] encher-lhe o dia de travessuras encantadas”, satisfazendo-lhe os gostos pueris.

Tal proteção advinda da protagonista alimentava a satisfação de Jorge em querer regressar ao sítio São José, pois:

[...] Foi assim, que, para êle, a idéia de ir à fazenda era a imagem mesma da bem-aventurança. Os dias de escola na cidade passava-os, contando hora a hora, os momentos arrastados, até o domingo, o sábado à tardinha, em que vinha ao S. José, para o céu aberto de seus brinquedos e excursões. Volvia triste, a custo, na segunda-feira, mas na cabeça já levava sugeridos os prazeres novos que haviam de encher o próximo dia bem-aventurado. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 61).

Com a passagem dos anos, era natural que os pais de Jorge quisessem mandá-lo para Salvador, a fim de prosseguir com seus estudos. No entanto, tal notícia vem a abalar a protagonista, contexto no qual se destaca a reação da menina: ela não admite ser vista chorando, pela saudade que sentiria do garoto.

Assim, estrategicamente, Bugrinha decide criar um “esconderijo” — uma tapera abandonada, que passaria a ser utilizada como refúgio de sua fraqueza. No trecho a seguir, ilustra-se o momento em que ela é surpreendida por Jorge na reforma do local, pois:

[...] Achou-a sòzinha, em faina, cansada, a limpar uma velha tapera, casa abandonada e em ruína, cuja porta conseguira abrir e que ajeitava, como habitação reparada... Arrancava as urtigas e as orelhas-de-pau, que davam aspecto de decadência à morada solitária.

— Que está você fazendo?

— Um rancho...

— Para você? (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 62-63).

Mais uma vez, demonstra-se a independência de Bugrinha, capaz de reformar para si uma tapera velha e ser encontrada por Jorge “sozinha, em faina, cansada”. Note-se a disposição da menina “cuja porta conseguira abrir e que ajeitava como habitação reparada” e que “arrancava as urtigas e as orelhas-de-pau” com as próprias mãos.

Mediante a curiosidade do garoto sobre o motivo dela fazer aquele “rancho”, lê-se que ela:

[Bugrinha] Suspendera a labuta, e olhara para êle, os grandes olhos negros quebrados pelas pálpebras descidas:

— Não... para minha tristeza...

Ficara interdito, sem compreender. Ela retomou a ocupação e ajuntou gravemente, com as pausas do esforço:

— Não há se ser lá em casa, à vista dos outros, que eu hei de ter saudades de você...

Virei aqui, onde ninguém desconfiará que estou... Posso chorar à vontade... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 63).

Ainda que entristecida pela notícia de que Jorge iria estudar na capital, o orgulho da menina a impede de ser flagrada em sua fragilidade. Sua fala explica o motivo pelo qual ela havia resolvido construir um refúgio: para jamais ser vista chorando, nem mesmo pelos seus familiares.

Com a decisão do coronel Castro e de dona Estefânia em mandar o filho estudar em Salvador, este apela constantemente de tal decisão. Obtida tal condescendência, é com Bugrinha que ele vai compartilhar a alegria de não mais precisar partir. No entanto, veja-se que:

Ela [Bugrinha] parou no trabalho e levantou o busto encarando-o:

— Como assim, você não vai mais?

— Não vou... não vou mais!

— Por quê?... Que é que houve?

— Mamãe teve pena de mim, de tanto me ver chorar... Disse-me então que eu não iria mais... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 63-64).

No entanto, Bugrinha não compactua com a ideia de que Jorge permaneça em Lençóis. Na sequência da mesma cena, nota-se a personalidade fraca de Jorge, que se apresenta amuado e triste por não receber o apoio que esperava da amiga, de modo que:

Agora era o pobre Jorge que encolhia sua irradiante alegria, diante dessa terrível admoestação que, teve a cruel certeza, desde o primeiro momento, seria obedecida. Tergiversava, entretanto, e fêz um amuo de contrariedade.

— Chorava por sua causa, pela saudade de nossa terra, de nossa casa, no S. José, dos nossos brinquedos... e quando venho dizer-lhe que não vou mais, não há mais

motivo de chorar, é você, Bugrinha, quem me diz isto?... E' assim que você me quer bem? (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 64-65).

Ao considerar o peso da opinião de Bugrinha, Jorge acaba sendo convencido a concluir seus estudos em Salvador. Nesse momento, a protagonista esconde sua própria tristeza, para não desestimulá-lo de partir. Abaixo, a narrativa transcreve que:

[Bugrinha] Continuou a catequizar-lhe o ânimo, dócil à sua persuasão. Aproximou-se d'ele [Jorge], passou-lhe o braço pelo ombro, falou-lhe longamente, frases entrecortadas, comovidas, que repetiam tôdas as verdades que aos lábios lhe vinham, diretas do coração. As objeções d'ele foram rareando, por fim, a cabeça baixa sôbre o ombro, pôs-se a chorar, consolado pela mão dela que lhe ameigava os cabelos, sentados ambos num tronco rude que lhes servia de pouso, na casa rústica abandonada. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 65-66).

A protagonista é hábil em convencer o garoto para que prossiga seus estudos. Inclusive percebe-se uma posição de autoridade que é descrita gestualmente: “passou-lhe o braço pelo ombro, falou-lhe longamente, frases entrecortadas, comovidas, que repetiam tôdas as verdades que aos lábios lhe vinham, diretas do coração”.

Até o último instante, Bugrinha não se deixa perceber fraca diante de Jorge. Sua preocupação é a de jamais ser vista chorando, pois só depois que o companheiro deixa a tapera e ela se percebe sozinha, é que vem à tona o seu desalento. Veja-se que:

Êle [Jorge] se despedira, sem palavra, obedecendo à sua ordem imperiosa, e terna, entretanto. Esgueirando-se pela porta entreaberta da tapera, atravessou a várzea, o areal do S. José, o rio, o Lavrado, para ganhar a cidade. Quando não ouviu mais o sinal de seus passos, sentada onde ficara, contra a parede em que apoiou a frente, só então Bugrinha começou, inconsolavelmente, a chorar... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 66).

Após a partida de Jorge para Salvador, a protagonista demonstra interesse pelos estudos, ao mesmo tempo em que procura abrandar o seu temperamento arredo. Não à toa, sua motivação em se alfabetizar era manter viva a chama do seu relacionamento com o garoto.

### ***C.1.2 Adolescência e envolvimento amoroso***

A chegada de Jorge é descrita como novidade para o povo de Lençóis. Os amigos Bugrinha, Maria do Carmo e Mateus, além de outros curiosos, reúnem-se no Roncador para receber o seu filho mais ilustre. Não obstante, a indiferença: o jovem bacharel, em meio à multidão que o cerca, não se apercebe dos antigos companheiros de infância, o que vem a entristecer profundamente a protagonista.

Na caminhada de retorno ao sítio São José, a decepção está estampada no rosto de Bugrinha. Nesse contexto, vê-se que:

Passada a curiosidade, desagregavam-se os curiosos, tomando rumos diversos, os de novos interesses ou ocupações: o maior número recolhia às casas. Mateus e Maria do Carmo emitiam juízos e impressões. Bugrinha, silenciosa, conservava a mesma palidez; abaixara, porém, os olhos, seus grandes olhos que ensombravam longos cílios negros, encurvados, sem movimento, como que atada numa emoção íntima, ao ponto em que estavam [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 25-26).

Emotiva, a rapariga se mostra “silenciosa”, conservando “a mesma palidez” e os grandes olhos com cílios negros “encurvados”. Destaca-se ainda a sua reação diante da solidariedade de Maria do Carmo enquanto esta a acompanha, sublinhando o quanto Bugrinha é orgulhosa em não permitir que sua fragilidade seja exposta. Assim, lê-se que:

[...] Compreendeu a amiga [Maria do Carmo], mas não disse nada, passando-lhe o braço, comiserado em torno da cintura... Sem violência, [Bugrinha] desprende-se do carinho que a provocava, como se a piedade a aviltasse. O rapaz [Mateus], êsse, não deixou de tirar vantagem:  
— Eu não disse que ‘seu’ Jorge não seria mais o mesmo!... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 26).

Na sequência, a protagonista manifesta uma reação similar ao de quando havia se despedido de Jorge: não suportando o descaso do recém-chegado bacharel, ela dissimula o seu estado emocional apenas para não ter que dar explicações aos familiares, que a estavam aguardando para a refeição. Veja-se que:

[Bugrinha] Entrou em casa, onde encontrou os pais, já à mesa, assentados para a janta... Com a voz débil disse-lhes que tinha grande dor de cabeça, do sol que apanhara: ia ver se dormia, para passar. Não queria nada. Não tivessem cuidados. Fechou a taramela da porta do quarto e, quando se viu só, e segura de indiscretos, atirou-se de bruços sôbre a cama, a chorar, sentidamente. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 27).

Novamente a rapariga não se permite chorar diante dos outros. Ainda que desvanecida pelo desprezo do amigo, ela inventa uma desculpa qualquer, a fim de que sua tristeza não seja percebida, alegando “que tinha grande dor de cabeça, do sol que apanhara”. Só em seu quarto, ambiente privado, segura de não estar sendo vista, é que ela se atira à sua cama e começa a chorar.

Entretanto, a cena não se finda com suas lágrimas. Bugrinha faz conjecturas sobre a atitude inesperada de Jorge, crendo que, de fato, ele a havia esquecido após todos esses anos. Em seu pensamento, ela entrevê que:

E agora, que [Jorge] volvia, depois dêsse sacrifício, que, se não fôsse o seu, não seria êle hoje quem era, passava rente a ela, à beira da estrada, e não a via sequer... Com o olhar, talvez nem o procurasse o S. José; no coração nem lembrança talvez passasse, de Bugrinha...  
Na cama, onde se lançara de nôvo, de bruços, novamente a chorar, conheceu Bugrinha, pela primeira vez, a mágoa íntima e profunda da decepção... da maior decepção... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 68).

É interessante perceber a atitude presuntiva da protagonista, sob a alegação de que se não fosse o seu “sacrifício” em apoiar a partida de Jorge “não seria êle hoje quem era”.

Assim, ela enxerga no amigo um devedor, o qual, não lhe correspondendo à altura, gerou “mágoa íntima e profunda da decepção”.

Logo mais, à noite, durante a recepção feita na casa-grande, Jorge deseja saber o que havia sido feito de Bugrinha. Note-se qual é a opinião de Cristina, a madrasta, quanto às atitudes da enteada:

— Sei lá? Partes dela... Estêve no Lavrado, tôda a tarde, para ver o senhor passar. Entrou em casa, à boca da noite, com uma dor de cabeça, de rachar, fechou-se no quarto, e lá está ainda, a estas horas. Aquela não diz nada de si... vive dentro consigo... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 48).

A protagonista é descrita como uma moça geniosa, excedida em atitudes, capaz de passar toda uma tarde esperando a chegada do amigo. Ademais, se reforça a descrição do temperamento indômito de Bugrinha, como afirma sua madrasta: “aquela não diz nada de si... vive dentro consigo...”.

Logo que Manuel Alves e Cristina retornam à sua residência, a primeira ação da madrasta é o de saber do estado de saúde da enteada. Em contrapartida, o dono da casa não se mostra convencido da desculpa da rapariga, antevendo ao leitor que a relação conflitante entre pai e filha perdurava mesmo com a passagem dos anos. Veja-se que:

Entrando no S. José, Cristina quis ir ver a filha, se ainda estava acordada, com a sua dor de cabeça, ou se já dormia, aliviada. Opôs ao marido:  
— Aquilo foi ‘nica’... Quis se fazer de boa...  
— Não, deveras que estava doente... nem podia abrir os olhos... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 69).

Manuel Alves desacredita na indisposição de Bugrinha. O próprio pai alega saber o motivo da escusa de sua filha em jantar e ir à recepção de Jorge. De fato, se revela através de seu genitor que a rapariga era mestra em contrafações:

— Eu conheço aquela, como as palmas de minhas mãos... E’ uma disfarçada como não há outra...  
— Coitada! Porque a gente não vive dizendo tudo o que sente aos outros, não merece maus juízos...  
— Eu cá me entendo... não fôsse ela mulher... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 70).

No dia seguinte, ainda que ansiosa por saber o que havia se passado na recepção de Jorge, a protagonista não se deixa ser vencida pelo próprio desejo. Veja-se como ela lida com o embate entre a obstinação e a curiosidade em ter notícias do amigo:

Ralava uma curiosidade intensa, lá dentro, à rapariga, que desejava saber tudo, a festa da recepção, as conversas nas salas de dentro e no sereno, os comentários... mas o resguardo cioso de seus sentimentos pôs embargos tão fortes, que teimou, venceu-se, e fingiu dormir, para se não revelar, mesmo à mãe-Cristina, mulher também, e suspicaz, para quem não há novidade encoberta de coração. Por ela, entretanto, ninguém havia de saber nada. Às palavras rudes do pai, mantinha o capricho tomado, com uma rebeldia que não era só reserva do seu temperamento, mas oposição ao seu opositor preferido, de quem herdara a contradição e a indocilidade. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 70-71).



Mesmo com uma “curiosidade intensa”, o conflito entre ceder à curiosidade ou defender o orgulho ferido dominam o espírito de Bugrinha, de modo que “o resguardo cioso de seus sentimentos pôs embargos tão fortes, que teimou, venceu-se, e fingiu dormir, para se não revelar”.

Além disso, o pai da protagonista é visto como uma espécie de inimigo doméstico, pois, mediante suas “palavras rudes”, ela logo se mostra insubmissa: com “o capricho tomado”; a “rebeldia”; uma franca “oposição ao seu opositor preferido, de quem herdara a contradição e a indocilidade.”

Enquanto Manuel Alves e Cristina fazem comentários acerca da recepção de Jorge, prevalece o orgulho de Bugrinha em não querer ouvir o que está sendo dito. A rapariga chega a reagir de modo grosseiro, denunciando novamente o seu caráter voluntarioso:

Volvera Bugrinha e enterrara a cabeça no travesseiro, como indiferente àquelas informações. Fêz Cristina um muxôxo, de contrariedade.

— Ah... é assim? Isto não lhe agrada?... Pois já não está mais aqui quem falou...

E calou-se, na expectativa da reclamação da outra, solicitada pela curiosidade que despertara. Mas Bugrinha deixava-se estar, como que indiferente, na mesma posição. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 72).

Interessante é perceber que em resposta ao descaso demonstrado pela protagonista, Cristina declara que a enteada jamais cede em seu orgulho: “— Esta é de sustância!... mulher de tenência!... está morrendo de vontade, mas não dá gôsto de mostrar... ninguém pode com ela...” (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 73).

Apesar daquela primeira decepção, a notícia de que Jorge lhes faria uma visita no dia seguinte acaba por reacender o interesse de Bugrinha. Na expectativa de recebê-lo em sua casa, ela se esmera na atividade doméstica — outra mudança percebida na rapariga desde a partida do amigo, assim que:

Saiu Cristina, e Bugrinha se pôs a vestir-se, tomada de um ânimo nôvo, a tudo o que ouvira, e que, embora buscasse dissimular a si própria, lhe dava, irrefletidamente, uma alma nova. Preparou-se, de roupa mudada, e, sem que a chamassem, veio à lida caseira, ajudando à mãe no apresto da recepção de ‘seu’ Jorge, que havia de vir. Não faltaram arrumações, nem asseio, nem composição da mesa, cheia de iguarias, que à pressa iam preparando, para agasalhar o hóspede, que lhes honraria a casa na primeira visita depois da chegada. Só interrompia a faina para vir à janela do oitão, ou do avarandado e olhar, ladeira abaixo, do lado do rio, a assuntar um caminhante ou tropel de alimária, ofegante ao acesso da colina... Mas nada! (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 73-74).

Com a iminência de que Jorge aparecesse a qualquer momento, pode-se notar o estado de excitação da protagonista, a qual “de roupa mudada”, foi logo “ajudando a mãe no apresto da recepção”. Tão alvoroçada ela se encontra, que, entre uma arrumação e outra, ela

interrompe o trabalho doméstico, apenas para se certificar se não era o amigo quem estaria chegando.

Quando o pai de Bugrinha chega em casa, até ele percebe que havia algo do interesse da filha por trás de tanta arrumação. Adiante, o texto diz que:

Quando Manuel Alves tornou para o almoço, achou, com espanto, a casa ‘que nem para receber uma bandeira ou folia do Divino Espírito Santo’, anunciada para chegar. ‘Que era aquilo?’ ‘Festa’?

Explicou a mulher, como pôde, atribuindo tudo a si, para evitar as indiretas ou ralhos à filha:

— Já sei, é aquela sonsa... não precisa contar ‘brocas’... já sei... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 74).

Dois trechos deste episódio merecem ser sublinhados: a ação da heroína no esforço de “dissimular a si própria”; e as palavras de Manuel Alves, o qual se refere à filha como “sonsa”. Na atitude da protagonista e na fala do pai há um reconhecimento de que Bugrinha é capaz até de enganar para conseguir o que deseja.

Com a demora de Jorge, a protagonista novamente fica ressentida. Como em outras ocasiões, para ocultar o seu desalento, ela se dirige ao “esconderijo”. No entanto, Bugrinha não esperava que o amigo fosse procurá-la justamente na tapera em que haviam conversado pela última vez.

Durante o reencontro, o bacharel explica que a havia procurado em casa, e depois, em outras partes, de modo que para ele parecia fácil entender a reação de Bugrinha, porquanto “[...] essa tapera era como ela, rude e brava na aparência, do lado de fora... dentro era branda e terna, como a via, sem disfarce...” (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 78).

Em meio à emoção, a protagonista manifesta um sentimento de posse tão logo se vê à sós com Jorge na tapera, tanto que:

[...] Sem se desprender, dando apenas meia volta ao corpo, levantou também ela os braços, atou-os no pescoço de Jorge, caída a cabeça sobre o seu ombro, e sem razão já, ou com a razão da felicidade, ou da dúvida, do amor com certeza, pôs-se a chorar de novo, mas não sozinho agora, porque agora tinha com quem chorar... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 79).

Após tal episódio, Bugrinha readquire a segurança de que o amigo ainda lhe preserva a mesma consideração de outrora. Ao mesmo tempo, a narrativa apresenta uma descrição de como é o cotidiano da protagonista. Assim, lê-se que:

AGORA que estava certa o coração dêle [Jorge] não mudara, e continuava carinhoso e bom, como outrora, tirara a limpo não mentiram as cartas que lhe escrevera nesses quatro anos de ausência, saudoso de volver, e lembrado dos bons tempos da infância, que passaram juntos, Bugrinha, depois de um sono só, de fadiga, que ainda cansam mais, acordava com o galo e dava-se logo à sua faina matinal. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 81).

Na sequência desta cena, Bugrinha tanto é referenciada em meio à sua vida doméstica como enquanto faz planos para ela e seu amigo. A seguir, descreve-se que:

Enquanto descia a ladeira, com o pote vazio, a aproveitar o lusco-fusco da madrugada para tomar no rio o seu banho, ia pensando e repensando os seus propósitos. ‘Agora que estava certa’, cumpria seguir à risca sua resolução. Gostar dêle, pensar nêle, sem interesse, sem segundas tenções, como amigo da casa, irmão ou parente, a quem se deseja bem, sem retribuição. A retribuição, muito íntima, que tôdos e êle mesmo haviam de ignorar, seriam os momentos de entendimento e ternura, como aquêle da véspera, na meia-sombra da tapera, quando, abraçados um ao outro, sem saber por que, choraram de felicidade. [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 81-82).

No entanto, a protagonista se preocupa com o risco de estar sozinha com Jorge; tanto que, ao pensar em tal possibilidade, ela demonstra certo temor, conjecturando que:

[...] no seu instinto de mulher, na sua rude independência, confessava que êsses momentos perigosos não deviam reproduzir-se: podiam chegar ao que não queriam, que ela não queria de forma alguma, viesse êle a pensar que o desejara, e preparara, e conseguira; sua rebelde insubmissão, ainda ao sentimento, se tinha ou tivera eclipses de fraqueza, cumpria dar-lhe fôrças, de obstinação e talvez dureza, porque só é fraco quem quer bem e espera ser querido; quem disso não faz conta, e quer por querer, êste não tem dependências e é senhor do seu coração. Era o seu caso. [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 82).

Na descrição psicológica da rapariga se reforçam alguns traços de sua personalidade: “rude independência”, “rebelde insubmissão”, “obstinação” e “dureza”. Tais características são somadas ao consenso de que em relação a Jorge, ela jamais poderia se permitir frágil, porquanto se crê senhora “do seu coração”.

Apesar disso, a protagonista é consciente que a diferença social entre ambos impossibilita a concretização de seu amor pelo amigo. Veja-se que:

[...] Tinha pensado nisto muito repensado continuamente, nestes quatro anos; era o que havia de fazer. Gostando dêle [Jorge], não podia amar a outro; e não podia ser mulher dêle, moço rico, bonito, instruído, ela uma pobre sertaneja, que nada tinha de seu, se não querer bem. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 82).

No trecho supracitado, descreve-se o contraste entre os dois personagens, pertencentes a mundos sociais opostos: Jorge é descrito por Bugrinha como sendo um “moço rico”, “bonito” e “instruído”, enquanto que ela é uma “pobre sertaneja”, “que nada tinha de seu, se não querer bem”.

A despeito de tais devaneios, a narrativa oferece mais detalhes sobre o caráter indômito da protagonista, não preocupada em dar conta de si aos demais. Na cena de seu banho matinal no rio, ilustra-se uma moldura de independência e de ausência de recato, porquanto se descreve que:

Quando chegou ao rio e se atirou à água fria, nadando contra a corrente do S. José, engrossado pelas chuvas nas cabeceiras, vencendo à fôrça uma obstinação da natureza, pareceu-lhe ter dado a volta à chave no coração, onde trancara seus

recônditos pensamentos, e outra, decidida, disposta, tranqüila, senão feliz, era a que afrontava as águas frias e revôltas do rio. [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 84).

Na citação supracitada, Bugrinha é descrita a semelhança de uma guerreira amazona, “vencendo à fôrça uma obstinação da natureza”. Capaz de enfrentar até mesmo catástrofes naturais, a rapariga é vista desafiando “as águas frias e revôltas do rio”. Ainda no mesmo trecho são destacados os adjetivos “decidida” e “disposta”, que reforçam seu temperamento indomável.

Na sequência, Bugrinha retorna a casa e reafirma junto ao pai e à madrasta a sua emancipação. Ela sai desacompanhada, não temendo estar sozinha num momento de tamanha intimidade como na hora do banho. Sobre isso, lê-se que a protagonista:

[...] Enxugou-se, vestiu-se, encheu o pote de água, e tornou ladeira acima para a casa, a encontrar no tôpo da colina as barras do dia, que se quebravam, e os pais, acordados, se levantavam. Quando lhes tomou a benção, nem um nem outro, êle desconfiado e desdenhoso, ela curiosa e apiedada, nada puderam ver no rosto sério, calmo e indiferente, dos sentimentos da véspera, que já não existiam à mostra. Bugrinha, essa, era dona de si mesma. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 84-85).

Numa das primeiras visitas de Jorge à casa da protagonista, o rapaz a presenteia com alguns artigos femininos, objetos esses com os quais ela não está habituada. A narrativa descreve que:

Eram um espelhinho, um aro prateado, para fixar na parede, um trancelim de ouro com uma cruz pendente, para atar ao pescoço e adornar o colo, um frasco de essência, lenços brancos com beiras de côr, pentes e grampos para cabelo... tantas miudezas de môça que se enfeita, que os olhos erravam de uns para os outros, objetos sem conter a alegria e a confusão. No fundo da caixa, vinha enrolada, em papel de sêda, como que uma carteira.

— Isto, disse Jorge, meio atrapalhado, você verá depois, não tem importância...

— Não, replicou Cristina, confiada, há então segredinhos para mim? Pois quero ver... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 86-87).

No entanto, além dos mimos que Bugrinha havia recebido, o amigo também lhe dá um retrato seu; o que acaba por desconcertá-la diante de Jorge e Cristina. Assim, veja-se que ela:

[...] foi desembulhando o papel macio, enrolado sôbre o objeto, até ter diante dos olhos um porta-retrato, com o retrato dêle, Jorge, tirado na Bahia...

Subiu um rubor quente pela face de Bugrinha; ficou muito séria, e só a custo de grande fôrça de vontade conseguiu evitar e disfarçar as lágrimas. Lá se iam, se assim fôsse, se assim continuasse, os propósitos que tomara. Fêz esforço de reação sobre si mesma e balbuciu numa voz tranqüila e pausada, na qual se descobria laivo de emoção:

— Foi o melhor de tudo... o que ficou para o fim... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 87).

A protagonista se emociona ao receber o retrato do bacharel, tanto que “fêz esforço de reação sobre si mesma”. No bojo da mesma cena, é tão grande a preocupação da rapariga em não se demonstrar frágil, que ela tenta a todo custo “evitar e disfarçar as lágrimas”, sobretudo diante de alguém mais além de Jorge.

Ajudando Bugrinha a disfarçar aquela indiscrição, a madrasta faz um comentário acerca dos lenços com que Jorge havia presenteado sua enteada:

Cristina interveio, dirigindo-se sèriamente a filha:

— Você tem que dar a êle um vintém, por causa dos lenços, se não é briga, na certa... Presente de lenço é desavença...

— E o vintém? Perguntou Jorge sorridente... para que é?

— Atalha... respondeu sisudamente a sertaneja... ‘faz de conta’ que é preço da compra... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 87-88).

Na sequência, nova reação da protagonista se faz notar quando o bacharel lhe pede um abraço em agradecimento pelos presentes recebidos. A súbita alteração no rosto da rapariga chega a causar desconforto no visitante. No trecho adiante, Jorge diz:

— Pois eu, replicou o rapaz, com malícia, e, depois, um laivo de comoção,... pois eu preferia que ela me pagasse o retrato...

— Como eu poderia pagar tanta bondade? balbuciou Bugrinha, com simplicidade.

— ... com um abraço...

Mudou a rapariga de côr. Jorge mesmo sentiu que dissera uma inconveniência. [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 88).

Cristina insiste para que os dois jovens se abracem, alegando não haver maldade naquele gesto, dizendo: “— Anda, que está você esperando? Dois meninos que brincaram juntos outro dia... que mal faz?...” (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 88). Mesmo assim, apesar do incentivo da madrasta, Bugrinha não cede na intenção de evitar tal contato físico, pois apenas Jorge é conhecedor de seu lado afetivo e feminino. Assim, contrafeita pela proposta que julga indiscreta, ela novamente se comporta de maneira esquivada, tanto que:

Bugrinha baixou os olhos, contrariada à exibição inconveniente dêste afeto... A êle, a sós, tomara dar-lhe quantos abraços quisesse; assim pedido, na vista da gente, era demais. Apanhou seus presentes sôbre a mesa, deu uma volta e se dirigiu, sem palavra, para seu quarto, como a guardá-los. A mãe adotiva então ajuntou, para atenuar a indiscrição da cena:

— Então pague com uma xícara de café, bem quentinho... olhe, as brevidades estão no forno... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 88-89).

Durante a mesma visita, o visitante nota a mudança física operada na protagonista, que de menina se torna uma bela adolescente, assim que:

Enquanto ela [Bugrinha] falava, apoiada de costas contra a janela que lhe fazia como que moldura ao busto, êle [Jorge] a olhava com uma curiosidade nova, ouvindo-lhe a música das palavras que evocavam tão amavelmente o passado, mas sem lhes atender ao sentido, apenas sentindo nela êsse tempo feliz que não mudara de todo, pois se transformara em realidade mais bela [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 93).

Ao mesmo tempo em que o bacharel se vê admirando-a com desejo, pela primeira vez a narrativa faz uma descrição feminina da rapariga, porquanto referencia-se que:

[...] Os cabelos negros encaracolados caíam-lhe aos ombros... na testa lisa, nos olhos muito pretos e polidos que a cortinados longos cílios recurvados velava a meio... no nariz perfeito, reto, esguio, delicado, um sinalzinho escuro, à esquerda, sôbre o lábio, o queixo levemente partido ao meio, um pescoço ainda fino mas roliço, e o colo nascente a que a posição, contra a janela, dava ousadia inocente mas

provocadora... tudo lhe solicitava a vista, cheio dela, cheio do desejo dela, de que pela primeira vez, nesse instante, êle tinha consciência. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 93-94).

Apesar de seu temperamento rústico, Bugrinha é descrita como uma figura feminina que desperta desejo nos homens. Provando ser mais maliciosa que seu observador, a protagonista logo lhe nota a mudança de olhar, tanto que “Instintivamente, ela compreendeu, abaixou as pálpebras, desviando o olhar para outro lado, e mudou de posição.” (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 94).

Após as primeiras visitas de Jorge à casa de Manuel Alves, o bacharel começa também a frequentar as residências de outros agregados do sítio São José. Logo ao anúncio de que ele deveria visitar o casal Tibúrcio e Rita, na Lagoa Encantada, se desperta a desconfiança de Bugrinha que, conhecendo a má-fama do casal, teme pelo que poderia acontecer com o amigo. Veja-se que:

PELA centésima vez nesse dia, desde a véspera, sem o querer, vinha-lhe a ideia importuna... Começava por êle, a ida à Encantada, a imaginação ia por aí compondo, recompondo, até que no fim, tomada de horror às conseqüências, ela [Bugrinha] dizia alto, estendendo as mãos, como para afastar os últimos pensamentos:  
— Não, não é possível, isso não! (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 99).

Mostrando-se inquieta por causa da frequência das visitas de Jorge à casa de Tibúrcio, Bugrinha se percebe igual ao pai em suas atitudes, pois:

Caía em si, e sorria tristemente aos romances de sua fantasia, dizendo à meia voz, como ao som das próprias palavras, a certificar-se que era bem divagação o que pensara.  
— Sou como Pai... vivo no mundo da lua... êle sonhando riquezas, minas que há de descobrir... e eu desgraças e ‘trabuzanas’, que hão de acontecer. Deus te livre! Só porque o rapaz foi ali, a um ‘logrador’ da fazenda, a coisa mais natural dêste mundo, já estou vendo o bicho-papão... desgraças, falta de firmeza... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 99-100).

Angustiado, a protagonista vai constantemente à varanda de sua casa, para verificar se não é o bacharel quem está chegando, tanto que:

Sacudia a cabeça, como se o gesto material afugentasse dentro as idéias... Mas os cachos retintos de seus cabelos, que se agitavam ao movimento, para tornarem à antiga posição, presos na sua cadeia de retrós negro, assim também os pensamentos maus. Deixou a almofada em que tecia renda, levantou-se, olhou para fora, foi até o avarandado, talvez para mudar de imaginação. Na varanda olhou para o caminho, ladeira abaixo, a pensar ainda nêle, se não viria vê-los, tomar uma xícara de café. Pareceu-lhe que ouvira um tropel de animal; apurando o ouvido, reconheceu que se enganara. Tornou de novo até a sala de dentro e sentou-se, ainda uma vez, à almofada. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 100).

A medida em que as visitas de Jorge à casa de Tibúrcio se tornam mais frequentes, em igual proporção aumenta a desconfiança de Bugrinha. Como já vinha ocorrendo nas vezes anteriores, o bacharel insiste em partir, mesmo que a moça tente impedi-lo de se dirigir à Lagoa Encantada:

Levantou-se Jorge também, disposto a partir.

— Já conversei muito...

— Aonde vai?... ainda é cedo!...

— Vou... à Encantada... E, para Cristina, repetiu: — Vou levar um dinheiro ao Tibúrcio, para pagar a ponta de gado que entrou ontem...

Bateu de nôvo no bôlso da calça, como se êste gesto fizesse fé. Despediu-se de Titina [Cristina]. Bugrinha foi com êle até a varanda. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 110).

Perceba-se que a protagonista é veemente em fazer com que o amigo desista de ir até a casa de Tibúrcio, dizendo:

— Você já foi duas vêzes, com esta, à Encantada... e não deu ainda um passeio, pelos cantos do S. José, para ver as nossas coisas...

— Não tenho estado aqui, com vocês, todos êses dias?

— Aqui, em casa, sim... Nos nossos cantos, não... nem os viu... nem tem pressa de os ver... Vamos agora? (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 110).

Bugrinha tenta a todo custo impedi-lo de sair, propondo alternativas para que Jorge permanecesse ao seu lado. No entanto, o rapaz é relutante, dizendo:

— Não posso agora... tenho de levar o dinheiro...

— Pai leva, quando chegar...

— Os homens estão à espera...

Ela sentiu que o não demoveria; calou-se um instante; depois como quem afirma uma preferência, em que não crê:

— Eu preferia que você ficasse aqui, vendo estas coisas... eu iria até lá, num galope só, um ‘átimo’, levar o dinheiro, e voltava. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 111).

Interessante é notar que a protagonista se propõe a ir em lugar do bacharel, afirmando que ela mesma poderia ir até a Lagoa Encantada “num galope”, comprovando assim sua habilidade em montaria, algo bastante inusitado para uma mocinha. No entanto, os rogos de Bugrinha não prevalecem. Veja-se que ela insiste, dizendo:

— Mas é o que eu posso fazer... Os nossos recantos havemos de vê-los, com descanso...

Procurou o olhar dela, mas não o achou; distraía a sua contrariedade enrolando os dedos um torçal de linha de marca. Montou, perfilou-se na sela, e disse-lhe, a voz mansa:

— Não se zangue. Fica para um dêstes dias. Até logo, até amanhã! (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 111).

Como expressa o trecho acima, a protagonista é orgulhosa, tanto que para conter sua contrariedade ela fica “enrolando os dedos num torçal de linha de marca”. Contudo, a expressão de despedida do seu interlocutor lhe causa nova reação:

— Está vendo... era para ir num pé só e voltar... Você já se despede: até amanhã!

— Já é tão tarde!... Quando eu voltar de lá, passará de meio dia... seja razoável... até amanhã!

Puxou a rédea de lado, levou as esporas aos vazios do tordilho e, num galão inicial, ganhou pela encosta do caminho, ladeira acima. Lá ao sumir-se, por matos da estrada, olhou para trás, e disse-lhe adeus...

Ela não o viu... tinha ficado na mesma posição, inerte, as mãos caídas, e, nos olhos, a tremerem, duas grossas lágrimas. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 111-112).

Quando Bugrinha confessa a Cristina da sua suspeita de que Jorge poderia estar interessado em Rita, a madrasta logo a repreende. Entretanto, mesmo se sentindo subestimada, a rapariga não se deixa dissuadir de sua desconfiança, porquanto o texto descreve que:

A comiseração e o mau juízo não os podia sofrer Bugrinha, não o podia sofrer a sua índole... Que valia afirmar, a pés juntos, que não era, que não era, se lhe tomavam as palavras pelo avêso e dava ainda nisto? Quis articular uma defesa e não pôde. Cruzou os braços sôbre a mesa e inclinou sôbre êles a cabeça envergonhada, confusa, revoltada, e, talvez por isso, talvez por algum obscuro sentimento que se revelara, mas não o queria reconhecer, ela se pôs a chorar, que é a maneira das mulheres terem e não terem razão... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 117).

Na citação supracitada, novamente se evidencia o temperamento rude da protagonista: “comiseração e mau juízo não os podia sofrer Bugrinha, não o podia sofrer a sua índole...”. Além disso, ela não aceita ser contestada em sua opinião, pois “cruzou os braços sôbre a mesa [...] envergonhada, confusa, revoltada”. Assim, não suportando tal contrariedade, um acesso de choro denuncia o seu grau de revolta.

### ***C.1.3 A questão da virgindade***

Após seu último desentendimento com Bugrinha, Jorge passa a evitá-la. Ele começa a inventar pretextos a fim de não ter que ir até sua casa, o que apenas aumenta a desconfiança da rapariga sobre as más intenções do bacharel em visitar a casa de Tibúrcio. A narrativa diz que:

HAVIA já alguns dias, Jorge não vinha ao S. José: mandava recado que as ocupações com a festa do Divino, na qual tivera afinal de envolver-se, a contragosto, tomavam-lhe o tempo; apareceria com vagar, para contar as novidades. Acreditava Bugrinha pela metade na explicação, mas, suspicaz como mulher, pusera os sentidos no caminho, a perscrutar, e, mal ouvia o ruído longínquo, voz de gente ou tropel de animal, de junto da janela do oitão, em que cosia, punha os olhares fora e apurava o ouvido, para surpreendê-lo. Uma decepção cansada, nestes dias de expectativa, agora, justamente, que a resolução amadurada levava a desejar um encontro, que seria definitivo... Não podia viver naquela angústia, em que morria aos poucos. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 131).

Apesar de ser ainda uma adolescente, Bugrinha é descrita como uma mulher amadurecida em seu entendimento, ao perceber que o amigo está interessado por uma mulher que lhe é proibida. Por causa das constantes ausências do bacharel, a protagonista se propõe a esperá-lo no caminho que leva à Lagoa Encantada.

Ali, a rapariga não apenas acusa Jorge de entender os seus sentimentos, como também afirma que ele estava livre para fazer o que quisesse. Nesse momento, Bugrinha



insinua que por não ser mais digna dele, não havia o que temer. Diante desse comentário, Jorge se dá conta de que sua interlocutora não era mais virgem.

A tragicidade da declaração de Bugrinha assume maior dimensão quando se revela quem havia sido o suposto responsável pelo seu defloramento. No trecho abaixo, Jorge pressiona Cristina para que lhe conte quem havia desonrado a rapariga:

- ... E quem foi? É preciso reparar o mal feito... Agora não há outro remédio...
- Ah, meu filho, aí é que você vai, como eu, chorar de pena e de raiva... Nem se pode crer... Sabe quem foi... imagine, avalie, se há uma loucura igual... se só um despique de doída, ou uma quizília da sorte – não é capaz disso... diz que foi... Januário...o inocente! (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 138-139).

Ao saber que o violador havia sido Januário, o “inocente”, o bacharel se mostra incrédulo, afirmando que tudo não passava de invencionices da protagonista:

- Não é possível... é mentira! Não está vendo que é mentira? É falso... é falso!... juro que é falso...
- O coração também me diz isso, não posso, não posso crer... mas ela jura, dedo com dedo, por esta luz, por tudo que há de mais santo... que a gente fica com o juízo embalçado... Meu filho, que há de ser de nós? (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 139).

Apesar da dúvida, Jorge vai procurar Bugrinha no rio. A certa distância, ele a divisa carregando água dentro de um pote, assim que:

[Jorge] Desceu a ladeira sem saber o que fazia, para onde ia, o que havia de fazer. Perto do rio divisou a rapariga, que, cheio o pote, o acomodava sobre a rodilha na cabeça. Susteve o cavalo, quando estava a alcançá-la. Apesar da cabeça ereta e do busto direito para suster a bilha cheia de água, as pálpebras descidas, os cílios caídos cerravam-lhe a vista, e lhe evitavam a vergonha. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 139-140).

Enquanto o bacharel se encaminha até a rapariga, percebe-se a sua revolta e ressentimento, tanto que:

Teve vontade de saltar do animal e fazer, não sabia o quê, mas uma brutal violência contra ela. Parece que as emoções dela também a desgovernavam, pois a vasilha cheia de água oscilou e um pouco do líquido derramou-se pelo flanco de barro, embebendo os panos enrolados que a sustinham, os cabelos negros encaracolados e por eles escorria sobre o colo, empapando as roupas. Através do tecido molhado do casaco justo desenhava-se a renda da camisa, dentre cujos abertos se via a pele morena do seio, moldado em sua forma mais jovem pelos panos úmidos, aderidos ao corpo. [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 140).

Angustiado, o bacharel pede que a protagonista se retrate da suposta confissão de haver se entregado sexualmente antes do casamento. Entretanto, mostrando-se decidida, a moça não abdica de sua palavra. Nesse ínterim, veja-se que:

- O rapaz ia e vinha, de um lado para outro, agitado, sem saber o que dizer, sem mesmo saber o que queria. Só uma violência física contra ela diria ou exprimiria o seu sentimento de revolta e de dor, talvez mais de revolta que de dor... Por fim, como era preciso dizer alguma coisa, exclamou:
- Diga... diga por amor de Deus que você mentiu... Se não...
- Apesar da ameaça, ela pronunciou humildemente, mas firmemente:
- Não foi mentira... é a pura verdade!... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 142).

Considerando o horror do escândalo, Jorge insiste em saber o motivo que levou Bugrinha a cometer semelhante desatino, indagando:

— Mas por que, como, e logo com quem, criatura, foi você fazer uma loucura destas?... Nunca, nunca eu poderia pensar que você fôsse capaz de semelhante coisa...

A voz lhe tremia de emoção, quase molhada de lágrimas... e continuou:

— Pensei que você me queria... bem... Não teria feito isto!... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 142).

Reconhecendo que tal confissão havia causado ressentimento em seu interlocutor, a protagonista reage à sua vergonha, de modo que:

A expressão de mágoa era tão sentida, que ela foi tocada; levantou a face do apoio das mãos, como se fôsse dizer alguma coisa, um consôlo, que não haveria, a verdade ou a mentira que poderia consolar, mas o impulso cessou e o rosto recaiu na sua posição envergonhada. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 142-143).

Na sequência, o bacharel pede para que a rapariga explique o motivo de haver decidido lhe contar algo tão grave. Abaixo, lê-se que:

Êle cansou-se de repetir:

— Não, você não me queria bem... não teria feito isto...

Depois, uma idéia lhe assomou como clarão, no crepúsculo dessa dor inútil e sem consôlo:

— E para quê, inútilmente, foi você dizer-me isso? isto, que eu poderia não saber? (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 143).

Bugrinha revela que sua intenção era desobrigar Jorge de inventar pretextos para não ter que ir visitá-la. Nesse momento, vê-se que:

Ela moveu-se, para dar-lhe resposta, e deu-a com firmeza, mas a voz baixa e envergonhada:

— Eu não sou destas que mentem e enganam... posso ser doida, ser má, mas não sou falsa... Você andava a me evitar, como se eu merecesse ainda sua atenção, de passar ao largo de minha porta, para ir ver outra, que lhe agrada mais. Quis dizer-lhe que você não devia ter cerimônia, eu não merecia mais estas contemplações... Está por que lhe disse tudo o que podia ficar encoberto... Prefiro a minha vergonha à esmola de sua pena, pela minha mágoa... Você pode ir à Encantada, sem dar contas a ninguém... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 143-144).

Novamente Bugrinha é descrita pelos traços de sua personalidade. Veja-se que em sua resposta à indagação de Jorge, ela “deu-a com firmeza”, alegando que sua índole poderia ser identificada como a de uma “doida” ou “má”, porém, não “falsa”. Ademais, outra vez se destaca o orgulho da protagonista, que declara: “Prefiro a minha vergonha à esmola de sua pena, pela minha mágoa...”.

Para o bacharel, tal explicação tinha sua razão de ser, uma vez que ele compreendia o pensamento de sua interlocutora como uma crise de ciúme. A seguir, lê-se que:

As últimas palavras, entrecortadas pelos soluços, extinguiram-se-lhe na garganta. Jorge quedara aflito e pasmado, já, se não esquecido da grande culpa, ao menos adormentada a memória dela, diante dessa revelação de ciúme que ousara afrontar a

vergonha e o desprezo para não ser humilhada com uma preferência. Esta, ao menos, seria justificada. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 144).

Ao perceber o desalento de Bugrinha, Jorge apazigua seu ânimo, sobretudo ao vê-la sozinha na tapera, local onde ela se torna mais feminina e menos rude:

E aquela criatura que chorava ali, na penumbra de uma tapera, que ousara por êle dissipar a vergonha, a tranqüilidade, dando-lhe assim uma confiança tácita e implícita de seu amor, ainda na suprema loucura, em vez da violência com que a desejara punir, para vingar-se começou a inspirar-lhe profunda piedade. Generosa comoção fê-lo assentar-se ao seu lado, passar-lhe o braço sôbre os ombros, aproximando o seu do rosto dela:

— Por que, por que você ‘nos’ desgraçou, com essa loucura? (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 144).

Não suportando o peso daquela confissão, a rapariga pranteia ao ser abraçada pelo homem que ama. Abaixo, lê-se que:

Ela se acolheu a êsse carinho que, se não perdoava, participava do seu sofrimento, e abraçou-se a êle, prendendo-o nos braços. As lágrimas quentes e grossas de ambos se misturavam, com a facilidade pronta de chorar que têm os que amam, numa comunhão de sentimento que os atou assim, longo tempo.

Depois, como que das profundezas cegas do instinto, que não conhece delicadezas, nem suscetibilidades, e apenas sugere atos insensatos mas divinos, de sentimento, veio-lhes o consôlo à dor mútua, do contato mais íntimo, as mãos nas mãos, os bustos juntos, os lábios que se encontraram. Levantaram, mal sustidos nas pernas vacilantes, e caíram, enlaçados, no catre da tapera, cúmplice silenciosa e propícia, dessa reconciliação... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 144-145).

É na tapera abandonada onde Bugrinha muda de comportamento e se permite chorar, ainda mais tendo Jorge ao seu lado — única pessoa em quem ela realmente confia. Perceba-se que a protagonista vai se tornando mais sensível na medida em que o seu interlocutor cede na agressividade.

No trecho que segue, se constata que junto ao seu amado, a rapariga demonstra outro temperamento, mais brando e frágil, assim que:

Bateu-lhe o coração fortemente, ainda mais, descompassado, quando sentiu que mão amiga torcia o fecho da porta [da tapera]. Sem mover-se, sem respirar, viu-a um instante, pela porta entreaberta, contra a claridade exterior. Quando ela volveu as costas para de nôvo torcer a taramela, dois braços a apertaram, num abraço prolongado. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 158).

Em seu encontro com o namorado, Bugrinha se apresenta, inclusive, como uma mulher servil, preocupada em agradá-lo. Veja-se que ela, com:

O seu riso franco e alegre acolheu-o:

— Pensei que ainda tinha de esperar você...

— Mas você já esteve aqui...

— Sim, mais cedo; hoje madruguei...

— Por quê?

— Para procurar estas coisas, de que você gosta... ou gostava... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 158).

No decurso do diálogo, se revela a faceta devocional da protagonista, que deixa entrever o seu espírito religioso. Isso ocorre porque:

Êle [Jorge] riu-se, achegando-se a ela, comovido:

— Gosto ainda, gosto sempre...

— Pois bem... para isto, e... a voz deteve-se um instante, como que envergonhada de o confessar... — para pagar uma promessa... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 158-159).

Mediante tal declaração emocionada, Jorge lhe pergunta em que consistia aquele voto de fé. Na resposta, a rapariga revela sua obstinação pelo namorado, capaz de levá-la a tomar atitudes extremas. Adiante, lê-se que:

Jorge olhava-a nos olhos, onde não havia pejo nem afronta, de uma claridade tão lavada, tão mansa, tão sadia, que desarmava até a malícia; esperou o resto da confidência:

— Que promessa?

— Uma, que eu fiz... Subi pela madrugada, de joelhos, o calvário do Lavrado, rezei, em ação de graças, as minhas orações... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 159).

Com a confissão de Bugrinha, o bacharel rememora mentalmente o sacrifício ao qual a namorada havia se submetido, tanto que:

Reviu o rapaz na imaginação o acesso pedregoso e acidentado do caminho que, da rechã, ia dar, montanha acima, do outro lado do rio, além do lavrado de José Joaquim, no alto da colina em que a missão dos Capuchinhos plantara uma cruz negra com os emblemas da Paixão... E teve vontade de beijar aqueles joelhos mortificados que teriam, certamente, feito por causa dêle aquela penitência... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 159).

Dimensionando o sofrimento da protagonista, Jorge lhe pergunta por qual motivo ela havia tomado semelhante atitude, assim que ele insiste:

— Agora, diga a promessa...

— Isto é comigo...

— Então, já tem segredos para mim?

Ela baixou a cabeça, confusa, e talvez comovida:

— Prometi fazer isto, se conseguisse tirar você do mau caminho... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 159-160).

Ao ouvir as palavras de Bugrinha, o namorado afirma que por trás daquela penitência havia o ciúme da rapariga por causa de Rita, esposa de Tibúrcio. Isso só vem à tona, porque ele a inquire:

— Que mau caminho?

— Aquê... o da Encantada...

— Ciumenta!... Bugrinha, não pensei que você fôsse tanto!

— Não é isto... Era um mau caminho... Não é a mulher que me faz medo... é 'seu' Tibúrcio...

Respirou, desopressa, e continuou:

— Graças a Deus que afastei de mim essa tribulação... Porque, espero, que você e prometa nunca mais pôr lá os pés... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 160).

Com efeito, a protagonista revela que o motivo de sua promessa tinha a intenção de afastar Jorge da Lagoa Encantada e de Rita, o que ela chama de “mau caminho”. Ademais,

note-se que a rapariga faz cobranças ao namorado, inclusive pedindo que ele prometa não mais ir até lá.

Na sequência, Jorge insiste em questionar se aquele era o único motivo daquele sacrifício. Apesar de se sentir acanhada, Bugrinha igualmente teima em não lhe dar resposta, antes exigindo promessas ao namorado. Desse modo, vê-se que:

Ela abaixou a cabeça, envergonhada; depois, como que um pensamento, amadurecido pela reflexão, tornou a lembrar o seu propósito:  
— Não fiz sacrifício nenhum... já lhe disse... Só o que fiz foi mudar o seu caminho... porque espero, você me prometa, e cumpra o que prometeu... Acha que evitar o risco certo, de uma desgraça sobre você, é pouco para mim? (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 160).

Todavia, a dúvida que paira sobre o defloramento da namorada continua a atormentar Jorge, como se registra na cena a seguir:

Ela sorriu feliz, ainda sob as lágrimas e olhar que lhe deu, meigo e quente, pareceu-lhe um desses instantes em que o sol reaparece após aguaceiro breve. Beijou apaixonadamente êsses dois sóis rorejados de seus grandes olhos, como um reclamo de carícia.  
— Pois eu, só me faltava também uma coisa, para ser feliz, de todo... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 164).

Sem entender o motivo do comentário do bacharel, a protagonista indaga-o sobre sua inquietação:

— Que é? Que posso, ou devo mais, fazer por você?  
Devia bastar-lhe, se o coração amoroso, perplexo numa dúvida eterna, não exigisse a clareza explícita das palavras, que, às vezes, entretanto dizem menos que as meias palavras.  
— Jurar que me mentiu... quando disse aquilo... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 164-165).

Ao ouvir que Jorge ainda insiste em tocar no assunto de sua virgindade, Bugrinha se mostra contrafeita, tanto que lhe pede para que não insista com tais perguntas. Veja-se que ela diz:

— Você é teimoso... Não pense mais nisso!  
— Teimosa é você, que não me quer dizer a verdade... Eu gostaria tanto, de ouvi-la de sua boca... Pois olhe — eu tenho a certeza!...  
Ia dizer-lhe qualquer coisa indiscreta e íntima, que envergonharia talvez ouvir, levou-lhe a mão aos lábios, fechando a boca dêle, num gesto de proibição. Êle relutou, para desvencilhar-se de suas mãos, mas ela pôs no jôgo amável sua arte instintiva de derivação do propósito contrário, pelos afagos e pelas carícias... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 165).

Não convencido, Jorge quis “dizer-lhe qualquer coisa indiscreta e íntima” que pudesse por termo à sua dúvida. Não obstante, a rapariga é sagaz o suficiente para evitar que tal querela viesse à tona: “mas ela pôs no jôgo amável sua arte instintiva de derivação do propósito contrário, pelos afagos e pelas carícias”.

Numa ocasião em que o bacharel se atrasa em encontrá-la na tapera abandonada, ocorre uma transformação na rapariga, que pela força da paixão que sente pelo namorado, passa a transparecer seu lado “feminino”. Dessa maneira, lê-se que Jorge:

Tinha vontade de chegar por ela. Viu-lhe, porém, uma grave emoção silenciosa, que ia tomando e que debalde procurava reprimir. As pálpebras e os cílios batiam, tentando evitar as lágrimas ridículas. Com a voz molhada por elas, Bugrinha derivou o sentimento, numa confiança:

— Eu não sabia chorar... foi por sua causa que aprendi... Agora, não sei que é, choro e rio, sem causa.... por na...da! (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 185).

A reação e a fala de Bugrinha revelam a mudança de seu comportamento — ao ver Jorge chegar, a cabocla “procurava reprimir” a própria emoção, “tentando evitar as lágrimas ridículas”. Como num êxtase, a protagonista alega que o seu amor por Jorge foi o que a tornou mais emotiva.

Na sequência, a rapariga se mostra vencida pelas próprias emoções, tanto que é descrita entregando-se ao amado sem reservas. Na cena abaixo, vê-se que:

Êle bebeu-lhe o amargor delicioso das lágrimas, e carregando-a nos braços, como para um consôlo, conduziu-a, como a uma criança. Ela deixava-o fazer, inerte, feliz, ‘dêle’, que não era outra a sua felicidade. No silêncio súbito que se fêz na tapera ouvia-se o voar sibilante de um moscardo prisioneiro... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 185).

Em outro dos encontros do casal, Bugrinha relata dados da vida pregressa de Tibúrcio, marido de Rita, falando que o agregado, homem maldoso, já havia sido acusado de homicídio no passado. Nesse momento, lê-se que:

Improviso arrepio de pavor tomou-o a Jorge, numa comoção súbita. Refletiu um instante. Depois, sorriu com ironia:

— [Tibúrcio] Casou aqui... e talvez com mulher [Rita] que não lhe tenha medo...

Como Bugrinha não pusesse palavra, dobrou o rapaz a ironia, pondo às apreensões trágicas um fecho gracioso:

— Mulher não tem medo de nada... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 190).

Após ouvir a última declaração do bacharel, a protagonista declara que após o início do namoro ela não apenas havia se tornado uma mulher mais sensível, como temerosa pelo que poderia suceder ao namorado. Veja-se que ela diz:

— Quando quer bem, tem medo a tudo... Eu, perdi a minha coragem...

Disse-o com uma voz velada, na qual passava íntima emoção. Jorge aproximou-se dela e pegou-lhe nas mãos frias. Apoiou-a contra si e procurou dar à conversa uma direção espirituosa. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 190-191).

Num passeio que Bugrinha e Jorge fazem pela região, a rapariga o conduz ao local onde ela havia morado na infância com o pai e a mãe falecida. Nesse diálogo, comenta-se sobre as motivações de Manuel Alves jamais haver desistido da exploração de diamantes: o fato dele outrora ter sido um homem de posses, cuja falência dos negócios causou a morte de a primeira esposa. Nesse momento, vê-se que:

[...] Jorge se comovia, íntima e profundamente, à conclusão final, dêsse desastre, em que se incluía Bugrinha, com humilhação tão tocante... ‘mas você sabe o que sou’... Aproximou-se dela, num gesto incontido de solidariedade no sofrimento, e de exaltação no afeto.

— Ela [a finada mãe de Bugrinha]... era tudo para êle [Manuel Alves]!... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 213-214).

Contudo, o bacharel é rechaçado pela namorada tão logo ela lhe percebe um tom de piedade em seu gesto. Diante dessa compaixão:

[...] ela se furtou, soerguendo o busto, contraída a fisionomia, afastando-o, como se dissesse tácitamente que não era dos que sofrem também a lástima e a comiseração... Isso ela não suportava. Lembraram-lhe as tantas vêzes, em menina, que lhe ouvira:

— Agüento tudo, menos que tenham pena de mim! Se não quero e não tenho direito a nada, fiquem também com a sua piedade... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 214).

Veja-se que Bugrinha não sucumbe de todo à sua antiga natureza. Orgulhosa, a rapariga é descrita “soerguendo o busto, contraída a fisionomia, afastando-o”. Além disso, é contrário ao seu temperamento arredo ser vista como uma vítima, porquanto não era mulher para sofrer “lástima” e “comiseração”.

Apesar das diferenças entre ambos, a filha reconhece o valor do pai. Na sequência, a protagonista ratifica um determinismo tipicamente “masculino” quando afirma que seria capaz de ajudar Manuel Alves na atividade mineradora:

E foi por essa reviravolta de sentimento esquecida e mágoa da penosa evocação, que ela readquirira logo a calma e a segurança de si mesma, e, olhando nos olhos a seu amigo, lhe disse tranquilamente, aludindo ao que lhe contara:

— Que é isso para mim? Nada! Se tivesse de recomeçar, não seria eu que o impediria, talvez ajudasse a meu pai... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 214-215).

No entanto, tal rompante dura apenas um momento, pois, ao reconhecer a manifestação do velho hábito, a narrativa afirma que “ela readquirira logo a calma e a segurança de si mesma”.

Em outro episódio, Jorge demonstra que não havia superado a ideia de que a namorada tivesse sido desonrada por Januário. Na primeira oportunidade em que se vê a sós com o “inocente”, o bacharel, enciumado, o agride com um chicote. No entanto, em meio à agressão, eis que surge Bugrinha para impedi-lo.

O casal discute por causa do ocorrido, e a novamente a rapariga é descrita de forma determinada. A narrativa descreve que:

Ela [Bugrinha] susteve a sua emoção, a sua ternura compadecida do desatino dêle e à reparação que lhe davam aquelas lágrimas. Jorge limpava os olhos, de costas para ela... Um ímpeto de revolta tomou-a contra aquela recepção hostil a seu carinho. Contornou-o, pondo-se de frente para êle, ainda cabisbaixo. Disse-lhe gravemente, arrancando as palavras:

— Se você tem razão... é a mim que deve castigar... eu é que sou culpada... Ande, por que você não o faz? (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 230-231).

Desafiando o namorado, a protagonista tanto defende Januário, que jazia encolhido de dor, quanto se oferece para ser supliciada em seu lugar, assumindo a responsabilidade pelas suas atitudes. Entretanto, mesmo procurando apaziguar tal situação, ela não consegue conter a revolta de Jorge.

Outro ponto que merece destaque é a contraposição existente entre os dois personagens: enquanto Bugrinha é descrita como uma mulher corajosa e ousada, “pondo-se de frente”, seu interlocutor é visto como um homem fraco e covarde, que chorava e “limpava os olhos”, colocando-se de “costas” e “cabisbaixo”.

Na sequência, o bacharel confirma o seu pensamento machista, condenando a namorada por haver transgredido tão importante código de honra feminino:

Ê, tale não compreendeu se era desafio, ou explicação, que lhe oferecia; replicou a primeira intenção, mas fácil de aceitar:

— Era o que você bem merecia... Era o que devia ter feito, e não ao outro...

À sua incompreensão, veio-lhe um sentimento contraditório, uma necessidade de clareza, para que êle não persistisse no êrro...

— Se você tem razão de sofrer por isso... nem era a mim que devia castigar... era a si próprio... Você deve lembrar-se... eu não servia como era... Só depois, que lhe confessei tudo, é que você passou a cuidar de mim... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 231).

No trecho acima, é pertinente ressaltar a fala de Bugrinha quando esta diz que “eu não servia como era”. Perceba-se que a rapariga demonstra ter havido uma intencionalidade em sua confissão de ter sido deflorada, pois, arquitetando um jogo de intriga, ela antevia que aquela seria a única maneira de poder conquistá-lo.

Não aceitando tal acusação, a protagonista insiste em seu orgulho, afirmando que não espera nada do namorado. Abaixo, vê-se que Bugrinha:

Conteve-se, como se tivesse dito demais, como se fôsse demasiada a acusação feita a êle. Com a voz presa na garganta, sêca e apertada pela comoção, conseguiu, entretanto, terminar:

— Também eu não queria que você gostasse de mim por obrigação... nem por essa obrigação... Você não me deve nada... E é tão duro, e tão injusto, que nem compreende isto... e me obriga a dizer até o que uma mulher não diz nunca... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 231-232).

Em seguida, querendo corresponder a uma carícia de Jorge, se ilustra um raro momento em que Bugrinha é descrita em momentânea fragilidade, oferecendo-se num abraço. Nesse instante, vê-se que:

Chegou até junto dela, abaixou-se, inclinado sôbre ela, abrindo os braços para encerrar nêles seu busto curvado e ainda sacudido pelos soluços das lágrimas e depôs-lhe na nuca um beijo quente, sôfrego, demorado... Ela fêz um movimento, como estremecendo tôda, e deu ao busto meia volta, soerguendo a cabeça para ficar de frente, e encará-lo à vontade... Sob as lágrimas recentes, os olhos volviam a sorrir, em êxtase, como antegozando a beatitude de reconciliação que lhe ofereciam... Estendeu para êle também os braços e os lábios implorantes e oferecidos, que iam ao encontro dos dêle... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 232-233).



Na passagem supracitada, vê-se uma protagonista distinta daquela que é comumente referenciada no romance: ao contrário de uma Bugrinha rústica e orgulhosa, tal cena a descreve com “os braços e os lábios implorantes e oferecidos” ao namorado. Porém, inesperadamente, ele a abandona no local, porquanto:

[...] êle a afastou com as mãos, dando-lhe um impulso, em que ela foi projetada contra a árvore, como numa repulsa...  
 — Não... não posso... não posso mais!...  
 Desatou o cavalo do ramo do cajueiro, montou apressadamente, e tocou, desabalado, sem volver mais para trás...  
 Bugrinha ficara vencida, inerte, sempre a chorar... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 233).

Na cena seguinte, na primeira ocasião do reencontro entre os dois, a rapariga reassume o seu temperamento voluntarioso e não cede em seu orgulho, ainda que diante do homem que ama. Veja-se que:

Bugrinha o compreendeu por fim, e, uma manhã em que a cena do rio se reproduziu, — passagem e desvio ostensivo do olhar, — não o seguiu ladeira acima, não foi ao S. José, servi-lo e ser humilhada com a intencionada frieza, o agressivo desdém... Deixou-se ficar à margem do rio, lavando a sua roupa, e para tomar tempo foi sòzinha à tapera dos cajueiros, agora ainda mais abandonada, que só tinha a sua companhia, ou a sua saudade, por tôda a companhia. [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 240).

Apesar de ser uma adolescente, Bugrinha é apresentada como uma moça amadurecida, que compreende os motivos para que Jorge não queira seguir se relacionando com ela. Entretanto, não cedendo em seu orgulho, a protagonista tampouco insiste numa possível reconciliação. Ao vê-lo, ela permanece em sua lida diária, como se a presença do rapaz não lhe causasse efeito.

Saindo dali, Bugrinha se dirige à tapera abandonado, local onde ela sempre se mostra frágil e emotiva. Assim, vê-se que:

[...] Ali ao menos a lembrança dêle era feita de carinhosas impressões, dessas que não esquece o coração, pois que lhe chegaram pelo caminho delicioso dos sentidos. Ali êle não era mau, ou não fazia represálias. Aí também ela se sentia diferente, boa, fraca, amorosa, propensa ao perdão e não à revolta, ao desfôrço, ao ódio, como ao sofrer-lhe as afrontas e ruindades, do ciúme injusto... E’ possível que a gente queira mesmo bem, como se odiasse, mortalmente?... torça o próprio coração, ou o morda, até sangrar vazio, e dolorido, e despedaçado? Pois é como ama quem tem ciúmes... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 240-241).

Na citação acima, percebe-se que no interior do “esconderijo” ocorre uma transformação no temperamento da protagonista. Ali, ela é sublinhada por atributos psicológicos que se contrapõem ao seu gênio arredio, porquanto se sente “boa”, “fraca”, “amorosa” e “propensa ao perdão”.

Já em sua casa, até mesmo Cristina, a madrasta de Bugrinha, dava conta de sua tristeza, assim que:

Ela erguera então os olhos, fitos na mão adotiva, como se ainda a quisesse desafiar a ser mais explícita. Cristina, porém, não tinha suspicácia, antes a inocente ingenuidade dos bons, que não maliciam. E rematou, com outra explicação:

— Há também quem chore por não saber o que quer... Há outras, na sua idade, que choram por gosto... é a quadra em que a tristeza dá prazer... Pobre Bugrinha... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 241).

Ainda que a protagonista respeite a madrasta, seus conselhos maternais só são bem-vindos até o momento em que ela utiliza a expressão “Pobre Bugrinha”, o que reacende seu comportamento indômito. Dessa maneira, vê-se que:

Ao olhar terno, à palavra comiserada, ela fugia, sentindo brotar de dentro a rebeldia de outrora, que ia tão depressa esquecendo, agora que era mulher, e que tanto contrastava com a Bugrinha indômita e selvagem que fôra.

Humanizada de novo pelos sentimentos saudosos de sua tapera, ela tornava á vida, à margem do rio, seu outro confidente, cuja corrente apressada lhe derivava senão o sentimento, ao menos as idéias, naquela sucessão tumultuosa de águas que vêm e passam, e vão-se interminavelmente [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 242).

A passagem acima demonstra o quanto a moça não suporta ser vista numa circunstância de fragilidade, pois “Ao olhar terno, à palavra comiserada, ela fugia”. Neste quesito, reforça-se que fora da tapera abandonada o comportamento de Bugrinha é outro, de modo que as considerações de Cristina acabam por causar na protagonista um rompante de seus velhos hábitos.

No episódio seguinte, Bugrinha é visitada pelo amigo Mateus, o qual anuncia que está indo embora de Lençóis. Indagado pela rapariga sobre o motivo de sua partida, ele declara que tal decisão foi tomada após uma enigmática “têrça-feira passada”, assim que:

Êle [Mateus] abaixou a vista, como não querendo responder, senão com fatos, e contou mentalmente, opondo o polegar, sucessivamente, aos outros dedos da mão... depois, abaixando também a voz, como o olhar, disse, furtivamente:

— Foi... desde têrça-feira passada...

— ... Desde têrça-feira...? (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 251).

Sem entender aquela resposta, ela insiste para que o companheiro seja mais claro na sua explicação, tanto que:

Repetiu maquinalmente, sem compreender, a princípio, depois sem querer compreender. Era o dia em que, açoitado numa moita do caminho, na várzea dos cajueiros, quisera evitar ser surpreendido, e corra, sendo por ela reconhecido. Bugrinha fingiu não atinar.

— Que teve, têrça-feira passada?

— Tive a certeza, de uma dúvida... bastou... Que tenho eu mais que fazer aqui? (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 251-252).

A protagonista procura lembrar o que havia acontecido no dia referenciado pelo seu interlocutor: recorda-se que era a mesmo dia em que ela se achava com Jorge na tapera abandonada, e que Mateus, ao surpreendê-los juntos, havia fugido. A consideração pelo

amigo a impede de vê-lo como namorado, ainda mais sabendo do sentimento que sua amiga Maria do Carmo nutria por ele.

Mateus reconhece o caráter arredo da protagonista, tanto que não consegue compreender sua atual languidez, tão diferente que era a sua natureza. Ao mesmo tempo, parecendo temer a reação da moça, ele se adianta em pedir desculpas pela pergunta que vai fazer.

Sabendo que seu sentimento por Jorge era do conhecimento de todos na região, a resposta de Bugrinha comprova sua emancipação: “— Pois bem, que seja... Não sei o que Janu viu, o que você pode confirmar por ter vindo espiar... Não tenho contas que dar, a ninguém... Não me importam as línguas do mundo... Por isso, também não me justifico...” (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 253).

Como das vezes anteriores, apenas em circunstância favorável Bugrinha permite que as lágrimas lhe venham aos olhos. Conforme expressa a narrativa:

Era noite fechada, fora, e dentro, no coração dela. Pôs-se a subir a ladeira do S. José, lágrimas irreprimíveis nos olhos, agora que estava só e podia chorar. Interpôs-se, à pena de agora, a imagem do outro. Sem querer, saíram-lhe, na sua angústia, umas palavras, que dizia ser à própria dor:

— Triste sina!... porque me querem bem... fogem de mim! (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 259).

Todavia, a separação entre Jorge e Bugrinha não dura muito tempo. Ocorrida a reconciliação do casal, a sertaneja desabafa e demonstra-se novamente obstinada em seu sentimento pelo namorado. Abaixo, lê-se que:

O tom de lástima passara nela [Bugrinha], reassumindo o seu aspecto decidido, com uma gravidade na voz, disse, sèriamente:

— Que é isto?... Por você eu sou capaz de mais, de sofrer muito mais... até de morrer... Daria, se fôsse preciso, não êste, mas todo o meu sangue...

Êle [Jorge] ficou tocado, à declaração, dita com aquela serena firmeza; derivou para outra confidência:

— Não diga não, que às vezes, quando me lembra, tenho vontade de uma violência... Compreendo então que haja quem bata, quem fira, quem mate... porque ama...

— Também eu não acho assim, absurdo... creia... Eu, por exemplo, penso que às vezes teria gosto em morrer com você... ou se não, em morrer por sua causa... até em morrer às suas mãos... que prazer! (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 274-275).

Perceba-se o aspecto solene da fala de Bugrinha — “reassumindo o seu aspecto decidido, com uma gravidade na voz” — e anunciando “sèriamente” que seria capaz de oferecer-se em sacrifício por amor a Jorge. É válido ressaltar que tal obstinação associa-se a um prazer que a sertaneja sente mediante tal possibilidade, quando ela alega: “penso que às vezes teria gosto em morrer com você... ou se não, em morrer por sua causa... até em morrer às suas mãos... que prazer!”.

Igualmente obstinado em vingar-se de Januário, Jorge tenta pela segunda vez assassiná-lo, desta vez pretendendo soterrá-lo embaixo das pedras de uma das grotas da fazenda. No entanto, novamente Bugrinha consegue interceptá-lo e impedi-lo do ato criminoso. Insatisfeito por não haver consumado sua vingança, Jorge decide ferir Bugrinha, desta vez, aproximando-se novamente de Rita, mulher de Tibúrcio.

#### ***C.1.4 O autossacrifício***

A cena a seguir descreve o momento em que Tibúrcio, em meios aos festejos do Divino Espírito Santo, pergunta aos presentes pela esposa. Veja-se que Bugrinha, atenta, pois a tudo havia testemunhado, antecipa-se ao agregado:

Bugrinha, tomara-a uma idéia súbita. Passando adiante do Tibúrcio olhara-o de esguelha, sem ser vista por êle. Vira-lhe na face uma lividez de ira. O rosto contraído, severo; instintivamente, levava êle a mão à cinta, como a apalpar um objeto, talvez o cabo de alguma faca. Ia tomar a direção indicada pelo inocente [Januário], quando esgueirando-se, em frente, pela multidão, a rapariga partira, com o mesmo fito.

— Deus de misericórdia... valei-me! que há de ser de nós?... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 323).

Correndo ao Mercado Velho, local onde se encontrava Jorge e Rita, Bugrinha os orienta a fugir, no entanto, o rapaz permanece descrente, pensando ser vítima de nova crise de ciúmes da sertaneja. Assim, veja-se que:

Dada a fuga à outra [Rita], Bugrinha volveu, tranqüilizada, para êle [Jorge]:

— Você não precisa fugir... pode ficar...

Êle encarou-a, com desdém:

— Foi para isto que você inventou esta história?

— Não... não foi para isto... foi para salvá-lo... Estou cansada de não querer você compreender...

Nesse instante uma mão rude batia violentamente à porta:

— Abra!

Tomado de uma calefrio, compreendeu então, e enfim, Jorge, tôda a aflitiva verdade do que ela dissera, e fizera... Não teve resolução... Ela recebeu que o outro, tonto de fúria, viesse a encontrar o rapaz e o destratasse. Empurrou-o também para a janela... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 326).

Observe-se o poder de decisão de Bugrinha, que sozinha direciona Rita a fugir, dando “fuga à outra”; para Jorge, a heroína afirma que ele “pode ficar”, o qual a responde com desprezo. Poucos minutos depois, constatando ser verdade o que a cabocla havia dito, ele sucumbe diante da vontade de Bugrinha, a qual “Empurrou-o também para a janela”.

Ao retornar à sua casa, Jorge se lembra dos presentes que havia recebido de Bugrinha, entre os quais, embrulhado, está um lenço manchado de sangue com a menção da mesma data em que os dois haviam tido relações sexuais pela primeira vez. Dessa maneira, o

rapaz descobre que o suposto defloramento de Bugrinha por Januário não havia passado de um engano planejado por ela.

Retornando aos festejos na cidade para redimir-se com Bugrinha, Jorge recebe a notícia de que a cabocla havia sido esfaqueada por Tibúrcio. Acudindo ao local onde ele a havia deixado, encontra-a moribunda no colo de Cristina. Veja-se que:

Jorge pôde tomar-lhe a mão úmida e fria, e exclamava, em pranto:

— Bugrinha! Bugrinha!

Ao ouvir-lhe a voz, no minguante já vidrado de seus olhos semicerrados, passou como que um clarão... os lábios se arrepanharam aos cantos, num esboço de sorriso... A mão apertou a dêle, num breve esforço... um súbito estremeção depois e a cabeça inerte lhe pendeu.

Estava morta.

Na imensa aflição que o tomou, nesse instante, caído e choroso sôbre o seu belo rosto ainda quente, não faltou a Jorge clarividência para reconhecer no xale vermelho que a envolvia o xale de Rita... Para evitar talvez a perseguição ao fugitivo, envolvera-se nêle e assim detivera o celerado, que cuidara achar a sua prêsa... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 331-332).

Note-se que mesmo na iminência de sua morte, Bugrinha sente-se feliz por haver salvado a vida do namorado. Mediante o perigo da chegada de Tibúrcio, descortina-se o seu último ato decidido, porém fatal: envolvendo-se ao xale vermelho de Rita e “Para evitar talvez a perseguição ao fugitivo, envolvera-se nêle e assim detivera o celerado, que cuidara achar a sua prêsa”. Assim, Bugrinha se deixa matar para impedir que seu assassino fizesse algum mal a Jorge.

Ao final da narrativa, o remorso corrói o bacharel, que vai ao cemitério visitar o túmulo da protagonista:

NA véspera de partir, Jorge subira, além da ponte, pela rua S. Félix, a encosta do cemitério, para ir ter com ela. O coveiro, o Antônio Arranca-tôco, que tanto mêdo lhe fazia em menino, ia fechando os portões, mas condescendeu em esperar por êle, um momento. Entrou sòzinho, e, ao fundo, à direita, junto a uma cova rasa, ajoelhou-se.

Ali descansava Bugrinha e, parece, também um pedaço de seu coração; com certeza, o mais feliz e o mais desgraçado trecho de sua vida... Pobre Bugrinha! Sentiu os olhos úmidos, e não teve vergonha de chorar...

Lembrava o coveiro a hora tardia. Êle saiu a custo do Campo Santo, como na manhã seguinte sairia de sua terra, aonde não havia mais de voltar.

Sobral comentou:

— Pobre rapaz! Vivemos todos aqui a procurar diamantes no chão... êle enterrou em Lençóis o que a sorte não lhe dera, e não soube avaliar, e não achará mais outra vez na vida... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 333-334).

E assim se encerra a história de Bugrinha, jovem sertaneja de temperamento arredo, mas de coração puro, capaz de sacrificar sua vida para salvar a vida do amado. Ironicamente, o personagem Sobral, que presencia a triste cena de despedida, declara que Jorge havia enterrado ali um bem mais precioso do que qualquer diamante.

## C.2 Rita: mulher rival

Também em *Bugrinha* destaca-se outra importante configuração de relacionamento: o da rivalidade. Na disputa pela atenção do homem que as interessa, tais personagens femininas sentem insegurança e ciúmes. Neste caso, sublinha-se o triângulo amoroso constituído por Bugrinha, Rita e Jorge.

Rita, esposa de Tibúrcio, vive com o marido na Lagoa Encantada. Conhecida por ser uma mulher dissimulada, Bugrinha tece comentários os mais negativos acerca da rival, ainda mais ao saber do interesse de Jorge por ela. Na narrativa, a protagonista caracteriza Rita como sendo “maneira”, “jeitosa”, “lampeira” e “oferecida”. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 95-96).

Após a primeira visita de Jorge à Encantada, este também não se furta de comentar suas impressões acerca da esposa de Tibúrcio, as quais se coadunam com os comentários reforçados por Bugrinha. No trecho abaixo, lê-se que a protagonista pergunta:

- Que tal, a Rita? perguntou Bugrinha, como se lhe interessasse mais a conversa de que [Jorge] se desviava, que a reminiscência da infância comum a que se referia.
- Assim... maneira!... jeitosa!... mas parece antipática...
- Sonsa é que ela é...
- Comigo não mostrou partes... só apareceu para trazer café... silenciosa, e se foi depois para o seu canto.
- A olhar por debaixo dos olhos... é o jeito dela!... depois, quando está só, rir com os dentinhos todos. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 104).

Note-se que os comentários de Jorge acerca de Rita referenciam-na ainda como “antipática” e “silenciosa”. Por sua vez, Bugrinha diz a chama de “sonsa”, a “olhar por debaixo dos olhos”, cuja atitude dissimulada, afirma a protagonista, “é o jeito dela”.

Quando Bugrinha começa a desconfiar das constantes visitas de Jorge à casa de Tibúrcio, a rapariga antevê o encaminhamento de um possível adultério. Num ato ciumento, ela cisma em saber com o namorado se ela era mais bonita do que Rita, indagando:

- Olhe-me bem... A Rita é mais bonita que eu?...
- Era a pergunta de tal modo estranha, imprevista, absurda... a alusão tão declarada e manifesta, daquilo que supunha oculto, apenas um desígnio nem sussurrado à consciência pela sua timidez, a oposição e o confronto tão decididos e imperiosos, que seus olhos fixos, embora a encarassem, não atinaram com a resposta para dar à bôca... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 128).

Com seu temperamento indômito, Bugrinha não resiste ao desejo de perguntar a Jorge, comparando-se à rival por meio da pergunta — “A Rita é mais bonita que eu?”. Note-se que ela é ousada o suficiente para perguntar-lhe “erguendo a face para êle, de frente, para que a visse como era, sem disfarce”, onde novamente o poder de decisão da heroína é evidenciado.

Contudo, não obtendo resposta, Bugrinha mais uma vez insiste no mesmo questionamento. Adiante, lê-se que:

Ela [Bugrinha], entretanto, continuava, na mesma posição, o rosto levantado para êle, o colo alto pela postura aprumada e de braços suspensos, tôda ela erguida até êle, para receber um julgamento, ou uma sentença, que havia de decidir de sua vida... No silêncio das mútuas emoções pareceu-lhe, a Jorge, que a via pela primeira vez, assim como a via, como não a vira até aí... A menina, a companheira de infância, de jogos, de traquinadas, de ternuras precoces em que a predileção já é sentimento mas não tem exigências nem exclusivismos, era agora mulher formosa, amante, louca talvez, mas disposta, que lhe punha o dilema tremendo da decisão, da preferência, sem contraste, sem tergiversação...

— Olhe-me bem... A Rita é mais bonita que eu? (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 128-129).

Observe-se como de novo a heroína manifesta o seu gênio decidido através de seus gestos: “o rosto levantado para êle, o colo alto pela postura aprumada e de braços suspensos, tôda ela erguida até êle”. Reconhecendo-lhe o ciúme, Jorge perturba-se pelo confronto da imagem de sua companheira de infância com o de uma “agora mulher formosa, amante, louca talvez, mas disposta, que lhe punha o dilema tremendo da decisão, da preferência, sem contraste, sem tergiversação”.

Com a insistência da pergunta, Jorge não resiste à emoção produzida pela imagem de Bugrinha e acaba por respondê-la, ainda que a contragosto:

— Não... mas...

Chegou os acicates aos vazios do animal, puxando a rédea à esquerda, e subiu a ladeira a galope, caminho da Encantada.

Bugrinha, imóvel, os braços que caíam ao longo do corpo hirto, ouviu-o, mas que o viu, sumir-se na estrada. Dentro do coração, como que rolava numa sonoridade de estertor, como solução de agonia, a mais eloqüente das palavras que ouvira:

— ... mas...

Abaixou a cabeça, humilhada, por essa condicional, porém, desta vez, os olhos sêcos não choraram. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 129-130).

Note-se que a reação da protagonista é de agonia, ainda que o orgulho de rude sertaneja a impeça de chorar. Ao mesmo tempo em que a resposta de Jorge antevê a não superação da imagem de que Bugrinha havia se tornado mulher, para ela, o “não... mas...” recebido representa sentir-se preterida, ser “humilhada, por essa condicional”.

Ao final de *Bugrinha*, Rita é eclipsada da narrativa. Não se sabe o que aconteceu com ela após a tentativa de Tibúrcio em flagrá-la com Jorge durante a festa do Divino Espírito Santo. O que o romance aponta é que ela foi livrada da morte graças ao sacrifício de Bugrinha, que usando seu xale vermelho, morre em seu lugar.

### C.3 Cristina: mulher maternal

Sobre Cristina, a narrativa aponta que esta é irmã da falecida mãe de Bugrinha. Em diversas partes da trama chama-se a atenção quanto ao detalhe do parentesco “tia e madrasta”. Assim, entende-se que Manuel Alves, após a morte de sua primeira esposa, havia se casado novamente, desta vez, com a própria cunhada.

Na citação abaixo, vê-se que Cristina está sempre envolvida em atividades domésticas ou zelando pelo cuidado do marido e da enteada. Assim, lê-se que:

QUANDO, tarde na noite, o Manuel Alves e a mulher, a mãe Cristina, entraram em casa, falavam ainda da festa, do baile de ‘seu’ Jorge. Êle ficara todo o tempo a pitar, conversando com os camaradas e curiosos do ‘sereno’, sôbre a próxima folgança do Divino, e, principalmente, sôbre a contínua preocupação da terra — diamantes e carbonados, lavras e cascalhos, ‘informações’ e esperanças... — ela na copa, a lavar a louça, ajudando os criados e amigos da casa, que todos se prestavam a êsse auxílio voluntário. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 69).

Durante a expectativa por uma das primeiras visitas de Jorge à casa de Manuel Alves, enquanto Bugrinha preocupa-se pela demora de sua chegada, Cristina é descrita ocupando-se em agradá-lo, preparando iguarias culinárias preparadas por ela. Veja-se que:

Abaixou Bugrinha a cabeça, sentindo fogo subir-lhe ao rosto; os longos cílios bateram involuntariamente à emoção que despertara a indireta. Não respondeu. Como se as idéias fôsem associada, exclamou Cristina, com serenidade: — Logo hoje que fiz aquelas broinhas, de que êle tanto gosta, ‘seu’ Jorge é capaz de não vir... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 101).

Com a súbita chegada do visitante, enquanto Bugrinha e Jorge conversam, a velha sertaneja adentra a sala com os quitutes que havia pretendido servir. Note-se que, na fala do rapaz, a madrasta da protagonista é conhecida pelo seu esmero no preparo da comida, assim que:

Entrava Cristina com o café, rescendente e fumegante, numa mão, e na outra as broinhas douradas e quentes do forno. Fêz o rapaz [Jorge] um acolhimento guloso: — Mamãe já desconfiou que, por isso, é o meu café em Lençóis apenas uma xicrinha, simples... venho comer os bolos aqui, e beber café à vontade... Você é uma tentação, Titina! — Não é não, meu filho, você dá gôsto a quem lhe serve; dá prazer a quem lhe faz qualquer coisa... não torce o nariz a nada, e tem apetite, que é um gôsto... — Pudera! a tanta coisa boa! dizia Jorge, com a bôca cheia. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 105).

Outra faceta da esposa de Manuel Alves está relacionada ao aspecto religioso, o que, aliás, demonstra ser um registro recorrente da vida feminina no sertão - dentre os vários presentes que o rapaz entrega aos familiares de Bugrinha, veja-se que para Cristina foi destinada a imagem de uma santa da qual a personagem era devota. Assim, a narrativa descreve que:

Trazia Jorge ali, embrulhados, uns presentes e lembranças. Era um cachimbo para o Manuel Alves, com isqueiro de mola, para acendê-lo, útil a quem viaja sob chuva e às ventanias; um corte de chita de ramagens e um ‘registro’ de Santa Rita dos Impossíveis, para Cristina, que era devota da Santa e Mártir, de tanto crédito, que até



dos Infernos retirara almas penadas, que dela se valeram, façanha que nenhum outro santo ou beato jamais conseguira: a sertaneja beijava a gravura colorida e benzia-se, com devoção. [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 86).

Sobre o interesse amoroso de Bugrinha por Jorge, a madrasta também não se furta de notar-lhe o interesse pelo rapaz. Note-se que Cristina, como mulher mais experiente, consegue antever-lhes o sentimento quando este vem visitá-las, de modo que:

[...] Cristina, depois de errar um olhar, no rosto de um para o outro, como a lhes perceber a emoção, dizia entre si, com a malícia própria do sexo:

— Disfarçados!

Depois, conformada, achando já uma solução justa e devida, parecia completar pela tranquilidade da fisionomia:

— Antes assim!

Mas nada exprimiu e como êles aparentavam tranquilidade, esqueceu a desconfiança, e logo comunicou com a alegria dos dois. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 85).

Após as primeiras visitas de Jorge à casa, as constantes mudanças de temperamento de Bugrinha chamam a atenção de Cristina, a qual reconhece que a enteada está apaixonada pelo rapaz. Tamanha é a intimidade entre ambas, que a protagonista sente remorso por ocultar-lhe o sentimento, assim que:

[...] Embora quase mãe, tia e amiga, se não os revelava a si mesmo, e se iludia até na própria imaginação, como ia dizer alguma coisa a ela? Às vezes por isso, a essa reserva obstinada, Cristina suspirava e dizia alto, numa indireta:

— Cala-te boca! Confiança não se impõe...

E mudava logo de conversa. Pesava-a Bugrinha guardar reservas, à criatura que mais lhe queria talvez, outra mãe que lhe fôra, companheira e amiga que era agora, mas, ainda que o quisesse, não poderia dizer... Dizer o quê? Se não havia nada, se tremia até de o sentir, sem se animar, mesmo ao pensar...? Além de que, os seus propósitos, amadurecidos pela reflexão, seriam cumpridos à risca, como determinara; não havia, portanto, nada a confiar... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 101-102).

Observe-se como na passagem acima Cristina considera-se “quase mãe, tia e amiga” de Bugrinha, e por isso ressentido-se por não sentir a mesma contrapartida por parte da enteada. Não obstante, a heroína, dado o seu caráter arredio, opta por não lhe confessar o sentimento, até porque não havia nenhuma seguridade de que seu amor seria correspondido por Jorge.

Além disso, Cristina desempenha também o papel de conselheira. Logo que Jorge começa a visitar a casa de Tibúrcio na Encantada, é com a madrasta que Bugrinha resolve desabafar sobre sua desconfiança. Note-se que a velha sertaneja tenta dissuadir a protagonista de qualquer malícia, dizendo:

— Sabe você de uma coisa? Está vendo prêto... Está pondo malícia, onde não há. Nem Rita é doida nem ‘seu’ Jorge é tão ‘varrido’ que seja capaz de uma coisa destas. Tirei daí o sentido!...

— Não é Titina, não é malícia, pode crer... é um pressentimento que me está mostrando o perigo... Eu dava um bocado de sangue, para o evitar... Se você me quisesse bem, fazia-me esta caridade... Dava-lhe conselho... a você ele atende...

Considerou a velha: podia bem fazê-lo, porque tinha confiança para isso e êle havia de atendê-la; mas pensou também que seria botar malícia, talvez, em quem não tinha, e seria pior [...] (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 115-116).

Interessante notar que é na intimidade que Bugrinha chama a madrasta pelo apelido de “Titina”, atinando para a ocasião em que se dá a conversação — no ambiente privado da casa e sem a ausência do pai. Novamente Cristina é descrita na atividade doméstica da costura, enquanto se reforça o seu ato maternal, pois “[...] se chegou ao pé da rapariga para fazer-lhe um gesto carinhoso, que havia de permitir o conselho [...]” (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 116).

Ao final do romance, tal cumplicidade entre madrasta e enteada atinge o seu ápice posto que a velha sertaneja é quem acode a rapariga moribunda. Quando Jorge vai acudi-las no local do crime, a narrativa diz que ele viu Bugrinha “[...] Sôbre o chão de terra batida, no colo de Cristina, que também ao ruído acorrera, estava deitada a rapariga, que ofegava, arquejante. [...]” (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 331).

#### **C.4 Maria do Carmo: mulher confidente**

Algumas das personagens femininas em *Bugrinha* são amigas, se compreendem e guardam segredos umas das outras. Nesta perspectiva, exemplar é a relação existente entre Bugrinha e Maria do Carmo. Amigas desde a infância, a narrativa aponta algumas circunstâncias em que as duas raparigas se fazem cúmplices de suas paixões e angústias.

Neste ponto, é curioso perceber como Afrânio Peixoto faz uma paráfrase sentimental entre os pares de seu romance: Bugrinha X Jorge e Maria do Carmo X Mateus, com os das histórias e lendas sobre Carlos Magno e os Doze Pares da França, quais sejam: Floripes X Guido de Borgonha e Angélica X Roldão.

Desse modo, em *Bugrinha*, as brincadeiras encenadas pelos quatro companheiros de infância sobre a famosa história medieval servem de mote para a reconstituição da relação amorosa entre tais personagens criadas por Peixoto, onde desencontros e obstáculos impedem a concretização de seu amor.

Quando no início da trama as duas moças estão aguardando a chegada de Jorge na cidade, evidencia-se que Maria do Carmo é conhecedora do sentimento de Bugrinha. Apesar do temperamento difícil da protagonista, a amiga sente-se confortável para falhar-se sobre sua paixão pelo recém-chegado. Veja-se que:

Bugrinha levantou o rosto inclinado e, encarando a amiga [Maria do Carmo], entre risonha e tranquila, replicou:

— Que havia mais de ser? Vocês sabem de coisas!...  
 — Você nega?... Todo o mundo sabe, e é claro como água...  
 Parecia disposto o ânimo da outra a insistir na verdade entremostrada. O rapaz, êsse, abaixou a vista; procurava iludir a emoção que o tomava, fazendo com a ponta do pé riscos na areia solta do caminho. Velando a voz, de nôvo, Bugrinha murmurou:  
 — Querer bem não é pecado...  
 E tornando o propósito contra a outra, dando ao olhar um aspecto irônico, perguntou-lhe:  
 — E você... alguma vez já tomei contas de seu bem-querer?  
 Não chegou a pronunciar a última palavra, porque a mão da amiga, num ímpeto de afetuosa discrição, tapou-lhe a bôca, olhando-a com os olhos confusos e súplices. Seria o segrêdo para o rapaz, o Mateus, que ficara cabisbaixo, a riscar na areia sem enleio ou sua decepção. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 14).

Perceba-se o discurso velado, feito através de sussurros, principalmente para que a outra pessoa (no caso, Mateus) não saiba o tema da conversação. É interessante notar que além de Jorge, há também uma abertura por parte de Bugrinha para que possa confidenciar o seu drama sentimental com Maria do Carmo.

No entanto, considerando a faixa etária das duas personagens, as brincadeiras e indiscrições íntimas da adolescência são também geradoras de conflitos, ainda que momentâneos. Veja-se que Maria do Carmo insiste, dizendo:

— Está zangada... Perdoe-me... diga, diga que me perdoa...  
 E fazia-lhe festas na face, ameigando-lhe os cabelos. Bugrinha desanuviou o rosto, e sorriu tristemente:  
 — Estas coisas de bem-querer não se falam... Põe atraso...  
 Susteve-se um momento, comovida, a voz como que presa e indecisa.  
 — Para que falar?... basta que a gente sinta...  
 E olhando a outra, nos olhos, penetrantemente, disse-lhe, com meiguice:  
 — Descanse em mim: o que tem de ser traz fôrça; há de ser como você quer...  
 (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 16).

No diálogo, a indiscrição de Maria do Carmo causa incômodo em Bugrinha, a qual responde com o “rosto fechado”. Tão perceptível foi a reação da amiga, que a outra não se demora em pedir-lhe desculpas, pois “num ímpeto afetivo, lançou-lhe os braços ao pescoço, beijando-a com efusão”, e ao mesmo tempo “fazia-lhe festas na face, ameigando-lhe os cabelos”.

Na sequência da mesma discussão, Bugrinha e Maria do Carmo se utilizam do artifício da paráfrase para fazer referência ao sentimento que nutrem pelos seus amados. Neste caso, a protagonista afirma ser Floripes, enquanto que a outra prefere ser Angélica. Veja-se que Maria do Carmo diz:

— Mesmo sem ser por causa de Roldão, eu preferia ser Angélica, a ser Floripes... e você?  
 Concentrou-se a amiga um momento; depois, talvez movida pela contradição, própria do sexo:  
 — Não vejo por que... Eu gosto mais de Floripes...  
 — Qual! Uma mulher não deve nunca mostrar, primeiro, o que sente... Angélica, ainda na cova Tristeféia, quando Roldão, por amor dela, vem libertá-la, ainda tem dúvida, e custa dizer o que também sente por êle... Mulher deve ser assim...

— Não são tôdas iguais... Do Carmo... há de tudo, e tôdas são mulheres. Floripes também era, e tudo fêz por Oliveiros e seus camaradas, porque estava apaixonada por Guido de Borgonha, que não a conhecia. Você se lembra... e fazendo uma concentração, para recordar-se, repetiu de novo o livro de Cavalaria: ‘— um tão firme amor que nem o tempo, nem as afrontas, nem os danos... tiveram jamais o poder para mo desarraigar do coração, nem fazer-mo esquecer’. E’ como se deve amar. Eu sou assim... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 21-22).

Na citação acima, veja-se que novamente o caráter indômito de Bugrinha se evidencia: Maria do Carmo manifesta um medo em provocar alguma reação adversa da amiga, pois desde a infância já lhe conhece o caráter rude, assim que ela “[...]temia, porém gostava de provocar as indiscrições da outra [...]” (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 21).

Fazendo uso das recordações sobre as histórias de Carlos Magno, percebe-se que as duas personagens femininas têm uma visão idealizada acerca do amor, afinal o modelo romântico da história medieval é o que as motiva a manterem-se firmes em seu sentimento por Jorge e Mateus. Sobre isso, a fala de Bugrinha é emblemática em afirmar que almeja viver “um tão firme amor que nem o tempo, nem as afrontas, nem os danos... tiveram jamais o poder para mo desarraigar do coração, nem fazer-mo esquecer”. Ao final, a protagonista ainda faz um adendo: “E’ como se deve amar. Eu sou assim...”.

Quando entristecida por causa de seu primeiro rompimento com Jorge, Bugrinha é visitada por Maria do Carmo. Veja-se como a presença da amiga é capaz de alegrar o seu estado de espírito, porquanto a narrativa diz que:

Nas mãos delicadas de mulher, no gesto meigo de amizade, no contacto tépido de seu peito de rôla sôbre as espáduas, no perfume suave de resedá que era a paixão da outra, reconheceu-a, exclamando, alegre:

— Quem será, senão a ingrata da Maria do Carmo?

— Chama, antes que te chamem... murmurou a outra, soltando-a.

— Eu estou, onde sempre estive... a distância do Lavrado ao S. José é a mesma...

— A distância é a mesma, do S. José ao Lavrado... repetiu a amiga, como um eco, afirmando a mesma razão.

— ... Êste dedinho me disse que você estava muito ocupada, Bugrinha; não negue!... exclamou Maria do Carmo, estendendo as palavras, numa reticência. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 243-244).

A amizade cultivada desde a infância permite que Maria do Carmo saiba reconhecer as atitudes de Bugrinha e vice-versa. Note-se que na sequência do diálogo a protagonista parece decifrar os gestos da amiga, a qual também não se furta de compreender o que a estava perturbando naquele momento. Abaixo, lê-se que:

Levantou Bugrinha os olhos, como para ver na fisionomia da outra o alcance da frase: no olhar ideal de Maria do Carmo não divisou malícia, mas pareceu-lhe achar conhecimento. Quem sabe? talvez palpite... Não respondeu, mas os cílios bateram rápidos, como a uma emoção. Quis a amiga escusar-se de ser indiscreta.

— Não é segredo para ninguém... Todo o mundo o vê passar, todos os dias, para aqui... para o S. José...

Não disse quem, nem quem são, estava subentendido... Bugrinha respirou, porém, pensando que a malícia tinha apenas essa razão superficial. Procurou uma desculpa.

— Antes, não era a mesma coisa? Por que havia de ter mudado? Ninguém reparava há quatro anos...

— Mas não é a mesma coisa, agora... Você, êle, eram meninos soltos por aí, a brincarem, com os outros, todos, conosco... que os não deixávamos... Agora, crescemos, já não podemos fazer isto, aquelas correrias... E, entretanto, vocês continuam... O povo não é tolo... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 244-245).

Note-se que por ocasião do diálogo, Maria do Carmo alerta Bugrinha de que sua relação com Jorge já havia se tornado notória pela comunidade local. Neste momento, mais uma vez a questão da lealdade é tema do discurso das amigas, assim que a protagonista lhe indaga:

— É só o que dizem? Diga a verdade...

Deteve-se Maria do Carmo vacilante, um momento. Depois, esquivou-se, por um atalho.

— A mim, sua amiga, como sabem que sou, não se atrevem a dizer mais. Eu tomaria as dores...

— Que mais teriam a dizer?

De novo do Carmo hesitou se devia ir adiante; ia, porém, por lealdade comunicar a amiga uma revelação, aproximando-se para fazê-la mais secreta, quando a atenção foi chamada pelo tropel de um cavaleiro [Jorge] que descia a ladeira e esquipava na várzea, em direção ao rio. Maria do Carmo parou com a novidade do encontro, deixando-o passar. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 245-246).

Com efeito, Maria do Carmo mostra-se fiel à Bugrinha, pois esta afirma que mesmo ciente dos comentários alheios, ninguém ousa perguntar-lhe alguma coisa porquanto sabem da amizade que as une. Mesmo hesitante, a confidente da heroína deseja confidenciar-lhe algo mais, porém, são interrompidas pela passagem de Jorge no caminho:

Bugrinha ficara, de pé como estava, ao lado da outra, mas de olhos baixos, sem fitar o transeunte. Ao passar por elas, detendo um instante o Passarinho, Jorge exclamou, alegremente:

— Bom dia, Maria do Carmo!

— Bom dia, 'seu' Jorge...

Foi um instante; depois, dando à rédea, tocou adiante, e entrou no rio, trocadas as despedidas:

— Maria do Carmo, até outro dia...

— Até mais ver, 'seu' Jorge!... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 246-247).

Após presenciar a frieza com a qual o rapaz trata a amiga, Maria do Carmo solidariza-se ao drama de Bugrinha. Só quando ele se afasta o suficiente é que as duas raparigas podem se sentir à vontade para conversar. Assim, lê-se que:

[Jorge] Já ia quase do outro lado e, sem volver, metia-se no areão que vai dar no Lavrado, em direção a Lençóis. Em cada qual das raparigas, uma que sentia, outra que compreendia, elas que tinham sentimentos iguais, formou-se o mesmo pensamento, de condenação à dureza dos homens:

— São todos assim...

— São todos assim...

Quando Bugrinha ergueu os olhos, querendo disfarçar as lágrimas, pois não choraria à vista de estranho, viu-as nos olhos da outra, que sofria do mesmo mal, e podia refletir o alheio. E abraçaram-se, comovidas, irmãs ainda pelo sofrimento, que tem a mesma expressão, a voz muda e dolorosa das lágrimas... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 247).

Unidas pelas mesmas angústias, pois “tinham sentimentos iguais”, Bugrinha e Maria do Carmo concluem que o mundo feminino é distinto do masculino: para elas, torna-se condenável a dureza com a qual os homens tratam as mulheres, confirmando unanimemente que “são todos assim”.

A amizade das duas moças concretiza-se por meio da comoção e do abraço solidário, pois são “irmãs ainda pelo sofrimento”. Veja-se, no entanto, o esforço de Bugrinha “querendo disfarçar as lágrimas”, uma vez que seu orgulho a impede de manifestar qualquer sinal de fragilidade. Só ao ver-se “nos olhos da outra, que sofria do mesmo mal” é que a protagonista se deixa entregar à sua emoção.

Não diferente de Maria do Carmo, Bugrinha também se demonstra leal à sua amizade. No episódio em que Mateus a procura para noticiar que vai embora de Lençóis, a protagonista finge não ter ciência do fato apenas para não trair a amiga:

Ela [Bugrinha] que o esperava [Mateus], firme, de pé, acompanhando-o de longe, sorriu debilmente, recebendo-o.

— Que ia fazer você lá em cima?

— Despedir-me...

Ela sabia, pois que Maria do Carmo lho viera dizer; mas fingiu surpresa, para não trair a outra.

— Como assim? Pra onde vai? (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 250).

Em seu relato, Mateus comenta que vai embora de Lençóis por causa de amor não-correspondido, o que Bugrinha interpreta como sendo uma alusão a ela própria, ainda mais sabendo que seu namoro com Jorge havia se tornado algo notório. Irredutível em sua decisão, o rapaz se despede. Porém, pouco antes que ele se afaste, Bugrinha lhe faz um pedido que outra vez fala do sentimento de Maria do Carmo por ele:

— Pois eu, Mateus, sinto que você parta, mais do que se fôsse um irmão, porque sinto por você, e por Maria do Carmo. Lembre-se disto sempre: aqui há duas criaturas que hão de sofrer, se você fôr infeliz... Por amor de Deus, não vá fazer alguma arte, que nos faça, a nós, sofrermos por você: basta a ausência! Quero também dizer-lhe alguma coisa, para você não esquecer nunca...

Fuzilaram os olhos do rapaz na sombra, talvez com uma esperança... Como custa morrer, a esperança!...

— Diga...

— Se você me quer bem, Roldão, não se esqueça de... Angélica!... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 257-258).

Veja-se que a protagonista lamenta a impossibilidade da concretização do amor entre as dois amigos, inclusive utilizando-se da história de Carlos Magno para metaforizar o sentimento que Maria do Carmo (isto é, Angélica) nutre por Mateus (isto é, Roldão). Com efeito, o caso da amiga da protagonista é um amor unilateral e não-correspondido.

### **C.5 Dona Estefânia: mulher fervorosa**

Com apenas duas aparições no final do romance, a mãe de Jorge é referenciada como uma mulher religiosa e devota ao Espírito Santo. Em virtude da querela política que envolvia a Igreja, a festividade em homenagem ao Divino por pouco foi impedida de acontecer em Lençóis, se não fosse a intervenção de dona Estefânia, assim que ela:

[...] solicitada em favor de sentimentos, que aliás eram os seus, com as lágrimas nos olhos, pedira ao marido que não fizesse isso, uma mal ação ao Divino, não recebê-lo em visita ao seu lar, o que, desde que se conhecia, nunca faltara, ano algum, como não faltara até agora, com a retribuição de sua graça à família... Por amor de Deus, não fizesse isso... que não tardaria o castigo! (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 305-306).

Enquanto seu marido, o coronel Castro, tentava impedir aquele evento religioso, dona Estefânia se contristava com o que para ela seria uma afronta à divindade:

Na rua de S. José, em face à confluência das ruas do Papagaio e dos Currais, erguia-se, isolada, a casa muda e fechada do Coronel Castro. Desde cedo, ao mando imperativo do chefe da família, cerraram-se as portas. A ninguém, filho ou escravo, foi permitido estar fora, para assistir, sequer de longe, à festa. As recriminações e rebeldias, cansadas e inúteis, fizeram pausa, sopitada a cólera por contenção angustiada. Acendera Dona Estefânia duas velas bentas no oratório, diante de imagens e efígies sagradas e, a uma personagem ausente, em que tinha contrito o sentido, exclamava de olhos aflitos e coração nos lábios:

— Eu não posso com êle... meu Divino Espírito Santo... ajudai-me! (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 310).

Novamente dona Estefânia é representada como “solicitada em favor de sentimentos” por ser uma mulher demasiado religiosa. Note-se que com emoção a senhora recebe o cortejo do Divino Espírito Santo em sua casa, “com lágrimas nos olhos” e acendendo “duas velas bentas no oratório”, rogando ao marido para que não impeça a entrada da imagem no recinto familiar.

No entanto, não podendo resistir aos apelos insistentes da esposa, o Coronel Castro acaba cedendo da sua intenção, de modo que o cortejo pode, enfim, ali se estabelecer. Quando a imagem do Divino entra no recinto de sua casa, veja-se que “[...] Dona Estefânia chorava longas lágrimas, sem ruído; de seus lábios murchos ouvia-se como um refrão, quase imperceptivelmente: — Meu Divino Espírito Santo... valei-me!” (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 312). Como mulher religiosa, percebe-se que a mãe de Jorge corresponde a um padrão de devoção que era esperado pelas mulheres sertanejas.

### **C.6 Dona Ermelinda: mulher alcoviteira**

Na sequência da galeria de mulheres de *Bugrinha*, apresenta-se também o núcleo familiar constituído por dona Ermelinda e suas filhas, as quais também estão presentes à festa

para recepcionar Jorge. A rápida participação dessa senhora é descrita da seguinte maneira na narrativa:

Na sala repleta de gente entravam sempre novos convidados. [...] Correram-lhes ao encontro um sujeito obsequioso, dirigindo-se à dona da tribo invasora [dona Ermelinda], enquanto apertava a mão esquiva às várias meninas:

— Recebeu, minha senhora?

— Recebi, senhor Matos Contreiras... o senhor é a amabilidade feita gente... Já ensaiei diversas receitas... livro magnífico... é mesmo a ‘Doceira Universal’... Olhe, precisa ir lá em casa provar uma especialidade minha... um doce da terra... uma ‘sericaia’... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 33).

Descrita como uma mulher que possui prendas domésticas, sabe-se que dona Ermelinda prepara a chamada “sericaia”, um doce típico, com a intenção de conseguir um pretendente para as filhas. Adiante, um dos convidados explicita aos conhecidos os efeitos de semelhante iguaria, dizendo:

— Se comer da sericaia, é tiro e queda... Olhe, o antecessor imediato era um pedrista, que andava aqui para o Mucugê, para o Andaraí, ia a Europa, sem se fixar, numa vida errante de rapaz feliz, que faz bons negócios... Tinha relações com o Domingos de Almeida, de cujas façanhas, exageradas, de guerra do Paraguai, se deliciava... recusando sempre a sericaia de D. Ermelinda, a pretexto de que o fígado não lhe podia suportar ôvo nem leite. Os rapazes caçoavam, chamando-lhe medroso, enquanto êle, dizendo-se incrédulo, ia contudo recusando. Pois bem, um dia, na véspera de longa viagem, por afronta à superstição, comeu... Não havia risco, porque na manhã seguinte estaria longe de Lençóis... Pois, meu caro Gonzaga, aquilo lhe foi dando uma gastura, uma rói-rói por dentro, e casamento... Estão hoje estabelecidos nas Palmeiras... Não dou nada pela liberdade de Matos, Contreiras & Cia... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 34-35).

Assim, numa mescla de folclore, misticismo e interesse social, comprova-se que para a sociedade patriarcal à época de *Bugrinha* o casamento é uma realização pessoal na vida da mulher. Note-se que apesar de certo exagero na constituição dos fatos narrados, uma das obrigações maternas de dona Ermelinda é zelar pela honra das filhas e encontrar-lhes um pretendente.

### **C.7 Dona Salomé: mulher amasiada**

Dona Salomé é comentada em *Bugrinha* apenas pelo discurso indireto. Trata-se de uma mulher amasiada que vem a abandonar seu primeiro relacionamento em favor de outro. Num rápido comentário, o tenente Advíncula comenta que ela havia abandonado Gonzaga para fugir com outro homem, o vendedor Pereira & Miranda.

Segundo o relato de Advíncula, Gonzaga havia abandonado tudo para estar com Salomé, e ela, num ato egoísta, o abandona por estar desejosa de voltar a Salvador. O relato



sobre tal figura feminina prossegue, explicando qual foi a reação de Gonzaga após a partida da mulher:

— Está sucumbido, porque, parece, gostava dela e envergonhado, pelo rapto e pelos antecedentes: apresentava-a a todo mundo como sua legítima... pôs-lhe a cara no chão...

Jorge confrangeu-se à pena e ao vexame do amigo:

— Pobre Gonzaga! Com os seus sentimentos, não ficará muito tempo aqui...

— Já está arrumando a trouxa... dizem que se vai de muda... uns que para as minas do Salobro, a tentar lá vida nova... outros que apenas atrás dos fugitivos, ao que der e vier... (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 218-219).

Incapaz de resistir à vergonha de haver sido abandonado por dona Salomé, ou seja, “pelo rapto e pelos antecedentes”, Gonzaga decide ir embora de Lençóis. Veja-se que pelo relato do tenente Advíncula, o “marido” é descrito como homem fraco, “sucumbido”, envergonhado pela pecha de corno e com “a cara no chão”, pois “apresentava-a [dona Salomé] a todo mundo como sua legítima”.

Vale ressaltar que a partida de Gonzaga, além da exposta humilhação, é motivada pela possibilidade de ir “atrás dos fugitivos, ao que der e vier”, dado que para a honra masculina seria impensado que uma mulher “casada” tivesse a ousadia de arbitrar sobre seu destino, abandonando seu cônjuge para ligar-se a outro.

Após saber do ocorrido, Jorge cisma sobre a relação de Gonzaga e dona Salomé, o qual, de acordo com o relato de Advíncula, relembra das concessões estabelecidas pelo casal até antes da separação. Faz-se notar, neste caso, o jogo de interesses pelo qual a mulher decide investir na nova relação com Pereira & Miranda – a possibilidade de ir morar em Salvador:

A diversão da marcha não lhe desanuviou [a Jorge], porém, o espírito, da mágoa e da vergonha que sofria, àquele momento mesmo, o pobre Gonzaga. Devia procurá-lo. Para quê? Êsses males doem mais na convivência, que reflete melhor as decepções do brio. Além destas, as feridas do coração: vida já partida, que se não poderia mais consertar. Por ela, a Dona Salomé, largara família e estudos; deixava-o em paga, por um Pereira & Miranda qualquer, contanto que fôsse para a capital. (PEIXOTO, 1947, v. IV, p. 220).

Com efeito, pelas referências elencadas, nota-se que *Bugrinha* é um romance dominado pela figura obstinada e trágica da heroína, sertaneja de temperamento rude, cujas páginas revelam não apenas o espírito indômito da protagonista, mas que apresentam um panorama verossímil da condição feminina no agreste baiano do final do século XIX.

## APÊNDICE D – “SINHAZINHA” (1929): ANÁLISE COMENTADA DOS PERFIS FEMININOS

### D.1 Clemência: mulher voluntariosa

A heroína do romance é a filha mais nova do coronel João Batista Pinheiro “Canguçu” e de dona Emília. Para os agregados e escravos da fazenda Campinho, a moça é alcunhada simplesmente de “Sinhazinha”, a quem todos respeitam e querem bem. Entretanto, apesar da alcunha que lhe poderia dar a impressão de um caráter sensível, a protagonista é determinada e voluntariosa.

Clemência é inicialmente apresentada junto a outras mulheres trabalhando na confecção de uma fogueira para a festa de São João, que ocorreria logo mais na fazenda Campinho, assim que:

ESTAVAM, bando gárrulo e estouvado de meninas e môças, dispendo a fogueira, no terreiro da casa, em frente à varanda, quando, pela porteira aberta, apareceram algumas bêstas carregadas e um tropeiro, que as conduzia. Pararam os animais, e o homem, num gesto de bom ensino, tirando o chapéu de couro, salvou:

— Boas tardes nos dê Deus!

— As mesmas... alguém respondeu.

A árvore que um camarada enfiara no buraco e agüentava aprumada, enquanto as môças jogavam terra e pedras no sopé, para firmá-la no solo, balançava-se ainda, não fixada.

— Mais pedras, mais terra!... um pau para socar!... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 5).

A narrativa aponta que “meninas e môças” estão envolvidas na árdua tarefa de preparar a fogueira, enquanto viajantes se aproximam do terreiro da propriedade. Note-se que tais mulheres são encontradas executando uma tarefa braçal e tipicamente masculina, pois “jogavam terra e pedras no sopé, para firmá-la [a árvore] no solo”.

O contraste entre a labuta exercida por tais mulheres àquela que seria destinada exclusivamente aos homens se esclarece pela descrição apresentada a seguir:

E mãos delicadas traziam o seu contingente, socalcando a terra fofa e embutida de calhaus, resposta no buraco, que se ia enchendo, em tórno da árvore aí replantada. Agora, esbelta e linheira, parecia naturalmente aí crescida e enfolhada, se dos galhos não lhe pendessem espigas de milho, raízes de macaxeira, garrafas de vinho, maços de cigarros, embrulhos de vitualhas e gulodices, mimos de São João aos foliões da fogueira, quando a árvore, queimada no tronco, viesse a cair. Ao lado, as achas de lenha se cumulavam, esperando ser dispostas em tórno. As môças, na mesma faina bulhenta, carregavam uma a uma e as iam dispendo em quadro. Depois, entre a árvore e a fogueira, achas verticais se foram metendo para preencher o espaço vazio. Gravetos e maravilhas para se atear a chama. O homem que as ajudava derramou então sôbre a fogueira uma garrafa de ‘gás’ ou querosene, petróleo refinado, para as labaredas que escorvam depressa o fogo. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 5-6).

Na execução do labor, são “mãos delicadas” que trabalham com a preparação da fogueira. São estas moças que “na mesma faina bulhenta, carregavam uma a uma” os tocos de madeiras que eram dispostos no chão. Veja-se que apenas um homem as estava ajudando no serviço de organizar a lenha, derramando o gás e o querosene necessários para acendê-la.

Quando Juliano se apresenta como mascate, ele pede o consentimento de Clemência para ali se estabelecer, dizendo:

- Sou... um mascate, e peço um pouso, por alguns dias, antes de ir adiante. Disseram-me que teria aqui bom agasalho...
- Meu pai não está. Foi à Malhada ver uma ponta de gado, mas não pode tardar...
- E [Clemência] dava ordem ao serviçal que as ajudava a fazer a fogueira:
- Tomé, largue isto, leve o senhor até o alojamento e ajude o tropeiro a descarregar os animais... Meu Pai, quando vier, resolverá sobre o resto...
- O desconhecido, que ficara tolhido, na mesma posição contemplativa, voltou, enfim, à realidade presente.
- Muito obrigado, minha senhora, muito obrigado! (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 7-8).

Observa-se que novamente é Clemência quem toma a dianteira nas decisões, inclusive ordenando ao agregado Tomé que acompanhe o mascate para o alojamento. Veja-se que na ausência do pai, é a ela que cumpre cuidar dos assuntos da fazenda, pois afirma que “Meu pai, quando vier, resolverá sobre o resto”.

Também sobre a reação de Juliano, novamente se reforça sua surpresa mediante a emancipação da moça, decidindo e dando ordens, ainda que com a presença de outras mulheres mais velhas junto a ela. Nota-se no rosto do mascate “que ficara tolhido, na mesma posição contemplativa, voltou, enfim à realidade presente”.

Ao afastar-se o forasteiro do grupo feminino, iniciam-se as indagações sobre a identidade da moça que o havia orientado a ir ao alojamento. Assim, é por meio de Tomé, um dos agregados da fazenda, que Juliano terá mais informações acerca de Clemência. A seguir, descreve-se que:

- [...] Quando êle [Tomé] tornou, nos intervalos da labuta para pôr a casa em ordem, Juliano puxava conversa:
- Senhor Tomé, aquela môça de belos olhos, que falou comigo à chegada, é a filha do Coronel?
- Uma das filhas, ‘inhor’ sim. É a caçula, a solteira, Sinhàzinha. ‘Tem’ mais duas, casadas, dona Vitória e dona Esperança.
- Bonitos nomes... Qual é o de Sinhàzinha?
- Dona ‘Quélé’... Quelemência”.
- Bonitos nomes... Vitória, Esperança e Clemência...
- Quizília de ‘seu’ Coronel... Vitória e Esperança, era para chamar a sorte, lá na peleja dêle, que tem com os parentes. Mas não deu certo. Sinhá convenceu ‘a êle’ que os nomes às avessas é que dão direito, dão certo, porque esconjuram sorte. E êle pôs nesta, para ver se acerta, ‘Quelemência’. Vamos ver! (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 17-18).

No entanto, algo em especial havia despertado a atenção de Juliano — o olhar de Clemência, que, segundo o forasteiro, possui uma essência divinal. Adiante, lê-se que:

— O que ela tem, não sei se clemente, mas certamente delicioso, divino, sim, divino, é o olhar...

— Vosmincê fêz reparo?

— Como não havia de reparar?! Nunca vi olhar assim...

— Pois, então, benza-se, porque ela não olha assim a todo o mundo, e talvez muitos anos que o senhor viva com ela, nunca mais lhe há de olhar assim... Agora, se chega a falar com ela, o que eu não creio, é vista baixa, destorcida; não encara, não olha de frente...

— Dizem que isto não é bom sinal... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 19-20).

Perceba-se que, pelo depoimento do mascate, o olhar da heroína é “certamente delicioso, divino”. Juliano conta a Tomé que jamais havia sido olhado de semelhante maneira, o que o agregado confirma dizendo que “ela não olha assim a todo o mundo”. Já em outras ocasiões – afirma o sertanejo – o olhar de Clemência é marcado pela “vista baixa, destorcida; não encara, não olha de frente”.

Também testemunhando o maravilhamento causado pelo olhar da protagonista, Tomé descreve o efeito experimentado ao ser fitado por Clemência, dizendo:

— Mas Sinhazinha olha também de frente, ao menos uma vez ou outra... Eu tive, ‘seu’ Tomé, um olhar dêstes, que não esquecerei nunca...

Malgrado da sua reserva, Tomé sorriu, coçando a barba rala do queixo, sob o barbicacho do chapéu de couro:

— Eu também, môço, tive um dêstes. Foi quando lhe trouxe a ‘Morena’, uma novilha de estimação, que sumira e pensavam lá perdida ou comida de urubu. Levei três dias no mato, por essas grotas e mocambos, mas desencavei ‘ela’, num carrasco, com uma ponta de gado brabo. A ‘sem-vergonha’, lá entre os marruás, ‘bem de seu’... Quando a trouxe pela corda, a dona disse-me rindo um ‘obrigado’ e me olhou assim... Depois disso, faço tudo para ver se agrado, se adivinho os pensamentos dela, para ganhar outro olhar, porém, quem disse, nunca mais...

O rústico abaixou o olhar ao chão, numa atitude de melancolia. ‘Até o Tomé não escapara ao feitiço de Sinhazinha’... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 20-21).

Em seu depoimento de rude sertanejo, Tomé afirma que Clemência “olha também de frente, ao menos uma vez ou outra”, acrescentando que, assim como o mascate, em apenas uma ocasião ele foi agraciado com semelhante “dádiva”. É interessante perceber a alusão feita ao olhar da heroína como um feitiço capaz de encantar os homens.

Na continuação do diálogo entre Juliano e Tomé, prossegue não apenas a descrição física dos olhos da protagonista, mas também o efeito de seu olhar, o qual tem o poder de seduzir. Conforme descreve a narrativa, lê-se que:

[...] Juliano atirou longe o a ponta do cigarro, que se apagara, balbuciando, displicentemente:

— Tenho então de guardar lembrança do meu... Que olhar, ‘seu’ Tomé! As sobrancelhas muito negras, as pestanas muito longas e curvas, o preto dos olhos envernizado e embaçado, a um tempo, encobrindo-se parte sob a pálpebra de cima...

— E uma nesguinha de branco, embaixo, como se o prêto fôsse sumindo... Um sol retinto e lustroso que se vai escondendo...

Juliano sorriu a êsse torneio de comparações e continuou na ‘deixa’:

— E o olhar fixo, pesado, fogo que não queima, luz negra, chama obscura... Que olhar, ‘seu’ Tomé... Fecho, de vez em quando, os olhos, para vê-lo... revê-lo...  
 — Pois se console com êle, môço, já foi muito. Agora, nunca mais, outro assim. O senhor foi feliz, ganhou um, sem pedir, sem fazer por merecer; teve sorte... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 21-22).

Juliano e Tomé descrevem Clemência a partir da descrição física de seus olhos: enquanto o primeiro afirma que a moça possui “sobrancelhas muito negras, as pestanas muito longas e curvas, o preto dos olhos envernizado e embaçado”, o segundo acrescenta que eles têm “uma nesguinha de branco, embaixo, como se o prêto fôsse sumindo”, metaforizando-os ainda a “Um sol retinto e lustroso que se vai escondendo”.

Ademais, a fala de Tomé realça o poder de encantamento produzido pelo olhar da heroína, pois conforme declara o sertanejo ao seu interlocutor: “O senhor foi feliz, ganhou um, sem pedir, sem fazer por merecer”, comprovando ao mesmo tempo a inacessibilidade de manter qualquer tipo de contato com Clemência.

Na sequência, o sertanejo faz novas observações ao olhar da protagonista, inclusive fazendo alusão ao ferro de marcar o gado. Veja-se que:

Tomé abaixou a cabeça, parecendo refletir. Depois de uma pausa, entre conformidade e certeza, explicou:  
 — Môço, quer que lhe diga uma coisa? Quando se toma conta de uma rês, que é que se faz?  
 Juliano sorria dèbilmente, sem responder, dando no olhar uma curiosidade ao seu rústico interlocutor. O sertanejo explicava sua idéia:  
 — ... Marca-se, com ferro, ferro quente, ferro em brasa. Uma vez só não precisa mais. Fica marcada, ‘pra’ sempre, ‘aindas que’ a gente não faça mais caso dela...  
 Parou um instante, antes de deduzir a sua conclusão:  
 — ... O olhar de Sinhàzinha é assim. A gente fica marcada. Mas, o triste é que ela não faz mais caso da gente... Vou tratar de ver a sua janta, que não é sem tempo...  
 O rapaz ficou apoiado no umbral da porta, olhando vagamente para as coisas que se esfumavam de sombra, no recolhimento crepuscular... ‘Ela não faz mais caso da gente’... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 23-24).

Tomé utiliza-se do universo agreste para fazer menção ao que melhor se assemelha o olhar de Clemência, pois “O olhar de Sinhàzinha é assim. A gente fica marcada”; e por duas vezes é sublinhada a ideia de que após tal olhar “Ela não faz mais caso da gente”, evidenciando novamente a impossibilidade de chamar a atenção da moça mais de uma vez.

Logo mais à noite, durante a festa de São João, o coronel João Batista deseja convidar Juliano a participar do evento. Não obstante, a protagonista se manifesta contrária à sua entrada, sublinhando ainda mais o seu caráter indômito:

[O coronel João Batista] Refletiu um pouco e, depois, disse alto:  
 — Vou convidar o mascate [Juliano] para vir cá dentro... Talvez dê ânimo a vocês...  
 Adelina quis aplaudir a idéia, mas conteve-se, apenas entreolhando as companheiras, com ar jucundo de aprovação. Quando o Coronel fêz meia volta, endireitando-se para a porta de saída da sala, Sinhàzinha não se pôde mais conter:  
 — Pai...

O velho deteve-se, volvendo, inquiridor, para a filha que o chamava. A menina teve resolução de dizer:

— Assim, com um estranho no meio, não teremos mais liberdade de brincar, á nossa vontade... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 31).

Note-se como Clemência se comporta diante do gesto do pai: ela o interpela, e, resoluto, afirma que a presença de “um estranho no meio” seria empecilho para que a festa prosseguisse, alegando que com a vinda do mascate não teriam “mais liberdade de brincar” e de estar à vontade.

Entrementes, mesmo com a insistência do pai em trazer o convidado ao recinto familiar, a “Sinhazinha” não oculta sua contrariedade, assim que:

Adelina, Maria da Glória, as outras, acercaram-se de Clemência, reprovadoras, enquanto o dono da casa saía porta afora, rumo do seu desígnio...

— Vocês vão ver, balbuciava a menina, quase amuada, será um desmancha-prazeres, êsse intruso, que ninguém sabe de onde vem... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 32).

Mesmo não obtendo a aprovação do pai e das demais companheiras, Clemência demonstra-se desconfiada, chamando Juliano de “desmancha-prazeres” e “intruso, que ninguém sabe de onde vem”, reforçando seu caráter voluntarioso, que não pode ser contestado.

Poucos minutos depois, regressando à festa, o pai da “Sinhazinha” informa que o convidado havia declinado do convite, assim que:

O Coronel João Batista volvia só, desconsolado. À expectativa indagadora, explicou:

— Agradeceu muito, mas não houve como convencê-lo. ‘Era um estranho’, ‘de mais’, ‘viria tirar a liberdade de outros brincarem’. Parece que ouviu esta menina...

Indicou a filha, que enrubesceu, a essa concordância publicada. Sem saber por que, o coração da menina bateu, precipitado. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 33).

Perceba-se que a fala do fazendeiro causa reação nos presentes, sobretudo quando este afirma que a recusa de Juliano em aceitar o convite parecia adivinhar a contrariedade de Clemência. Note-se ainda que a moça se perturba com a negativa do rapaz, pois “enrubesceu” e “o coração da menina bateu, precipitado”.

Contudo, a reação da protagonista não a impede de manifestar satisfação quanto a recusa do mascate em comparecer ao evento, porquanto lê-se que:

Houve um sussurro, de contrariedade, à decepção. Clemência levantou-se, expansiva, convidando as outras.

— Vamos brincar, à nossa vontade, sem estranhos...

E as outras acederam, acercando-se, envolvendo-a, mas, só por isso, o estranho ficou mais presente, senão a elas, a ela... ‘Ao menos não é um ‘adiantado’. E como que a hostilidade que, de algumas horas, nutria contra êle, se dissipara um instante... ‘É bem-criado’... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 33-34).

Apesar do inicial protesto, Clemência não desiste da sua intenção, aliviada que estava por não estar diante de Juliano. Note-se que seu semblante transforma-se, porquanto “levantou-se, expansiva, convidando as outras”. Não obstante, a recusa ao convite faz com que a “Sinhazinha” intimamente tenha outra impressão sobre o forasteiro, de modo “que a hostilidade que, de algumas horas, nutria contra êle, se dissipara um instante”.

Carismática, a protagonista goza da admiração e da lealdade de seus subordinados. Tomé, por exemplo, é sempre favorável em atender aos desejos de Clemência. Abaixo, registra-se o momento em que o sertanejo atende ao desafio proposto pelos demais ouvintes que estão ao redor da fogueira de São João — andar com os pés descalços sob um chão coberto de brasas. Entretanto, o agregado só o faz em atenção ao pedido da “Sinhazinha”. No trecho abaixo, reproduz-se que:

De um grupo de môças que, da penumbra, na varanda, ouvira o fim da conversa, uma voz [a de Clemência] se destacou:  
 — Tomé, assim você está com os que crêem só por fé... Crêem tudo o que querem. Você crê, porque pode, porque sabe, porque quer, porque tem fé...  
 O camarada coçou a cabeça, por baixo do chapéu de couro.  
 — Sinhazinha quer ver? Isto é outra coisa. Para Sinhazinha eu faço, porque, quando vir, dirá: não sei como foi, mas Tomé fez, isso é possível... Os outros, uns crêem sem fazer, outros continuam a duvidar, fazendo, porque não sabem como foi feito...  
 — Faça para mim...  
 Viu-se então o rústico levantar-se, tirar as alpercatas dos pés, mostrá-los nus à assistência, ‘ciscar’ aplainando com um graveto o bortalho, onde brasa rubras luziam na sua ganga branca de cinza. Sob um manto branco de neve engastavam-se rosas rubras de fogo... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 39).

Veja-se que é apenas sob a demanda de Clemência que Tomé aceita o desafio de andar sob o chão de brasas. A negativa do sertanejo só se desfaz quando imperativamente a protagonista diz “— Faça para mim...”; e, em resposta, ele contesta: “— Sinhazinha quer ver? Isto é outra coisa”. Assim, o agregado retira as sandálias dos pés e executa a prova.

Na continuação da cena, outra vez se reforça a devoção de Tomé por Clemência, constatando-se que o desafio foi aceito em atenção ao pedido da moça. Depois que o sertanejo executa a prova, vê-se que:

Quiseram ver-lhe a sola dos pés. Aproximaram uma candeia, um rôlo aceso e procuravam o efeito das brasas sôbre a planta calosa do rústico. Clemência ficara onde estava, sem se mover à curiosidade.  
 — Venha ver, dona Quelê...  
 — Venha ver, Sinhazinha... êle fez isto por vosmincê...  
 — Não preciso ver. Se soubesse que êle se ia queimar não lhe pediria isso. Fiz porque êle podia fazer, e vocês estavam duvidando dêle...  
 — Por Sinhazinha, disse Tomé com circunspeção, eu faria mesmo para me queimar...  
 — Eu sei, disse a môça, entre confusa e agradecida; eu sei disso, Tomé, mas eu não o arriscaria, só por curiosidade. Isso é nada para você... Eu sei do que você é capaz...  
 E dirigindo-se a todos os camaradas e tropeiros, a môça levantou a voz, num convite:

— Agora venham todos aqui, à varanda, beber um gole, à saúde de Tomé... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 40-41).

A fala de Tomé e das demais testemunhas são assertivas quanto à devoção do agregado pela filha do coronel João Batista. Veja-se que um dos presentes afirma: “— Venha ver, Sinhazinha... êle fêz isto por vosmincê...”, para que logo em seguida o mesmo Tomé assumia que, por Clemência, ele seria capaz de fazer qualquer coisa: “— Por Sinhazinha [...] eu faria mesmo para me queimar”.

Após a realização do desafio, querendo comprovar outra vez a lealdade do sertanejo para consigo, a moça faz questão de indagar-lhe se tal voto era verdadeiro. Neste cenário, lê-se que:

Foi uma algazarra alegre. De dentro de casa traziam bandeja, com bebidas e copos. Servindo-lhe um quarto de vinho tinto, Clemência pôs a mão no ombro do sertanejo, e disse com uma ênfase de orgulho, mas, a meia-voz:

— Então, Tomé, por mim, tudo?

O rústico tinha, na dedicação, salvaguardada a sua independente altivez. Como que procurou marcá-la, denunciando a reciprocidade do afeto:

— Vosmincê não é dos que deixam a gente comer sôzinho... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 41).

A protagonista é descrita recompensando o gesto de Tomé “Servindo-lhe um quarto de vinho tinto”, enquanto que colocando uma das mãos sobre o ombro do agregado, ela insiste em questioná-lo: “— Então, Tomé, por mim, tudo?”. Veja-se que tamanho gesto de intimidade só poderia ser reservado para alguém de confiança da moça.

Por outro lado, nota-se que Clemência faz tal indagação “com uma ênfase de orgulho, mas, a meia-voz”, revelando que, pelo tom de confiança, ela não deseja ser ouvida por mais ninguém, senão pelo seu interlocutor. Ressalta-se, contudo, o reconhecimento de Tomé pela atitude da rapariga, como que “denunciando a reciprocidade do afeto” que sentia por ele.

Logo que cessa a movimentação na casa-grande, Clemência vai ao encontro de Tomé afim de que este faça um prognóstico de seu futuro através das brasas da fogueira de São João. Enquanto o sertanejo atende ao desejo da moça, ele chama a sua atenção, dizendo:

— Vosmincê está vendo esta pele branca, de cinza? É fria e, por baixo, parece apagado e sem lume...

Soprou sôbre o tição amortecido. A cinza branca e fria esgarçou-se em pó, esvoaçando, e debaixo apareceu um carvão rubro e ardente; reapareceu, lambendo-o todo, uma chama vermelha e ágil:

— Está vendo agora? Espere...

A chama breve azulou-se, encurtando, desaparecendo, e o carvão ardente, de rubro se foi destingindo, esbranquiçado, vestido novamente de fria cinza branca. De nôvo pareceu extinto. O rústico perguntou:

— Vosmincê compreendeu?

— Não Tomé. Vi o que você fêz, mas não compreendi...



— Pois está claro... Eu pedi a São João um sinal, rezando-lhe uma oração muito forte. Êle me deu êste...  
 — Êste, qual?! Não compreendi nada...  
 — Está claro. Vosmincê é como êste tição. Como êste borralho, de onde tirei êste tição. Parece calma, sossegada, como esta cinza fria e quieta. Mas vem a paixão, sopra, e há de queimar, arder, virar brasa, ser fogo, depois brasa dormida. Não se inquiete, não se avexe, não lhe dê cuidado, tudo passa, até o desespero, a aflição, a agonia. Torna a volver a cinza, quieta e fria. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 49-50).

Na revelação das brasas da fogueira, Tomé faz nova alusão à pessoa de Clemência, afirmando que “Vosmincê é como êste tição” que “Parece calma, sossegada”, mas que por força da paixão “há de queimar, arder, virar brasa, ser fogo, depois brasa dormida”, antecipando ao leitor os eventos que se precipitarão na narrativa.

### *D.1.1 Comportamento esquivo*

Após sua chegada à fazenda, Juliano apresenta suas mercadorias às mulheres da casa-grande. Nesse ínterim, o mascate tanto percebe a ausência de Clemência, como nota que seu comportamento arredo se contrapõe à personalidade da mãe e das irmãs da moça, assim que:

Ao mascate, que observava também êsse contraste físico e moral das duas irmãs, ocorreu a pergunta, de seu interesse: — E a outra?... será mais esta, ou mais aquela? Engraçadinha volvia com a decepção do insucesso.  
 — Ela não quer vir. Diz que está com enxaqueca. Mentira! Está cosendo... Aquela, quando embirra... Nem santo pode com ela...  
 — Não sabe o que está perdendo...  
 — Não quererá nada então?  
 — Eu perguntei. Respondeu-me que não, não precisa de nada... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 58-60).

A passagem do diálogo de Engraçadinha, uma das mulheres presentes na casa-grande, expressa o quanto Clemência é difícil de ceder em suas intenções: “Aquela, quando embirra” e “Nem santo pode com ela” descrevendo o quanto a protagonista é capaz de utilizar-se de subterfúgios: “— Ela não quer vir. Diz que está com enxaqueca. Mentira!”.

O orgulho de Clemência manifesta-se através de suas atitudes, aparentemente grosseiras. Nota-se que apesar da insistência de Engraçadinha para que a outra se fizesse presente à sala e comprasse algum dos artigos oferecidos, a protagonista é resistente: “— Eu perguntei. Respondeu-me que não, não precisa de nada...”.

Entretanto, outra das mulheres presentes insiste que se exibissem tais artigos para Clemência, certamente ela retrocederia. Abaixo, transcreve-se que:

— O que os olhos não vêem, coração não deseja...  
 — Se você fôsse lá mostrar-lhe umas fazendas?  
 E a que aventou a proposição olhou para o rapaz, como se tivesse proferido uma ousadia. Êle, ao invés, prontificou-se:

— Pode levar o que quiser... com muito gosto...

E cada uma tomou nos braços o que pôde, alfaias, estofos, bugiangas, corais, miçangas, miudezas... penetrando com a sua carga, casa a dentro.

— Enquanto as môças se decidem, disse Juliano à dona da casa, permite-me a senhora que lhe mostre alguma coisa, que lhe pode interessar particularmente?

Ao assentimento, foi retirando de uma das malas mil artefatos e objetos de uso, tesouras, limas, alicates, saca-rôlhas, canivetes, batedores de ovos, fôrmas para doce, espremedores de frutas, máquinas para café, pequenos serviços de chá... vidros, arames, aço, niquelados, prateados, dourados... tentadores pela utilidade e pela novidade. Dona Emília os considerava com a mesma desejosa curiosidade das meninas às tafularias, quando, de dentro de casa, volviam elas tôdas, com maior decepção ainda que a de Engraçadinha, ainda há pouco. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 59-60).

Veja-se que nem mesmo a insistência das demais companheiras faz com que Clemência ceda em seu orgulho. Mesmo Dona Emília se surpreende com a negativa da filha “quando, de dentro de casa, volviam elas tôdas, com maior decepção ainda que a de Engraçadinha, ainda há pouco”.

A resposta da protagonista é a mesma de antes, reforçando a descrição do gênio indomável que lhe é característico e que não aceita contrariedades. Uma das moças que foi chama-la, diz que ela:

— Não quis ver nada... Diz que não precisa de nada, não quer nada...

— Eu não disse?! É uma teimosa... aquela nem rachada, cortada aos pedacinhos... — assegurou Engraçadinha, cujas imagens brigavam com o próprio apelido.

— E por que será? perguntou, ingênuamente, Maria da Glória.

— Quem sabe? Meteu-se-lhe na cabeça, e é aquilo... Nem quis ver... — concluiu Adelina. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 60).

Como afirmam as outras mulheres que a conhecem, Clemência é “teimosa”, e que mesmo aos rogos das demais “Diz que não precisa de nada, não quer nada”. Seu temperamento difícil é testemunhado pela declaração da personagem Adelina, a qual afirma: “Meteu-se-lhe na cabeça, e é aquilo...”.

Entretanto, a ausência de Clemência não faz com que Juliano retroceda da curiosidade de saber mais sobre ela. No trecho abaixo, o mascate se utiliza da situação exatamente para isso:

Como em refrém, à revelia dêle, Juliano perguntou dentro de si: — E a outra? — Essa é que êle quisera conhecer... Dessa é que não via, não ouvia, não sabia nada...

Tudo separado, contado, embrulhado, o mascate pediu licença para um remate. Abrira uma caixa e, de dentro, tirava pequenos embrulhos, com presentes para a clientela: lenços de sêda, marcados com iniciais, pentes para cabelo, dedais de fundo de vidro colorido, laços de fita, pequenos frascos de essência. Cada uma das freguesas teve o seu, não sem misturarem a alegria, pela dádiva recebida, com o reparo ciumento pela dádiva que tocara às companheiras. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 63).

A partir deste ponto, Clemência desaparece da narrativa deixando Juliano desolado, porquanto ele já se vê apaixonado pela rapariga. Não obstante, ao ser recebido

como hóspede do coronel João Batista, o mascate estranha o cuidado com que tratam de seus objetos pessoais. Seu quarto recebe atenção especial, pelo esmero com que suas coisas são guardadas, entre outros agradados, assim que:

Por um contraste da natureza, derivativo de consôlo a uma idéia fixa que se tornava obsessa, pôs-se a vê-la e a senti-la no seu quarto, no menor dos arranjos, disposições, às vêzes propositada desordem que deixava. Volvido, momentos ou horas depois, tudo estava reposto em ordem, comedido, arranjado. Havia atenções delicadas, que não lhe escapavam. Um jarro de flôres sôbre a mesa de cabeceira: uma efígie sagrada, um Cristo de mansuetude e de clemência, de cujas mãos abertas escorriam raios de luz, pendente do respaldo do leito... Havia uma solicitude em cerca-lo, evidentemente. Seria dela? Era presumido pensar. Contudo, agradava-lhe pensar que o fôsse e, em falta de convicção, evocava uma vez mais, e sempre, o longo olhar pesado que não podia e não queria esquecer... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 68-69).

É interessante perceber que, para o hóspede, tal cuidado só poderia ser dispensado por alguém que se importasse com ele, porquanto “Havia atenções delicadas, que não lhe escapavam.” Para Juliano, “Havia uma solicitude em cercá-lo, evidentemente.” Por conta de sua obsessão, pensava constantemente se “Seria dela?”. De qualquer modo, para o mascate, “agradava-lhe pensar que o fôsse”.

Para ter uma nova oportunidade de defrontar-se com Clemência, Juliano procrastina sua partida da fazenda, cujas gentilezas recebidas pelos pais da moça, deixam-no numa situação confortável. Adiante, lê-se que:

Como sabia da franca hospitalidade do sertão, semanas e meses assim, não lhe fôra surpresa. Um dia o hóspede parte, é inevitável, mas parte chorando, e as lágrimas saudosas do que ficam dizem como os favorecidos foram tantos êstes, como o estranho. Juliano deixava-se ficar pelo agrado, pelo lucro e, não dizia a si mesmo, mas era evidente, ao menos a alguém, que ainda por outro motivo. A esquiva de Sinhazinha — nunca mais conseguira vê-la, nem ouvir-lhe a voz, — bem que morasse agora sob o mesmo teto, num quarto talvez próximo, pois o Coronel o promovera de hóspede de passagem a comensal ordinário, trazendo-o para baixo de suas telhas, assentado à sua mesa — retraimento que lhe dava ânsia secreta, como uma irritação, obsessiva pela vã teimosia em vencê-la. [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 75-76).

Uma vez que se tornou hóspede do coronel João Batista, o mascate permanece na propriedade; contudo, “A esquiva de Sinhazinha” é ainda um obstáculo a ser vencido por Juliano, porquanto “nunca mais conseguira vê-la, nem ouvir-lhe a voz”. Veja-se que já demonstrando estar apaixonado por Clemência, sua ansiedade em revê-la “lhe dava ânsia secreta, como uma irritação, obsessiva pela vã teimosia em vencê-la”.

Apesar de não ter tido mais oportunidade de reencontrar-se com a protagonista, Juliano não desiste da ideia de que ela é a responsável pelo cuidado de seu quarto e de seus objetos pessoais, porquanto se vê que:

No seu quarto havia sempre flôres novas no jarro, à cabeceira da cama, e o jardim era privativo de Sinhazinha, lhe dissera Tomé:

— Sinhazinha não admite que lhe toquem uma flor, uma planta... As do mato que lhe trago, ela mesma quer plantar e regar... Até para enfeitar os santos, ninguém se atreve a tirar uma flor, sem ser ela...

Pois bem, flôres novas se substituíam, invisivelmente, ao menos êle nunca pudera ver, porque o faziam durante as suas ausências, no seu jarro, à cabeceira de sua cama, no seu quarto... Mais: no armário a sua roupa estava arrumada, limpa, passada a ferro, sem faltar um botão, sem um buraco nas meias, como, havia muito tempo, não conhecera tanta ordem... Seria Dona Emília, alguma mucama, ou escrava? Tal discreta solicitude dava que pensar e, como desejava que fôsse, o coração lhe dizia que era Clemência... Que importa lhe dissesse a razão que não compreendia? (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 81-82).

Através de Tomé, mais informações sobre Clemência podem ser acrescentadas: além do talento musical no tocar do realejo, a rapariga dá-se no cuidado com flores e plantas, de maneira que “ela mesma quer plantar e regar”. Seu comportamento arredio, respeitado pelos demais, concretiza-se na fala do sertanejo quando este afirma que “ninguém se atreve a tirar uma flor, sem ser ela...”.

No entanto, ao inteirar-se deste fato, a desconfiança do mascate só aumenta, já que “No seu quarto havia sempre flôres novas no jarro, à cabeceira da cama, e o jardim era privativo de Sinhazinha”. Sabendo que apenas a ela cabia tal responsabilidade, quem mais teria se atrevido a fazer isto? Mesmo com a dúvida, para Juliano, “o coração lhe dizia que era Clemência”.

Dias depois, o mascate encontra novas evidências que o levam a crer que seria a “Sinhazinha” a autora de tantos cuidados, pois:

Um dia, recolhendo tarde, porque fôra jantar com o Coronel à fazenda do Leandro, o genro dêste, marido de Dona Esperança, encontrou, tornando à casa, sôbre a sua mesa de cabeceira, um prato cheio de frescos e doces umbus. Naturalmente, bondade de Dona Emília. Gabando-os, no dia seguinte, agradeceu-lhe.

— Não, — disse a boa senhora, surpreendida, — não fôra ela; de fato, trouxera Tomé uns bonitos umbus, do campo, e ela lastimara que, logo ontem, tivessem ido jantar fora.

Também a ela, passando a outros cuidados, não preocupara quem pudera ter feito, a êle, tal agrado. Juliano é que ficara a pensar, e não podia atribuí-lo, tanta solicitude revelava, à iniciativa de uma escrava ou de uma mucama...

Muitas vêzes, pensando nisto, uma questão súbita irrompia, ‘fazendo-se de valente’: — E depois, que é que eu tenho com isso? (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 82-83).

Ao encontrar “sôbre a sua mesa de cabeceira, um prato cheio de frescos e doces umbus”, Juliano agradece a Dona Emília pela gentileza. Porém, mediante a negativa da senhora quanto a tal gesto, seria difícil supor que alguém mais além de Clemência ou de sua mãe fosse responsável por tão extremoso cuidado. No entanto, é curioso perceber que o mascate não desiste de evocar o comportamento de “Sinhazinha”, alegando que esta estava “fazendo-se de valente”.

Por causa de seu temperamento difícil, Clemência causa sofrimento em Juliano. O forasteiro, demonstrando-se apaixonado pela moça, aflige-se sobremaneira pela ausência e dúvida quanto à correspondência de seu amor:

[...] A ânsia lhe crescia então de vê-la, ouvi-la, alcança-la, não sabia como, falar-lhe, dizer-lhe tudo, não sabia o quê... Por êle saberia o inconsciente, que se não confessava, ‘não dava o braço a torcer’, mas fazia obstinadamente que fôsse o seu último pensamento ao dormir, quando já não podia mais, de cansado... Que o acordava, no meio da noite, para que pensasse nela e, acordando, deixava-o longas horas a remoer, a repisar, a revolver umas contínuas idéias que tôdas tinham, como núcleo escondido, como semente secreta, ‘ela’, ‘ela’, esquivada e inatingível... Até readormecer, lá pela madrugada, para acordar, já alto o sol, sem ter descansado, porque era ela ainda o primeiro pensamento, ao despertar. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 84-85).

Veja-se que Juliano “Dormia mal e acordava no meio da noite, com o pensamento ‘nela’”, demonstrando-se ansioso, não sabendo quando ou como falar-lhe, já que não tem ideia de quando teria nova oportunidade de reencontrá-la. Sabe-se também que, por causa de Clemência, o mascate não tem noites tranquilas, o qual reconhece que a moça é “esquiva e inatingível”.

O estado de saúde de Juliano se altera, de modo que nem mesmo os cuidados de dona Emília eram capazes de restituir-lhe o ânimo, assim que:

[Juliano] Emagrecia visivelmente. Dona Emília já lho notara e atribuía a que talvez estranhasse as comidas do sertão, pelas quais êle tinha, ao invés, particular predileção, sertanejo que era. Fôra pretexto, para que à noite, à sua cabeceira, encontrasse ora gemadas, ora mingaus, canjicas, coalhadas, que já não agradecia à dona da casa, receoso que não fôsse dela a ordem e a iniciativa, ou traísse, dêsse modo, indiscretamente, um carinho que se revelava por êle... De tudo concluía que interessava a alguém, alguém discreto, que se esquivava, mas se traía na dedicação... Alguém que não podia ser senão ‘ela’, que êle não via, não ouvia, a quem ainda menos podia falar, fazer sentir que despertara um sentimento suave, terno, quente, efusivo, e agora quase assanhado, obsessivo, em ânsia, em desejo, em amor... O mistério velava, entretanto, como guarda a uma porta fechada; pretendendo decifrá-lo, olhando-a de face, levava o dedo aos lábios, como impondo o silêncio... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 85).

Mesmo convalescendo e recebendo cuidados em seu quarto, a ansiedade de Juliano não o faz desistir da ideia de que tais gentilezas fossem resultado do amor não pronunciado de Clemência. Veja-se ainda que, em sua desconfiança, ele “De tudo concluía que interessava a alguém, alguém discreto, que se esquivava”.

Quando Juliano se inteira do passado da família da protagonista, o mascate finalmente compreende o motivo pelo qual ela permanece resguardada: por conta da promessa feita ao pai de que se deixaria raptar pelo primo Moura, dando sequência à rivalidade existente entre as duas famílias.

Haja vista a determinação de “Sinhazinha” em aceitar tal sacrifício, Juliano louva novamente o caráter indômito da amada, porquanto lê-se que:

[...] E que admirável, essa formosa donzela de dezesseis anos, que encarna o sonho paterno de dignidade e dispõe-se ao perigo, seja embora espôsa de um inimigo parente desconhecido, ou seja, na expectativa, sacrificada à virgindade, monja da nobreza e da lealdade, vendo passar ao longe o amor, o lar, a família, a que teria direito, para servir à causa de honra de sua raça violenta... O pecado dos pais, que ela havia de redimir, ou continuar [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 92).

Clemência é qualificada como “admirável” em função de ser uma mulher moldada aos costumes sertanejos: uma “formosa donzela de dezesseis anos”; que é submissa ao “sonho paterno de dignidade”; corajosa, haja vista que ela “dispõe-se ao perigo”, além de outros predicados que enaltecem o seu caráter honrado — virgem, isto é, “monja da nobreza e da lealdade” — capaz de sacrificar seus sentimentos em nome da honra de sua família.

Não obstante, outros adjetivos utilizados por Juliano dão maiores detalhes acerca da personalidade da rapariga. Abaixo, descreve-se que:

Era pena, concluiu, sem bravura nem admiração... E prosaicamente, pequenamente, por derivação da ênfase de ainda havia pouco, pôs-se a pensar naquela bonita menina e môça, dona daquele longo olhar que marcava mais que ferro em brasa numa anca de rês, segundo a imagem rude de Tomé... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 93).

Além do caráter arredio da protagonista, o mascate é também enlevado pelos seus atributos físicos. Veja-se que, ademais do gênio indomável de “Sinhazinha”, ele “pôs-se a pensar naquela bonita menina e môça”, cujo olhar “marcava mais que ferro em brasa numa anca de rês”.

Após contar a Juliano dos eventos que envolviam os antepassados de Clemência, Tomé despede-se do mascate descrevendo mais detalhes acerca do traços psicológicos da protagonista, assim que ele diz:

— Vosmincê me perdôe o mau ensino... Mas eu vou é tanger a ‘Morena’ para o curral, senão a bezerra me foge, como o outro dia. Tenho ‘ordes’ de Sinhazinha. E ordem de Sinhazinha tem muita fôrça. Bicho não sabe o que é bem-querer... ‘Morena’ era a novilha de estimação, da môça e de Tomé. ‘Bicho não sabe o que é bem-querer’. Não fôra por isso, que homens dessa família, Mouras e Canguçus, viraram bichos? (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 115-116).

Chama a atenção o motivo pelo qual Tomé deve deixar Juliano e retornar à suas atividades na fazenda: o agregado deve ir cuidar de “Morena”, a novilha de estimação de Clemência. Com efeito, nota-se que a protagonista, além do respeito que se lhe imputa, é também uma moça autoritária, porquanto declara o sertanejo: “Tenho ‘ordes’ de Sinhazinha. E ordem de Sinhazinha tem muita fôrça”.

Em outro trecho do romance, Clemência é assimilada a uma mártir que deve ser sacrificada pelo bem de sua família; assim que, devendo compensar o erro dos pais, e, possivelmente, dar continuidade a um ciclo de carnificinas em nome da rivalidade entre Mouras e “Canguçus”, lê-se que:

[...] Aquela [Clemência] pagaria o débito materno, o êrro paterno, o pecado original de que viera... e não fôsse a causa, vitoriosa ou raptada, de outro morticínio, pai, primos, agregados, inocentes, imolados ao ódio... Ódio que se prolongaria nos filhos que houvesse. Amor de espôsa e de mãe, se os lograsse, durante uma vida de expiação, não valeriam de nada, daí a outros vinte anos, quando chegasse a vez de outros Pinheiros virem roubar-lhe as filhas, a ferro e fogo. [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 93-94).

Apesar da “beleza” e da “sedução” da protagonista, seu voto tem matiz religioso, tanto é que sua descrição física deveria ser preservada como “sagradas e votadas” em nome do “inevitável sacrifício” de casar-se com um Moura. Ainda com tal conotação é que Clemência se assemelha a um cordeiro santo que será imolado, isto é, “Aquela pagaria o débito materno, o êrro paterno, o pecado original de que viera”.

É com esse pensamento que Clemência, ainda adolescente, se submete à vontade paterna, jurando perpetuar a rivalidade existente entre as duas famílias. Adiante, registra-se que:

No dia em que Sinhazinha cumpriu dezesseis anos, ‘seu’ coronel, dissera Tomé a Juliano, obrigou-a a jurar que não pensaria em casamento, antes que o derradeiro dos Mouras tomasse mulher. Sem isto não teria a sua benção e lhe amaldiçoaria a descendência, até a terceira geração. Mandou então dizer ao primo, que teria seus vinte anos: — Quando quisesse tirar a vingança prometida pelo pai, havia no Campinho uma prima, que podia ser dêle. Mas viesse disposto a levá-la por fôrça, se pudesse... assassino! (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 144).

Interessante é notar que no caso de um possível descumprimento do voto da protagonista, esta deve igualmente aceitar as conseqüências de uma possível desobediência: “Sem isto não teria a sua benção [do Coronel João Batista] e lhe amaldiçoaria a descendência, até a terceira geração”.

Desse modo é que Juliano se impressiona com o nível de reclusão de “Sinhazinha”, preferindo acreditar que a moça só poderia estar ausente da fazenda. Assim que ele:

Apenas lastimava que sua presença arredasse a assistência na mesa, ou na prosa da sala de jantar, ou nos passeios da varanda, a Sinhazinha, que desaparecera. Às vêzes mesmo acreditaria que se tivesse ausentado, para alguma casa de parente, se outros indícios não depusessem da presença dela na casa do Campinho. Apenas esquivava-se. E as razões da esquiva, embora entrevistadas, não eram aceitas, mas sempre discutidas. Secretamente, por isso mesmo, não seria ela o maior apêgo do rapaz nesse recanto do sertão, quase esquecido do seu rumo, pactuando com demoras e pretextos, êle que desejara ir da Bahia ao São Francisco, certo, pois que seus interesses, e os dos seus, lá o reclamavam? (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 148-149).

Veja-se com que força a “esquivança” de Clemência se apresenta ao leitor: para Juliano, a ausência da protagonista era motivada por causa de sua permanência na casa-grande, considerando “que sua presença arredasse a assistência [de Sinhazinha] na mesa, ou na prosa da sala de jantar, ou nos passeios da varanda”.

Em suas indagações, Juliano considera que sua partida talvez fizesse com que Clemência retomasse o seu lugar na casa-grande, porquanto diz:

— Também, não sei para quê... Fugiu de mim, não a vejo, não a ouço, nem sequer os pais me falam dela, como se não existisse... Portanto o aprovam, se a deixam assim escondida. E entretanto me prendem, coagindo a filha, por isso, a viver nesse retraimento. Estou é inútilmente empatando a vida dos outros e, sem capricho, esperando que, por me verem assim desentendido, mo digam um desses dias, com franqueza... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 149).

Observa-se que, para o hóspede, a clausura de “Sinhazinha” não poderia ter outra explicação que não fosse tentativa de fuga, e que os pais da moça, em comum acordo, permanecem “coagindo a filha”, preferindo deixá-la “a viver nesse retraimento”, “escondida”. É com tais considerações que Juliano cogita ir embora da fazenda.

Pensando que Clemência estivesse sendo detida em sua própria casa, Juliano considera a possibilidade de que ele talvez não a agradasse, tanto que ele considera que:

— ... Se me aborreceu, se antipatiza comigo, acabará com essa reclusão a que se obriga por mim, a me criar quizília... O curioso é que os pais sejam insensíveis a essa pena, detendo-o em casa, ou não vencendo essa teimosia da filha... Aí esbarrava no mistério, na zona das perplexidades, cem vêzes comentadas a si próprio, pois que o amor não se fatiga no seu enleio... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 149-150).

O mascate pondera que a protagonista pode tê-lo aborrecido ou antipatizado, e que em nome da lei da hospitalidade, os pais de “Sinhazinha” poderiam estar sujeitando-a a uma clausura involuntária. No entanto, mesmo sem qualquer contato físico com a moça, Juliano a sente presente em todos os lugares, porquanto lê-se que:

Por isso mesmo, essa ausência falava-lhe constantemente dela. Juliano lembrava-se de uma obra de Daudet em que se trata, todo o tempo, desde o título, de uma ‘Arlesiana’, que não aparece nunca, e por isso, é continuamente desejada pela curiosidade dos atôres e dos leitores. Assim, enchia também Clemência com a sua presença o sítio do Campinho, a casa, a varanda, as salas, corredores e quartos; só ela existia, ao menos na atenção, cuidado, observação ou desejo de Juliano. Levantava-se cedo, corria ao terreiro, ia ao curral, fazia a volta à casa, na esperança de surpreendê-la. Entrava na varanda, atravessava a sala de jantar, ia a seu quarto, em horas sem propósito, descontando um acaso, um encontro fortuito e afortunado. Mas nada. Apurava o ouvido, chegara a aproximar-se, pé ante pé, das portas entreabertas, para conseguir um tom de voz ou uma sombra passageira, mas nada, nem um vestígio de presença, palavra, impressão. Nada. Mistério. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 150-151).

Paradoxalmente, “essa ausência [de Clemência] falava-lhe constantemente dela”. Mesmo desaparecida aos olhos do mascate, este não desiste da intenção de reencontrar a heroína, assim que ele permanece horas descontraídas no interior da casa-grande, buscando apenas uma chance de poder revê-la.

Nesse ínterim, a incógnita acerca de quem estaria vigiando pelo quarto do mascate continua o intrigando. Nessa investigação, ele pensa que com exceção de outras mulheres



presentes à casa-grande, como Dona Emília ou Clemência, tal atividade doméstica só poderia ser atribuída aos cuidados de uma escrava ou mucama, pois:

Não era ela [Dona Emília] portanto. Alguma escrava ou mucama? indagava pela centésima vez. A perfeição do serviço, a solicitude de não faltar nada, êsses pequenos imponderáveis da delicadeza, que traem o sentimento, diziam-lhe que não seria um serviçal... Então, quem? Evidentemente, ela [Clemência]...

Sorria a esta conclusão, que era a de seu desejo, mas tão bela, que não ousava mantê-la. A dúvida, que persegue aos que amam, lembravam-lhe, logo, a esquivança ostensiva, dir-se-ia hostil. Não, não podia ser. Depois, cético, deixava-se afundar na dúvida, sempre mais agradável que a decepção, e concluía:

— Não sei. É um mistério...

E generalizava, ainda para iludir-se:

— Tôda mulher é um mistério. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 151-152).

Para Juliano, tal achado resolvia o mistério quanto ao cuidado na arrumação de seu quarto, afinal, pelo que sabia da hagiografia de Santa Rita, tal símbolo só poderia significar uma mensagem secreta de Clemência, de modo que:

[...] Juliano não teve mais dúvidas. Era ela [Clemência]. E Santa Rita lhe abria ilimitadas perspectivas de certeza. A interpretação sempre dócil ao desejo ia percorrê-las, essas perspectivas, triunfalmente. Era ela. Ela que tinha diante de si a sua promessa, o seu juramento de fidelidade ao ódio paterno, que não poderia demover, nem remover e, portanto, diante de sua inclinação, de seu desejo, — por que não dizer? — ‘seu amor’, êsse impossível. Só Santa Rita. E não a invocava sôzinha. Queria que também êle a invocasse. Era claro como o dia, claríssimo. Estava explicado tudo, a esquivança, a ausência, o desaparecimento acintoso e, por isso mesmo, marcadamente aparente. Mas as coisas falam e sentem por nós... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 153-154).

Mediante o impasse quanto ao destino de Clemência, Juliano compreende o “sinal” deixado pela moça — pelo fato de Santa Rita ser invocada junto às causas impossíveis, a moça “Queria que também êle a invocasse”. Para o mascate, compreendia-se agora o porquê da “esquivança”, “ausência” ou “desaparecimento acintoso” de “Sinhazinha”, de maneira que ele:

Beijou, então, tocado de ternura, a efigie sagrada, e, além dêsse simulacro, beijava outra imagem esquiva, quase ignorada e imprecisa, de tão pouco vista, mas cujo olhar, um só, num instante, o abrasara, queimando-lhe a alma até agora, até sempre. Repetiu uma vez mais a imagem de Tomé... Olhar que marcava as almas, tomava posse delas, como a do ferro em brasa, nas ancas das reses...

Seria mesmo, ou sonhava acordado? Olhando, a Santa Rita, já não duvidava. E, nessa certeza, pôs-se a cantar, que é um modo de exprimir o amor. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 154).

Ao beijar a efigie da Santa Rita de Cássia, Juliano faz alusão à “imagem esquiva, quase ignorada e imprecisa” da amada, cujo olhar para o mascate é inesquecível. Veja-se que, de acordo com o texto, o olhar de Clemência é dotado de poder, “Olhar que marcava as almas, tomava posse delas, como a do ferro em brasa, nas ancas das reses”.

Em todo caso, a lembrança do olhar de “Sinhazinha” era motivo suficiente para que Juliano desistisse da ideia de partir da fazenda do coronel João Batista, porquanto lê-se que:

[...] Havia mais que isto, mais que civilizações e tradições, mais que um vale prestigioso de maravilhas e encantamentos, havia um par de olhos negros, um grande e profundo olhar, só o que possuía, mas o que bastava para renunciar a tudo mais e ficar no Campinho, vale do São João, entre Bom Jesus dos Meiras e Minas do Rio de Contas...

Juliano sorriu ao seu êxtase místico de namorado... como se reminiscências históricas e literárias, aspirações políticas e sociológicas, fôssem apenas um ramo de flôres raras que depusesse, votivamente, num altar de adoração... E foi conformado, abdicando de si, por ouvir o coração, que fêz cessar o debate da razão — nem o São Francisco, nem a Bahia — que, antes de soprar a vela, nessa noite, colhera o jarro de flôres, à cabeceira do seu leito, um ramo de jasmims azuis, para os depor aos pés da imagem de Santa Rita dos Impossíveis...

Êle bem sabia por que... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 170-171).

Numa noite, Juliano finalmente tem a oportunidade de reencontrar-se com Clemência, a qual se aproveita do silêncio e do escuro para espairecer junto ao terreiro da fazenda. Era a última tentativa do mascate em aproxima-se da moça. No trecho a seguir, descreve-se que:

[Juliano] Ficou assim, alguns infinitos segundos, de êxtase. A longa contemplação como que lhe exigiu uma tentativa de atrevimento. Seria denunciar-se, falar-lhe, assustando-a. Se, esquivava, fugisse? Ocasão perdida, para sempre. Antes de uma resolução, um movimento da môça como que lhe deu impressão perdera a oportunidade, porque ela iria levantar-se, e partir. E então, o inconsciente ou o impulsivo, apareceu-lhe, decisivo, com um passo em frente. E os braços abertos fecharam-se contra o busto da môça, contendo-a no movimento súbito de defesa que a tomara:

— ...Por que foge de mim? (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 191).

Veja-se que o mascate reconhece o temperamento arreado de “Sinhazinha”, tanto que cogita a possibilidade de que ela pudesse fugir ao anúncio de sua aproximação. No entanto, caso não aproveitasse tal chance, seria “Ocasão perdida, para sempre”. Tão desesperada é sua tentativa de acercar-se de Clemência, que “os braços abertos [de Juliano] fecharam-se contra o busto da môça”.

Inesperadamente, Juliano a beija. Se de início a protagonista permite que os lábios do mascate toquem os seus, numa fração de momento ela se recompõe e marcha contra o seu interlocutor, dizendo:

— Sabe o que eu quero? Castigá-lo...

A essa iniciativa, o môço deteve-se, os braços caídos ao longo do corpo. Ela marchou contra êle, levantou a mão, e os dedos lhe bateram violentamente na face. Vendo que não reagia, com as duas mãos, tomada de fúria, um fúria em que havia lágrimas, repetidamente, desvairadamente, castigou-lhe o rosto dolorido... Quando se cansou dessa violência contra uma passividade herôicamente voluntária, ela repetiu:

— Está o que eu queria... castigá-lo!

E correu, pelo lado, para os fundos da casa... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 193).

Veja-se que em sua ira, “Sinhazinha” não se intimida ante a presença masculina, pois ao contrário de uma atitude frágil, “Ela marchou contra êle, levantou a mão, e os dedos lhe bateram violentamente na face”. Não satisfeita, a heroína lança-se novamente sobre o mascate e “desvairadamente, castigou-lhe o rosto dolorido”.

Incapaz de resistir à ação da amada, o mascate prefere permanecer passivo à investida de Clemência, assim que:

Juliano tinha conservado tôda a sua lucidez à agressão. Deixou que, na ação, a ela lhe desafrontasse o pejo. Quando viu que desaparecia, sobreveio-lhe a consciência de um sentimento contraditório... O prazer da bôca temerária, que alcançara uma cumplicidade instintiva, e a vergonha da face agredida que lhe afirmavam, como um arrependimento, ou a raiva de uma surpresa, a repulsa e a vindicta refletidas. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 193).

No dia seguinte, o mascate continua sua reflexão acerca da atitude agressiva da protagonista, compreendo que seu atrevimento em acercá-la apenas a afastou mais de si. Abaixo, lê-se que:

Juliano tinha lucidez para julgar a perplexidade, mas ela não desaparecia por isso, e desde a noite, desde a madrugada, que a labuta continuava, entre os prós e os contras. Aquela esquivaça de não aparecer, não se mostrar, e entretanto as demonstrações de cuidado, e mesmo de afeto, que o cercavam, no seu quarto, na sua roupa, na sua pessoa... O passeio ao luar, à noite passada, evidentemente em busca de um encontro; o beijo, senão dado, consentido, e retribuído, — não tinha dúvidas a respeito — e logo a repulsa violenta, agressiva, quando lhe faz uma declaração e um pedido de casamento... Denunciavam essas contradições uma luta interior, mau grado da vontade, da razão, que deviam e queriam cumprir a promessa feita ao pai, o sacrifício feito à lealdade do ódio, permitindo a vingança de um Moura, ou marcando o triunfo dos Canguçus... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 195-196).

Veja-se que as cogitações de Juliano apenas reforçam a descrição psicológica da heroína: Clemência é constantemente referenciada pela sua “esquivaça de não aparecer, não se mostrar” e pela subsequente “repulsa violenta, agressiva, quando lhe faz uma declaração e um pedido de casamento”.

Como rapaz de origem sertaneja, Juliano tem perfeita compreensão do porquê de tal comportamento arredo, pois sabe que:

[...] A esquivaça era natural às moças do sertão e tanto, que pai e mãe nunca a escusaram por faltar às refeições e aos ritos familiares em que tomava parte o hóspede. O quarto seria preparado por uma escrava ou mucama, por ordem recebida de Dona Emília, sempre vigilante. Fôra um acaso o passeio noturno, em hora na qual êle devia dormir, como dormia tôda a casa, desafôgo de uma clausura, obrigada, durante o dia, pela presença de estranho indesejável. Uma surpresa que arranca um beijo, e tolhe possibilidade de reação imediata, se tem repulsa e castigo, após um pedido de casamento, é que, realmente, o coração está de acôrdo com a razão, para não querer. Tinha sido a prova real. Nada mais provado. Portanto, decidido, decididíssimo, a partir. Que fazia mais ali? (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 196-197).

Para o mascate, é comum que as moças sertanejas sejam esquivas, não aceitando a aproximação de pessoas estranhas, sobretudo quando estas são do sexo masculino. Nota-se ainda que a agressão de Clemência, na noite anterior, acaba por demover Juliano da ideia de que fosse ela a responsável pela arrumação de seu quarto.

### ***D.1.2 Reparação da honra***

É assim que, malograda a tentativa de que “Sinhazinha” o aceitasse por esposo, Juliano decide partir da fazenda Campinho. Veja-se que:

O coração se lhe apertou, pensando na Ausente, que agora o malqueria talvez... Que lhe dera um olhar e um beijo... Um, ainda sem querer; outro, bem mal querido... que, por isso mesmo, lhe estavam pregados na alma e na carne, de onde não os poderia mais arrancar. Não quereria, aliás, arrancar, pelo resto da vida. E amanhã, às cinco, poria a distância de perneio, para não se encontrarem, nunca mais... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 205).

No dia seguinte, feitas as despedidas, o mascate segue seu curso de retorno quando é inesperadamente interceptado por Tomé, o qual o obriga a retornar à propriedade do coronel João Batista. A cena a seguir descreve que:

Havia uma certeza fria na súplica, que era uma intimativa... Juliano estremeceu. Refletiu um instante.  
— Quem não deve não teme, ‘seu’ Tomé. Que me quererá o Coronel João Batista?... Quando voltamos ao Campinho?  
— Graças a Deus, môço, assim é que deve ser. Vosmincê lá se explica com êle, desfaz as diferenças. Os homens são feitos para se entender; contanto que não haja mulher no meio, que arrelia tudo...  
Juliano teve uma punhalada no coração. Seria um castigo ao seu atrevimento?... Sinhazinha ter-se-ia queixado aos pais?... Achou, depois, absurda a hipótese. Por tão pouco, não pagava a pena tanto incômodo. Uma carícia ‘inocente’, que provocara aliás, cercada por circunstâncias propícias. Ninguém acreditaria que a tivessem obrigado, a desoras, a um encontro e às conseqüências... Mas, então?! Não compreendia. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 211).

Sem entender o motivo que o obrigava a retornar, Juliano levanta a hipótese de que Clemência poderia ter contado aos pais sobre o ocorrido da noite passada. No entanto, veja-se que o mascate “Achou, depois, absurda a hipótese”, afinal, pelo próprio temperamento bravio da moça “Ninguém acreditaria que a tivessem obrigado, a desoras, a um encontro e às conseqüências”.

De volta à fazenda, Juliano é avisado de que deverá casar-se com Clemência no dia seguinte, sobretudo para reparar o agravo feito à sua honra. Seu único confidente é Tomé, que o aconselha a aceitar sem resistência o desejo de moça. Nesse momento, lê-se que:

[Juliano] Acendeu um cigarro e, depois de uma pausa, que devia acentuar as palavras, replicou, severamente:

— Tomé, você é homem de bem e de dignidade. Você bem que me compreende. — Vão me obrigar a fazer aquilo que eu quis e quisera fazer, livremente... Por quê? Por que me prendem e me coagem, para eu fazer o meu desejo?... Aposto que Sinhazinha não concorda com isso, e está, como eu, coagida...

— Não môço, — atalhou Tomé, levantando o rosto surpreendido à afirmativa, sem fundamento, — não creia nisto. Não é de minha conta. São brancos, lá se entendem. Não me disseram nada, mas está-se vendo que, sem a vontade de Sinhazinha, nada disto teria acontecido. Vosmincê estaria, a esta hora, perto do Curralinho, se fôsse essa a vontade de Sinhazinha...

— Por que, Tomé?... Não compreendo!

— Não procure muito, môço. Mulher é assim mesmo. Nós nunca sabemos o que elas querem. Nem elas mesmo sabem. Talvez agora ela não compreenda, como o senhor. Mas está feito. E vão se casar... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 238-239).

Pensando que Clemência estaria sendo coagida a um casamento involuntário, Juliano é alertado por Tomé de que “sem a vontade de Sinhazinha, nada disto teria acontecido”, reforçando assim o caráter voluntarioso da heroína. Ademais, a fala do agregado dá certo tom frívolo ao desejo feminino quando este afirma: “Mulher é assim mesmo. Nós nunca sabemos o que elas querem. Nem elas mesmo sabem”.

Na continuação de seu raciocínio, Tomé argumenta que Juliano é um homem de sorte porquanto irá casar-se com “Sinhazinha”, porquanto diz:

— Môço, vosmincê é difícil de contentar... Mandam buscar vosmincê para se casar, e logo para se casar com quem, com Sinhazinha, a flor do sertão, e vosmincê ainda está procurando bate-bôca...

Juliano irritou-se à incompreensão, e ao ridículo do comentário à sua aventura, ‘casado à fôrça’... embora ‘bem casado’... e logo com quem? com a flor do sertão’!... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 238).

Chama a atenção o epíteto usado por Tomé para alcunhar Clemência – “a flor do sertão” – primeira referência tipicamente feminina que é atribuída a protagonista. Interessante é notar que Juliano repete a expressão com certo laivo de ironia, sabendo que o temperamento da noiva não corresponde à fragilidade associada à alcunha.

Ao achar-se sozinho, o mascate pondera sobre o que se oculta por trás da atitude contraditória de Clemência, assim que:

[...] Sinhazinha tão arisca, arredia, arrebatada, violenta, como que se ameigava na resolução de render-se, dar-se, amar enfim, depois de fugir, castigar, coagir, impor até um ato de rendição, mas de amor... Como são ilógicas as mulheres!... Absurdas!... Aquela ia entregar-se batendo o pé, forçando e humilhando, antes de humilhada e vencida pelos próprios sentimentos... Uma onda de amorosa ternura tomou-o todo sem deixar espaço a um laivo sequer de amargura à ambiência aparente... E pensando nela e na vida que iam viver, Juliano murmurou dentro de si, no recesso do coração:

— Hei de ensinar-lhe a doçura de amar simplesmente... sem o travo ou o espinho do amor-próprio... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 240-241).

Veja-se que, de acordo com Juliano, a protagonista é descrita como “arisca”, “arredia”, “arrebatada” e “violenta”, e que uma vez casando-se a contragosto “ia entregar-se

batendo o pé, forçando e humilhando, antes de humilhada e vencida pelos próprios sentimentos”.

No dia seguinte, após a cerimônia de casamento, o coronel João Batista tem uma última conversa com a filha, antes que esta se dirija ao leito nupcial. Abaixo, reproduz-se que:

OS últimos convidados haviam partido. O Coronel João Batista ficara de braços abertos na portada da varanda contemplando, um instante, a noite tranquila e ruidosa do sertão. A natureza acalmava-lhe o ânimo indômito, na última aquiescência. Todo o seu velho ódio, nutrido, havia cinquenta anos, de propósitos agressivos, ruíra em alguns dias, pelo capricho ou pela fraqueza de uma pobre mulher, sua filha, que êle supunha ter criado à altura dêsse ódio... Mais uma vez a decepção lhe aflorou à boca, no ceticismo rude da sua índole:

— Também, fiar coisa séria de mulher... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 243).

Interessante é notar que, mediante o desejo paterno, Clemência é vista como sendo “uma pobre mulher”, que vencida “pelo capricho ou pela fraqueza” arruinou todos os planos que envolviam a dissensão familiar entre Mouras e “Canguçu”. Perceba-se ainda que o discurso do pai de “Sinhazinha”, por meio do exemplo da filha, é de decepção e descrença quanto a confiar nas mulheres.

Após despedir-se dos pais, Clemência dirige-se ao quarto onde Juliano a está aguardando. É nesse instante que o comportamento indômito da protagonista se revela ao mascate, assim que:

ELA [Clemência] entrou no quarto, a cabeça baixa, mas também decidida. Volvendo-lhe as costas, fechou a porta, dando volta à chave. Depois, lentamente, virou-se para êle, Juliano, que ficara de nôvo imóvel. Levantou o véu que lhe encobria a face e começou a desabotoar o vestido, no colo, dizendo-lhe:

— Você não me compreenderá. Eu mesma não me compreendo. Mas sei uma coisa.

Fiz um ato que os homens de brio não podem perdoar. Humilhei-o...

E pelo colo, entreaberto, tirava, de entre os seios, um punhal, e lho estendia:

— Aqui tem, mate-me e vá embora; ninguém o perseguirá. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 249).

Veja-se que Clemência se apresenta a Juliano de forma adversativa, com “a cabeça baixa, mas também decidida”. Enquanto o marido permanece estático no interior da alcova, é a protagonista quem toma todas as atitudes: foi ela quem “fechou a porta, dando volta à chave”; e foi novamente ela, e não o marido, quem “Levantou o véu que lhe encobria a face e começou a desabotoar o vestido”.

Ademais, é válido notar que os atos de “Sinhazinha” são acompanhados de um discurso de revelação. Clemência afirma que assim como Juliano não seria capaz de entender suas atitudes, ela também não sabe explicar o que sente, mas que tem ciência da humilhação que lhe havia causado, propondo que o mascate a assassine com um punhal.

Movido pela curiosidade, Juliano parece mais preocupado em saber o que se esconde por trás das atitudes incompreensíveis de Clemência. Nesse momento, lê-se que:

Êle viu-lhe o gesto, ouvindo-lhe a voz, mas parecia não compreender. Apenas, apesar da solenidade do momento, o olhar desvairado pareceu fixar-se sôbre a pele morena do colo, entrevista através do vestido branco. Com a mão, abaixando o rosto, pudicamente, ela corrigiu essa indiscrição, prendendo a roupa desabotoada. Ficaram assim um momento, de ansiosa expectativa. Por fim, êle falou, aludindo às palavras dela, de sua intimativa:

— Era mesmo êsse castigo que eu lhe queria dar, pela humilhação que sofri. Antes disso, porém, quisera saber por que, por que você recorreu a tal humilhação, quando, dias atrás, lhe fiz uma declaração, e pedi-a em casamento...

Parou. Ela também não tomou a palavra. Juliano continuou:

— Repeliu-me, desabridamente, e, dois dias depois, levanta-me um falso, difama-me, e, me traz à maior aflição que já sofri. Por quê? Por quê? Sujar a água, e depois beber, tendo-a recusado limpa e tranqüila... Por quê? (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 249-250).

Ainda que unidos pelo ritual do casamento, a intimidade entre o casal não existe. Nota-se que Juliano, mesmo deslumbrado pela beleza da pele morena de Clemência, não permanece muito tempo em sua admiração, posto que a moça, envergonhada, oculta o colo que se entremostrava ao marido: “Com a mão, abaixando o rosto, pudicamente, ela corrigiu essa indiscrição, prendendo a roupa desabotoada”.

No entanto, Clemência não pode resistir aos questionamentos de Juliano, ainda mais quando este se encontra aborrecido pela humilhação a qual ela o havia submetido. Desse modo, vê-se que:

[...] Como depois de um — Por quê? — sem seguimento, ela compreendesse um claro, para resposta, a vista baixa e a palavra trôpega a princípio, replicou:

— Por quê? É muito difícil de explicar, e depois não muda nada o caso. Não quero desculpa. Compreendo o mal que fiz, que você não me perdoará. Eu, homem, não o perdoaria. Por isso aqui está êste punhal para punição. Nada lhe acontecerá. Pensei em tudo. As suas malas, a esta hora, estão ao pé do jenipapeiro, já nas cangalhas das bêstas, prontas para partir. Tomé, o mesmo homem de confiança que o prendeu, êle mesmo o vai levar, até a ponta dos trilhos, dando a vida para que nada lhe aconteça...

Dando um passo, na direção da janela, abriu-a e olhou para fora:

— Pode ver. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 250-251).

Ainda que com “a vista baixa e a palavra trôpega a princípio”, Clemência é dotada de empatia: “Compreendo o mal que fiz, que você não me perdoará. Eu, homem, não o perdoaria”. Ademais, veja-se como a heroína é decidida, a ponto de arquitetar um plano de fuga, caso o marido decidisse consumir o assassinato proposto por ela.

Surpreendido pela participação de Tomé em tal plano de fuga, Juliano compreende que a lealdade do sertanejo para com “Sinhazinha” está acima de qualquer coisa, tanto que o mascate lhe indaga:

— Não compreendo... Por que você faz isso? Que contas dará amanhã ao Coronel João Batista?

— Seu Coronel não me verá mais, não senhor. Quem disse que eu sou mais bôbo de aparecer diante dêle? Agora, é ganhar sumiço. O mato é grande, môço.

— Mas por que você faz isto, este sacrifício, talvez de vida, e por mim, a quem você, ontem, seria até capaz de matar?

— Porque, a falar a verdade, môço, eu sei lá? Porque Sinhàzinha quer. Quem é que compreende mulher? É assim: Sinhàzinha quer. Tenho ordem de levar a vosmincê até a ponta dos trilhos, de o embarcar, sem permitir que lhe toquem num cabelo da cabeça...

— Seu Coronel não me verá mais, não senhor. Quem disse que eu sou mais bôbo de aparecer diante dêle? Agora, é ganhar sumiço. Disto pode estar certo, môço, só se o favor de Deus me faltar. Sinhàzinha quer, e Tomé vive para a servir, até a hora da morte... Não tenha receio, môço. Por aquela luz... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 252-253).

Tomé garante proteger Juliano de qualquer ameaça, considerando que se aquela era a vontade de Clemência, ele jamais se oporia ao desejo da moça. Não à toa, o rústico afirma que tinha recebido ordens da moça para conduzi-lo em segurança até o seu destino. Ressalta-se então que a vontade do sertanejo é a vontade da patroa, pois “Sinhàzinha quer, e Tomé vive para a servir, até a hora da morte”.

Também Tomé argumenta que o motivo de sua lealdade para com Clemência deve-se a uma dívida de gratidão quando esta lhe salvou a filha. Assim, lê-se que:

[...] Sinhàzinha era tudo para êle, era a providência. Não fôra ela quem lhe criara, e criava ainda, a filha sem mãe? Quem velava por ela na doença, e, há três meses, desenganada, não a deixara morrer, dando-lhe os remédios sôbre remédios? Estava viva e esperta, graças a Deus, e havia de ser uma môça de bem. Isto não se esquece. Ao patrão devia dinheiro e obrigações. A Sinhàzinha mais, até a vida, se fôsse preciso. Ela olharia por sua criatura, melhor do que êle mesmo. Portanto, a vontade dela seria cumprida. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 253-254).

Enquanto Clemência assiste o diálogo entre Juliano e Tomé, sua apreensão apenas aumenta. Mesmo diante de uma berlinda, a moça não retrocede da sua decisão, inclusive insistindo para que o mascate se adiantasse no ato homicida. Veja-se que:

Clemência ficara onde estava, no meio do aposento, na mesma posição atada. A mão direita apertava ainda o punhal. Juliano olhou-a, com outros olhos, ainda porém sem compreender a razão completa do drama que viviam. Como o silêncio se permeava, decidida, ela pronunciou em voz baixa:

— Vamos, acabe com isto... Agora o meu castigo!

A firmeza da resolução dava-lhe uma auréola de heroína, que lhe realçava a beleza. O vestido entreaberto no colo chamou de nôvo o olhar do rapaz. De nôvo a mão livre correu a resguardar, pudicamente, essa intimidade entremostrada. Dali, daquele ninho, saíra um punhal de morte, que ela exigia não fôsse demorada [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 254-255).

Juliano admira a atitude corajosa de Clemência, pois “A firmeza da resolução dava-lhe uma auréola de heroína que lhe realçava a beleza”. No entanto, ao mesmo tempo em que a dramática cena se desenrola na alcova, outra, erótica, se evidencia: o marido é mais uma vez seduzido pelo colo entremostrado da esposa, cujo recato faz com que ela novamente recubra o corpo.

Supondo que seria sua última conversa com Juliano, a heroína finalmente revela o motivo de sua esquiva durante a estadia do mascate na fazenda, porquanto:

Ela vacilou, hesitante, como pondo em ordem sentimentos, para achar as palavras.



— ... Eu... eu não me queria casar com você... Eu não devia! Tinha prometido a meu pai e desejava cumprir a palavra. Custasse o que custasse, mesmo as lágrimas silenciosas de minha mãe, que foram sem conta. Por isso, não lhe apareci, procurei evitá-lo, não queria saber dos homens... Para quê? Eu ficaria solteira até que o último dos Mouras se casasse. Não se diria que eu, como se diz de minha irmã, desertara à vingança que meu pai oferecia aos nossos inimigos. Pelo menos eu, esperaria. Até lá meu olhar não cairia sobre homem algum, para não ser tentada. Não quis vê-lo, evitei-o... Os seus presentes... deitei-os todos fora... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 255-256).

Para Clemência, difícil é expor seus sentimentos a um desconhecido, tanto que “Ela vacilou, hesitante, como pondo em ordem sentimentos, para achar as palavras”. Veja-se ainda a relutância de “Sinhazinha” em expressar a sua vontade: “Eu... eu não me queria casar com você... Eu não devia!”.

Desejando cumprir o desejo do pai, a protagonista declara que, por decisão própria, evitava qualquer tipo de contato com o sexo oposto: “Até lá meu olhar não cairia sobre homem algum, para não ser tentada”. Por esse motivo é que Clemência havia optado pela reclusão, chegando mesmo a recusar os presentes ofertados por Juliano.

De súbito, o mascate pensa tratar-se de algum equívoco, posto que jamais houvesse ofertado quaisquer presentes à rapariga; tanto é assim, que ela indaga, surpresa:

— Meus presentes?!

— Sim, os que me mandava por minha mãe...

— Nunca lhe mandei nenhum... Não ousaria. E logo por quem? Desrespeitosamente...

— Pois, todos os dias, ela me trazia um, que o senhor lhe dava, para mim... um lenço de sêda, um frasco de essência, uma fita, tendo a princípio recusado, depois nem me dando mais ao trabalho de responder...

— Mas, repito, nunca lhe mandei nada... Não ousaria...

— Pois ela me trazia e me dava. Compreendo agora por que, para me dispor a seu favor... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 256-257).

Pelo teor do diálogo percebe-se que tudo havia sido uma encenação de dona Emília, mãe de Clemência, para que a moça pudesse aceitar a aproximação de Juliano. Interessante é notar que, na descrição dos presentes, constam apenas utensílios essencialmente femininos: “um lenço de sêda, um frasco de essência, uma fita”, os quais poderiam servir, segundo ela, “para me dispor a seu favor”.

Em contrapartida, Juliano faz inquirição semelhante, se seria ela a autora da constante arrumação do quarto de hóspedes e de seus objetos pessoais. A seguir, ele também a questiona:

— Então os agrados que me faziam, e que eu cuidava seus, também lhe eram estranhos?

— Que agrados?...

— Meu quarto sempre em ordem. Flôres no jarro. Minhas meias cerzidas, minhas roupas passadas. Nunca me faltou um botão... Minha desordem sempre arrumada... Eu não a via, não a ouvia; mas alguém velava por mim. Quem seria? Quem podia ser? Meu pensamento, vaidosamente, procurava-a e a achava. Foi assim, pouco a

pouco, que comecei a amar... a amar uma desconhecida... Quando, naquela noite de luar, via-a só no terreiro, tão linda, não quis perder a ocasião única que se me oferecia, e me aproximei, e assustei-a, prendendo-a nos braços, declarando-me, beijando-a, pedindo-a, em casamento... O castigo que me deu, aquela repulsa violenta, pareceu-me o ato mais absurdo e ilógico que se pudera imaginar... Tanto... que só agora o compreendo... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 257).

Na descrição feita por Juliano sublinha-se que o suposto autor da arrumação do quarto só poderia ser uma mulher, haja vista a disposição e o tipo de cuidado pelos objetos pessoais do hóspede: “Flôres no jarro. Minhas meias cerzidas, minhas roupas passadas. Nunca me faltou um botão”.

Perceba-se ainda que por seu discurso patriarcal, o mascate só se interessa por Clemência em virtude do apelo doméstico. Considerando-a uma espécie de “esposa ideal”, prezada e cuidadosa nas atividades domésticas, ele afirma que “Meu pensamento, vaidosamente, procurava-a e a achava. Foi assim, pouco a pouco, que comecei a amar... a amar uma desconhecida”.

Descoberta a contrafação materna, Clemência mostra-se lúcida diante das evidências apresentadas por Juliano, ao mesmo tempo em que não pode desprezar o sentimento que nutre por Juliano, assim que:

O silêncio, de permeio, foi um jacto de luz nas consciências. Sinhazinha respondeu por fim, debilmente:

— Fomos vítimas de uma intenção alheia, de uma vontade de outrem, que, à nossa revelia, trabalhou por nós... Aquela repulsa não foi uma defesa, que seria a mesma contra qualquer atrevido... Aquela, respondia, com uma grande irritação, a tôdas as suas supostas insistências... suas impertinências!

Ainda a taciturna falou, com a eloqüência tumultuosa dos tímidos, que se vencem:

— Mas não importa... Apesar disso, apesar de mim mesma, eu ouvira as primeiras palavras de paixão, os primeiros atos de amor. Meus lábios, por mais que os limpasse, guardaram o seu beijo, meu primeiro beijo. E ao homem que assim me amava, me iniciava no amor, eu castigara com um insulto, com a violência de minhas mãos, que se cansaram de bater-lhe no rosto... Agora, que iria eu fazer, com o meu compromisso tomado, e êsse fato novo que, malgrado meu, me tomava? Que iria fazer o senhor, assim repellido? Se tem ficado, talvez nada mais tivesse acontecido. Mas então que se operou, em minha alma, a minha, a nossa perdição. [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 258-259).

Mesmo percebendo que os dois haviam sido “vítimas de uma intenção alheia”, Clemência esclarece que sua esquivança diante de Juliano “seria a mesma contra qualquer atrevido”. Também descrita como “taciturna”, observa-se que a protagonista é dotada de uma “eloqüência tumultuosa dos tímidos, que se vencem”.

Durante sua exposição de motivos, Clemência dá maiores esclarecimentos acerca do *modus vivendi* no qual se encontra, dizendo que:

[...] Meu amor nascente esbravejou. Por culpa minha, minha felicidade passara ao alcance de meus braços, e eu o repelira. E, em homenagem a quê? Ao ódio de homens, pelo qual, estupidamente, as mulheres de minha raça choram sangue. Minha mãe, como outras. Como eu amanhã, talvez casada à fôrça, com um primo

malvado, que me faria sofrer, como meu pai, apesar de seu amor, tem feito sofrer a minha mãe. E isto depois de luto, morticínio e ódio, ódio continuado por diante... Minha filha, um dia, se a tivesse, seria como eu, como minha mãe, como as outras. Foi então que a consciência compreendeu por que, por que eu fizera o sacrifício de minha felicidade... Entre o amor meu e o ódio alheio, eu, cegamente, brutalmente, optara por este. E você, que soubera não defender-se, partira... e daí foi que meu amor cresceu, cresceu até não poder mais comigo, até a fraqueza de chorar, chorar à vista dos outros [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 259-260).

O discurso de Clemência é misândrico, isto é, de aversão ao sexo masculino, “Ao ódio de homens, pelo qual, estupidamente, as mulheres de minha raça choram sangue”. Pelo seu histórico, percebe-se que a heroína havia sido educada para tal, crendo que, assim como suas antepassadas, ela e suas possíveis descendentes também deveriam perpetuar toda uma tradição de rivalidade ao clã inimigo.

Ademais, a misandria existente no discurso da “Sinhazinha” justifica-se na negação ao sofrimento e à submissão involuntária: veja-se que, desde a infância, a moça tanto deve assumir o compromisso de se deixar raptar por um “primo malvado”, quanto obedecer a um pai autoritário, que “apesar de seu amor, tem feito sofrer a minha mãe”.

A protagonista confessa que se mostrou acovardada diante dos pais, titubeando entre a manutenção de sua honra e a felicidade que lhe era “devolvida”, com o regresso involuntário de Juliano, assim que ela diz:

[...] Não tive coragem. Deixara escapar a felicidade... Traziam-na à custa de minha boa fama, com ofensa ao seu brio de homem, que em importava? Era talvez a felicidade, a minha que tornava... Deixei que a suspeita aleivosa passasse como verdade... Os argumentos de minha mãe, venceram... O velho ainda sedento de vingança acedeu... Você está vivo, porque a maior decepção era contra mim, a maior falta era a que sofria seu ódio... ‘Pois sim, desse ordens a Tomé’: êle mesmo as deu, que o trouxessem, morto ou vivo. Foi minha mãe quem preparou o casamento, expediu chamado ao vigário, convite a parentes, tudo, tudo em três dias... Foi ela quem fêz tudo. Meu pai estava acuado, na sua decepção. Que lhe importava o menos, se seu ódio morrera, por lhe faltar eu?... Os Mouras podiam alegar isso... era dêle; do seu lado, a defecção. [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 260-261).

Por ocasião da confissão de Clemência, é pertinente considerar o papel dos pais da heroína diante de tal circunstância. Veja-se que enquanto o coronel João Batista “estava acuado, na sua decepção”, é dona Emília quem toma todas as providências — “Foi minha mãe [afirma a protagonista] quem preparou o casamento, expediu chamado ao vigário, convite a parentes, tudo, tudo em três dias... Foi ela quem fêz tudo”.

Como clímax dessa confissão de amor, Clemência confessa que prefere morrer a ter que carregar consigo tal peso de acusação. Abaixo, veja-se que ela diz:

[...] E eu, eu, depois disso, é que compreendi o mal feito. Desprezei o seu amor com uma repulsa desabrida; agora, vou ter, contra mim, o seu ódio. Não me perdoará a afronta que sofreu. Irei sofrer o seu desprezo ou a sua ira, a vida tôda. Para que serve, pois, a minha vida? Prefiro logo a morte. Por isso, garantindo a sua liberdade e a segurança, tomei essa resolução: punir-me, punir-me por sua mão. Já me despedi

dos meus, já me encomendei a Deus... Vamos, não prolongue minha agonia... Acabe!...  
E, desta vez, estendeu-lhe o punhal... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 261-262).

Ao pedir o próprio assassinato, o comportamento da heroína evoca outra vez o seu caráter voluntarioso, incapaz que é de aceitar a negativa do amor de seu marido. Expondo seus sentimentos, Clemência declara: “Desprezei o seu amor com uma repulsa desabrida; agora, vou ter, contra mim, o seu ódio” — e, por isso mesmo, é taxativa em afirmar: “Prefiro logo a morte”.

No entanto, tal cena que deveria se encerrar de forma trágica acaba tornando-se sinônimo de reconciliação entre o casal. Do lado de fora, não distante do local em que vai se consumir o casamento, Tomé compreende que a permanência das janelas fechadas da câmara nupcial é o resultado do perdão de Juliano e da absolvição de Clemência, assim que:

Antes de cumprir a ordem, lentamente, o camarada se encaminhou para a fogueira, quase extinta. Tomou de um tição quase apagado e soprou sobre a cinza branca da ponta. Uma chama se alteou sobre a brasa acesa. Tomé lentamente acendeu o pito, tirou dêle uma baforada e, sem deixar o tição, considerou. A chama breve se apagara e a cinza branca e fria tornou de novo a cobrir a brasa ardente. Sem pensar talvez por palavras, sem as poder dizer, essa contemplação parecia significar:  
— É assim a vida, que arde sem se ver... Vem a paixão e a chama se ateia, na labareda, para volver à cinza branca, ao borralho... Mulher é fogo; umas vivem por aí, em chamas... Outras são brasas, sob a cinza fria... Não soprem, queimam mais do que as labaredas!  
Tomé, porém, não alcançava êsses símbolos, e olhando as janelas fechadas do oitão, contentava-se com a certeza, laivada agora de ternura:  
— Tudo acabou bem, Sinhazinha! (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 263-264).

As últimas falas de Tomé fazem referência ao início da narrativa, quando em meio à noite de São João a heroína pede ao agregado para que tire sua sorte; embasando-se nisso, ele retoma a lembrança do que havia visto sobre o futuro da moça: “Vem a paixão e a chama se ateia, na labareda, para volver à cinza branca, ao borralho”.

Não à toa, o discurso de Tomé é metafórico — “Mulher é fogo; umas vivem por aí, em chamas... Outras são brasas, sob a cinza fria... Não soprem, queimam mais do que as labaredas!” — Com efeito, o sertanejo apropria-se do exemplo das brasas da fogueira numa alusão ao percurso narrativo de Clemência, a qual, mesmo ocultando-se por trás de uma aparente “brasa fria” de esquivança, não foi capaz de vencer a “chama” da paixão que sentia por Juliano.

## **D.2 Dona Emília: mulher alcoviteira**

A primeira aparição de dona Emília ocorre na festa de São João, quando o Coronel João Batista faz menção de convidar Juliano para que este participe da função com a

família e os demais convidados, ainda que sob o protesto de Clemência. Tal personagem é descrita como sendo a “dona da casa”, a quem cumpriria a tarefa de zelar pela casa-grande. Nessa ocasião, a narrativa descreve que:

A voz da dona da casa, dona Emília, se fêz ouvir, circumspecta:  
— João Batista conhece a gente dêle, no São Francisco. Era estudante, quando o pai morreu, e, sem recursos, volta para tomar conta dos negócios da mãe. Vai mascateando, para pagar a viagem... João Batista disse que é bem educado. Ausente da família, num dia dêstes, será caridade não o deixar sòzinho, desprezado, assim ‘de resto’... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 32).

Contrariando a vontade de Clemência, a primeira fala de dona Emília é em defesa de Juliano, a quem valoriza pelo esforço do trabalho: a dona da casa afirma que o marido “conhece a gente dêle, no São Francisco”, e que, além disso, “João Batista disse que é bem educado”.

No dia seguinte, Juliano é autorizado pelo coronel João Batista a mostrar suas mercadorias para as mulheres da propriedade, assim que:

O mascate [Juliano] mandara pedir licença para mostrar à família do Coronel as suas mercadorias. Corresponhia ao desejo das meninas que não queriam, a viva fôrça, partir, cada uma para a sua fazenda, sem ver as novidades da capital. Dona Emília já havia falado ao marido, quando Tomé trouxe o requerimento do môço. João Batista foi mesmo dar a resposta, com o seu agradecimento. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 51).

É interessante notar que a entrada do mascate precede de uma autorização do dono da fazenda, sem a qual Juliano ali não poderia adentrar e oferecer suas mercadorias. Tal atitude se justifica pelo pedido de dona Emília e o “desejo das meninas que não queriam, a viva fôrça, partir, cada uma para a sua fazenda, sem ver as novidades da capital”.

Exercendo seu papel de cicerone, também cabe a dona Emília apresentar as demais mulheres presentes a Juliano, de modo que

Para corresponder à gentileza do apresentado dona Emília fêz então as apresentações, indicando sucessivamente as môças e meninas.  
— Minhas filhas, Vitória e Esperança, ambas casadas; Adelina, Maria da Glória, Engraçadinha, Teresa, Adelaide, minhas amigas, filhas de fazendeiros próximos... tôdas suas clientes... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 54).

Por estar diante de um desconhecido, note-se que há uma preocupação de dona Emília, “indicando sucessivamente as môças e meninas”. Não por acaso a mãe de Clemência primeiramente apresenta as filhas Vitória e Esperança (já casadas), para só então apresentar as demais que se acham solteiras ou que sejam mais jovens.

Ademais, é válido ressaltar a importância de tal apresentação para que as clientes se sintam à vontade, pois somente após tal introdução é que: “Ao convite, as môças se aproximaram. Mas, discretas, quedavam-se ante os cofres de graças, arcas de sedução, que eram as malas abertas.” (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 873-874).

Em meio a concorrência pelos objetos disputados, dona Emília interrompe o burburinho das compradoras para citar o nome de Clemência, que se achava reclusa em seu quarto, porquanto lê-se que:

Havia trégua, cada uma esperando, para si, o melhor. Dona Emília sorria, condescendente, e disse para o grupo:  
 — Vão ver se trazem Clemência... Digam-lhe as coisas bonitas que há...  
 Como nenhuma se movia, o interêsse prêso à circunstância presente, a senhora designou:  
 — Vá você, Engraçadinha, que tem lábia... Veja se a convence, se a traz...  
 A menina saiu a contragosto, não sem dizer:  
 — Parem então... esperem que eu volte, para continuar... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 56-57).

Por ser a mais velha e dona da casa, dona Emília tem o poder de intervir na tarefa do grupo de mulheres, tanto que ao lembrar-se de Clemência ela apela para que consigam convencê-la a vir até a sala. Não conseguindo uma voluntária, “a senhora designou” Engraçadinha para que esta tente trazê-la consigo.

Em agradecimento ao auxílio que a dona da casa havia lhe prestado com as compras, Juliano tenta oferecer-lhe um agrado, o qual ela não toma para si, mas para Clemência, assim que:

— À senhora, disse por fim o môço, volvendo para Dona Emília, permita que lhe dê um presente de outra ordem... mais prático... uma coleção de forminhas de doce...  
 — Muito obrigada! Não. Quero um presentinho como o das meninas... Um lencinho dêstes, bordado...  
 — Letra ‘E’?  
 — Não... Letra ‘C’...  
 — As môças se entreolharam, compreendendo. As mãos do rapaz, não sabia por que, tremeram, quando lhe entregaram a prenda. A senhora, explicou o pensamento entrevisto:  
 — Direi que foi o senhor quem lhe mandou... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 63-64).

É interessante perceber que o presente de cunho “prático” oferecido por Juliano é “uma coleção de forminhas de doce”, reservando à dona Emília, como dona da casa, a atribuição de realizar tarefas domésticas. No entanto, a recusa da matrona se substitui por um “presentinho como o das meninas” — um lencinho com letra inicial “C” ali bordada.

Entrementes, perceba-se a malícia do pedido feito por dona Emília, a qual possivelmente já havia percebido o interesse do mascate pela filha caçula: malgrado a recusa de Clemência em comparecer à sala, como as outras, a mãe da moça confia a Juliano que o presente será entregue como sendo iniciativa dele.

Enquanto permanecesse na fazenda Campinho, os utensílios de Juliano ficam à disposição de compra, conforme a necessidade dos moradores. Não obstante, veja-se a vigilância incessante de dona Emília em relação a Clemência, porquanto lê-se que:

[...] As malas do mascate ficaram na varanda, sob o pretexto de se examinar com espaço o que havia ainda por adquirir. Nas aquisições nunca esquecera Dona Emília

alguma coisa de taful ou delicada, deixada por último, sem debater nisto, e que, se adivinhava, era para a filha [Clemência]. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 65-66).

Com o passar dos dias, o mascate vai ficando a par dos bastidores da casa-grande e da preocupação que envolve a sorte de “Sinhazinha”. É aí que pouco a pouco Tomé vai esclarecendo Juliano acerca do destino de Clemência e do sofrimento de dona Emília, porquanto diz:

— ‘Seu’ Coronel, disse Tomé, está de veneta; parece que mudou de pele. O ódio reprimido aos parentes parece que estira braços e pernas; o homem é outro. Só se vendo a tristeza dêle, quando as donas Vitória e Esperança ficaram môças, e mais, quando chegaram em ponto de casar. Com Sinhazinha, a coisa é outra. Há um Moura, um primo, que pode pretender, e aí é que temos de ver...

Juliano não compreendia. Quisera perguntar para esclarecer o assunto, que lhe interessava, mas receou, manifesta a curiosidade, que cessasse, prevenida, a indiscrição. Tomé, que não se cuidava obrigado a dizer tudo o que o interlocutor podia ignorar, continuava:

— Sinhá é que vive arrelhada, vendo, mais dia, menos dia, uma desgraça... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 70-71).

Apesar da apreensão de todos os membros da família do coronel João Batista, é dona Emília a que mais se angustia; tudo porque “Há um Moura, um primo, que pode pretender” casar-se com Clemência e raptá-la. Mediante tal possibilidade, veja-se que a matrona “vive arrelhada, vendo, mais dia, menos dia, uma desgraça”.

Como conhecedor do mundo sertanejo, Juliano pressupõe que raptos dessa natureza são comuns, antevendo que o casamento dos pais de Clemência também fosse resultado de um desses sequestros passionais. Abaixo, lê-se que:

Como lesse espanto na fisionomia do rapaz, que, sem dizer nada, estacara, prosseguiu o sertanejo, como se indagasse:

— Não foi assim, na vez dela?

— Não sei de nada... como foi, na vez dela?

— É uma história muito comprida... Vosmincê há de um dia ouvir contar...

Pareceu que um apelo tardio à discrição o tocara, nesse instante comunicativo; contudo, não quis rematar sem explicação, embora sumária:

— Foi assim, com ela, Sinhá. Ela é Moura, ‘seu’ coronel é Pinheiro. São parentes e inimigos. É história muito comprida. Vem de longe. Ainda é resto da guerra dos Canguçus, que fizeram um ‘despotismo’ neste sertão. Vosmincê há de ter ouvido falar... (PEIXOTO, 2001, p. 71).

Em resposta à indagação de Juliano, Tomé esclarece que a romance do coronel João Batista e de dona Emília também havia culminado em sequestro passional, porquanto ele mesmo assegura: “— Foi assim, com ela, Sinhá”. Contudo, o pior ainda estava por vir, pois “Ela é Moura, ‘seu’ coronel é Pinheiro”, sendo, por conseguinte, membros de famílias inimigas.

Ao tomar conhecimento disso, o mascate insiste para que o agregado prossiga com seu relato acerca dos pais de Clemência. Na sequência, Tomé diz que:

— ‘Seu’ Coronel, em môço, viu um dia Sinhá, na igreja, e tomou-se por ela de tal paixão, que ficou doente. Mais que doente, sem capricho de homem. Mandou pedir a prima, apesar de seus inimigos os da família dela. Responderam-lhe os irmãos que, nem mortos, ela poderia ser mulher dêle, porque Moura não se casaria nunca com Pinheiro.... Ela mesma havia de se defender. Pois bem o homem armou um grupo, com seu irmão dêle, e atacou a fazenda do Encantado. Na luta morreu um irmão dêle, de ‘seu’ coronel, ‘seu’ Manduca, e um dela, ‘seu’ Luís Martiniano, recebeu uma bala aqui nas costas, lá nêle, e ficou paralítico. Os jagunços correram, ‘Seu’ Coronel roubou a môça e se casaram no dia seguinte, na missa da Matriz do Bom Jesus. Muito tempo houve ameaça de vingança, mas as coisas se foram esfriando, quando o paralítico morreu, recomendando desforra aos filhos pequenos. Os dois maiores não vingaram, afogados na lagoa do Timóteo, numa pescaria. Assim as donas Vitória e Esperança não correram susto. O caçula tem agora vinte anos e é um rapaz desempenado. Pois bem, ‘seu’ Coronel não teve mão e lhe mandou dizer que tinha uma filha môça, para êle... Se quisesse satisfazer o ódio do pai, viesse busca-la. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 72-73).

Inicialmente, é válido ressaltar o tom do discurso de Tomé: note-se que o sertanejo descreve a mulher de modo unilateral, pelo prisma da objetificação e da autoridade patriarcal — pela fala do rústico, foi o coronel João Batista quem “viu um dia Sinhá, na igreja, e tomou-se por ela de tal paixão”, não fazendo, portanto, qualquer menção da vontade da rapariga quanto à reciprocidade de tal sentimento.

Veja-se também que o relato aponta haver sido o coronel João Batista quem “roubou a môça” da guarda dos irmãos, desprezando contextualmente se era vontade de dona Emília seguir com o jovem “Canguçu”, e que apenas serviu para alimentar ainda mais o ódio entre as duas famílias.

Além disso, é pertinente destacar a presunção do núcleo de Mouras em relação à irmã, crendo que ela honraria o pacto de que “Moura não se casaria nunca com Pinheiro”. Neste quesito, caberia certa “liberdade” ao desejo de dona Emília, de que “Ela mesma havia de se defender”, não aceitando a investida do coronel João Batista.

Como resultado do embate, a expectativa de uma revanche por parte do último sobrevivente Moura põe em estado de alerta o futuro das filhas do casal. Entretanto, os casamentos de Vitória e Esperança transferem o fardo do sacrifício para Clemência, a qual deve deixar-se raptar pelo primo ofendido e assim quitar o débito do passado.

Quanto ao destino da “Sinhazinha”, também aí se estabelece um discurso de objetificação da mulher no contexto patriarcal: veja-se que o coronel João Batista “não teve mão e lhe mandou dizer [ao primo Moura] que tinha uma filha môça, para êle”, não dando, portanto, oportunidade de voz ou vez à vontade de Clemência.

Inconformado com o destino reservado à amada, Juliano indaga a Tomé sobre o posicionamento de Clemência mediante a imposição paterna:

— E Sinhazinha?



— Sinhazinha está nas vistas do pai. Acha que a vingança dos Mouras é justa, e não é leal, nem corajoso, evitar um despique de honra... Sinhazinha espera a sua hora... Ou será do Moura, o primo inimigo, que nem conhece... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 73-74).

Pela fala de Tomé, novamente se reforça o contexto da submissão feminina dentro de um sistema patriarcal, pois Clemência, enquanto filha, não pode se opor ao desejo paterno. Assim como seu genitor procedera no rapto da esposa, “Sinhazinha” também “Acha que a vingança dos Mouras é justa”.

Com a insistência de Juliano em apontar que o destino de Clemência é reflexo do ocorrido com dona Emília, Tomé finalmente apresenta a versão da esposa do coronel João Batista, dizendo:

— Como a mãe, não... ‘Seu’Coronel viu Sinhá e Sinhá se apaixonou por êle, desde a primeira vista. Labutou com os parentes, a poder que pôde. Êsses é que não quiseram, e, encanizados no ódio, fizeram a desgraça. Sinhazinha nunca viu o primo e será dêle à força, ou não será de ninguém, para mostrar que ela e o pai, corajosos e leais, não impediram o desfôrço... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 74).

Só com a persistência do mascate é que o sertanejo apresenta o lado “feminino” da história dos pais de Clemência — uma vez apaixonada pelo jovem Canguçu, se apresentam então os atos decididos de dona Emília, que “Labutou com os parentes, a poder que pôde”.

Em contrapartida, com “Sinhazinha” não sucederá o mesmo, pois conforme relata Tomé a filha de dona Emília “será dêle [do primo Moura] à força, ou não será de ninguém”. Curiosamente, o sertanejo novamente exalta a personalidade da protagonista, que, tal ao pai, são “corajosos e leais”.

Após o primeiro contato com a trágica história dos pais de Clemência, Juliano faz suas próprias reflexões acerca do embate entre as duas famílias inimigas. No trecho a seguir, transcreve-se que ele:

Recapitulou, uma vez mais, o passado João Batista Pinheiro, môço, valente, que vê um dia, na igreja do Bom Jesus, essa prima e por ela se apaixonou. Mas é Emília de Moura e Albuquerque, filha de seus parentes e inimigos. Não importa. São passados tempos, o ódio esmorece: mandou pedi-la em casamento. A resposta foi um insulto e uma ameaça. ‘Assassino, como os outros de sua raça, pois que tivera essa pretensão, viesse buscá-la, para ver o que o esperava... Só a força de bala e de faca, sangue de Moura e de Canguçu se ajuntariam. Viesse, ou fôsse buscá-la...’ (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 88).

Pelo pensamento do mascate, outra vez a objetificação feminina se faz notar, pois, tão somente por ver dona Emília, o coronel João Batista “por ela se apaixonou”. Após isso, as atitudes do jovem “Canguçu”, bem como dos irmãos Mouras, desprezam o desejo da moça, mais tratando-a como objeto a ser disputado. Veja-se que o pretendente “mandou pedi-la em casamento”, e que os irmãos dela o desafiam a que “viesse buscá-la”.

Quando Juliano tem a oportunidade de saber daquele conflito familiar a partir da versão narrada pelo próprio coronel João Batista, a chegada de dona Emília suspende o relato do marido, porquanto ela:

[...] entrava na varanda, onde passeavam, enquanto narrava o Coronel a Juliano os fastos de sua família. Calou-se o marido súbitamente, denunciando ser reservado o assunto da conversa, que a ela, Moura, seria desagradável. Reparou o rapaz então na matrona como se a visse pela primeira vez. Os cabelos polvilhados de branco davam ao rosto, ainda môço, o secreto encanto de paz, que sempre oferece a melancolia dêsse contraste. Sem razão, pode ser, mas vem à imaginação que êstes estigmas de velhice aparecem, precocemente, pela preocupação ou pelo sofrimento, portanto sem tempo, indevidos. Se o rosto môço é bonito, imerecidos lhe serão sempre os cabelos brancos. Devia ter sido bela mulher, embora um recato de modéstia sertaneja lhe tirasse a ousadia dessa afirmação plástica. Mas subsistia aos traços de beleza, que melancolicamente se esfumava, um ar de fôrça concentrada e refletida, que acaba por vencer ainda aos impulsos mais fortes. Não vencera a bruta sanha dos irmãos, que lhe quiseram contrariar o amor? (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 103-104).

A passagem acima faz uma descrição física de dona Emília, que mesmo ao avançar dos anos, e com “Os cabelos “polvilhados de branco”, suas feições não se alteraram, já que o “rosto, ainda môço”, ainda possuía “traços de beleza”. Juliano, ao deparar-se com a senhora, inclusive rememora que tal beleza nem por isso deixa de ser menos idealizada ao modelo do mundo agreste, pois ela possuía, por conseguinte, “um recato de modéstia sertaneja”.

Curioso é perceber que o motivo pelo qual o coronel João Batista interrompe seu relato faz jus à chegada de dona Emília, considerando “que a ela, Moura, seria desagradável” ouvir do ódio de seu marido pelos parentes. No entanto, ressalta-se que mesmo em se tratando de delicado tema familiar, foi a “fôrça concentrada e refletida” da dona da casa que venceu “a bruta sanha dos irmãos, que lhe quiseram contrariar o amor”.

É com tal fôrça de caráter que dona Emília consegue manter a paz de sua família, por meio de seu exemplo junto ao marido e às filhas. Adiante, lê-se que:

Não era certo, entretanto, vencesse o ódio do marido, persistente embora êsse amor, que atentava contra a paz sonhada e querida para o seu lar, e os lares de seu lar, no futuro... Vendo-a, mansa, discreta, mas alinhada e forte. Juliano, nesse instante, não duvidou. Pensou que a vontade serena acaba por domar os impulsos mais violentos... Uma esperança lhe sorria. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 104).

Acrescenta-se à descrição psicológica de dona Emília outros predicados – “mansa”, “discreta”, “alinhada e forte”, para que seu amor “vencesse o ódio do marido”. É com esse viés que a matrona se apresenta sempre de forma “serena”, a fim de “domar os impulsos mais violentos” do coronel João Batista.

Ainda assim, conforme avança em seu relato, o pai de Clemência reluta em seu interior quanto a alimentar o ódio que sente pelos Mouras, inclusive quando pensa que sua própria esposa tem nas veias o sangue que ele tanto repudia. Veja-se que ele diz:

— Moço, são passados quarenta anos desses sucessos... Quando me lembro dêles, é ainda esta comoção. Amo minha mulher, que, a despeito do ódio da sua gente pela minha, me preferiu aos seus... Sou infinitamente agradecido a êsse amor... Quando me lembro dêle, do que ela fêz e faz por mim, dar-lhe-ia todo o sangue de minhas veias, seria capaz, por ela, de tudo, tudo... Mas, outras vêzes, quando sinto que ela é Moura, calada, sisuda, refletida, chegando ao que quer, infalivelmente... perco a cabeça e, muitas vêzes, tenho escapado de matá-la. Muitas vêzes um gesto, um ato de amor, se muda em ímpeto, em uma impulsão, que seria fatal, se durasse... Mas Pinheiro é isto, bravura, coragem, rompante... Felizmente, se passa a labareda da cólera, fica a brasa, que não se paga: é ódio... Nem morto, moço, êste ódio me há de passar... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 122).

Quando lembra do amor de dona Emília e “do que ela fêz e faz por mim”, o coronel João Batista confessa que a esposa foi demasiado corajosa em abandonar tudo para ficar com ele, inclusive confessando seu sentimento mais profundo: “Amo minha mulher, que, a despeito do ódio da sua gente pela minha, me preferiu aos seus”.

Entrementes, em paralelo a isso, veja-se que novos atributos psicológicos são descritos acerca da mãe de Clemência e que a diferenciam do marido: “ela é Moura, calada, sisuda, refletida, chegando ao que quer, infalivelmente”, ao passo que ser um “Canguçu” é possuir outros predicados: “Mas Pinheiro é isto, bravura, coragem, rompante”.

Tamanho é seu ódio pelos Mouras, que o coronel João Batista confessa já ter sentido vontade de matar a própria esposa. Tal relutância, no entanto, apenas lhe produz mais angústia, porquanto diz que:

— Não tenho nada com os Mouras... Um Pinheiro Canguçu não devia esquecer, não podia perdoar. Môço, eu já lhe disse, à minha mulher que me preferiu aos dela, que eu conquistei com perigo de vida, e sangue de meu irmão, morto ao meu lado... à minha santa mulher, que eu amo mais que a luz do céu, Deus me perdôe, que eu amo mais do que a Deus... sim, porque a amo acima de tudo, de meus parentes todos, todos os meus filhos, meus e dela... pois bem, ela mesma eu não esqueço e não perdôo ser Moura... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 126-127).

Aos olhos do marido, dona Emília é uma mulher decidida, que “me preferiu aos dela”. Para ele, a esposa é também uma “santa mulher”, idolatrada, a ponto de ser mais amada do que as filhas ou pelo próprio Deus. No entanto, nem mesmo tais qualidades fazem com que o rancor do coronel João Batista diminua em relação ao fato de que ela seja consanguineamente Moura.

A partir daí, Juliano conhece os bastidores do envolvimento amoroso dos pais de Clemência, porquanto se inteira que:

João Batista, rapaz bonito, rico, desempenado e bom cavaleiro, numa festa do Bom Jesus, um ‘2 de Julho’, riscou na praça o seu alazão, com galhardia e desenvoltura, e partiu a galope para o arco de folhagem, de onde pendia a argolinha, que vários justadores não tinham antes alcançado. Enfiada vitoriosamente na lança, torna ao palanque para oferecê-la a uma dama — a mais bonita aos seus olhos, — e aí, numa confusão de rostos desconhecidos, sua vista repousa sôbre um rosto sério, moreno, belo, mas discreto, que não ousa apresentar-se na primeira fila, mas que êle descobre, com o secreto instinto do coração.

- A senhora, ali...
- Qual? Esta?
- Não. Esta que se esconde, aí por detrás...
- Emília, é você... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 138).

Na descrição da cena de conhecimento entre o casal, nota-se que dona Emília é apresentada como uma “dama”, com “rosto sério, moreno, belo, mas discreto, que não ousa apresentar-se na primeira fila”; e que mesmo assim, aos olhos de seu amado, é aquela que ele julga ser “a mais bonita aos seus olhos”.

Em tal cenário, cuja descrição assemelha-se a uma ambientação medieval, veja-se que o recato de dona Emília a impede de sequer mostrar-se aos demais. Para que o jovem João Batista possa fazer-lhe a corte é preciso apontamento, pois a moça “se esconde, aí pode detrás”.

Com relutância é que dona Emília se permite ser cortejada, de modo que seus gestos denunciam nervosismo diante do pretendente. Assim, lê-se que:

E as outras obrigaram-na a aparecer, na sacada do palanque, para receber a prenda na ponta da lança do cavaleiro, e, em recompensa, atar aí um grande laço de fita de gorgorão, com as suas côres, branco e preto... O cavaleiro, nisso, teve tempo de olhar a dama, e, no fundo do coração, dizer que acertara, era a mais bela e, entretanto, a mais modesta... A emoção que lhe desgovernara o coração fazia tremer a lança, na qual a môça depunha o troféu da vitória, obtida pela destreza, num golpe certo, em que a mão não vacilava em colhêr o prêmio cobiçado. As mãos trêmulas que atavam a fita, quando terminaram seu ofício, deram lugar aos olhos, que miraram o cavaleiro. Êsse olhar trocado foi o de umas núpcias ideais. Quem era êle? Ela não o sabia. Êle sabia apenas o nome dela, de o ter ouvido, há pouco: ‘Emília’. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 138-139).

Em relação a dona Emília, por tratar-se de uma moça recatada, veja-se que foram “as outras [que] obrigaram-na a aparecer”, pois, de outra forma, o jovem João Batista não poderia aproximar-se dela. É com relutância e nervosismo que a moça toma a atitude de atar a fita à lança do mancebo porquanto ela tinha “As mãos trêmulas”.

É interessante perceber como se dá a relação amorosa entre os dois jovens haja vista o contexto social em que se encontram. O que se conta é que entre o casal houve uma troca de olhares, que “foi o de umas núpcias ideais”. Ademais, nota-se que dona Emília desconhece o seu admirador, e que, da parte de João Batista “Êle sabia apenas o nome dela”.

Não obstante, o pedido de João Batista em desposar dona Emília é negado tão logo o irmão da moça descobre que o pretendente é um “Canguçu”, o que só aumenta a angústia do casal. A seguir, lê-se que:

Longo tempo refletiu João Batista para não agravar o seu amor, como aliás quisera o seu ímpeto, ao desafio inimigo. Conseguiu escrever a Emília e ela pediu-lhe, de mãos postas, não fizesse uma violência, ela que esperava vencer o ódio dos parentes com o amor, o seu amor que cuidava em trazer a paz à família dividida. Mas os dias se passavam, sem atar nem desatar. João Batista, consumido, perdia as côres, num combate maior dentro de si, entre seus assomos de homem, e a obediência imposta

ao amoroso, peleja maior do que fôra a luta contra o irmão dela... Em casa tinha também o irmão mais velho, Luís Pinheiro Canguçu, que lhe mostrava a sem-razão dêsse amor, uma Moura, gente odiada, dentro de casa, no leito, misturando sangue, que outro sangue derramado devia eternamente separar [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 141-142).

Pela citação acima, demonstra-se que dona Emília, desde a juventude, comporta-se como intercessora: veja-se que ao receber a carta do amado “ela pediu-lhe, de mãos postas, não fizesse uma violência” porquanto ela “esperava vencer o ódio dos parentes com o amor”. Não sendo possível tal conciliação, ocorre o duelo de forças entre os membros dos dois clãs, com o conseqüente rapto de dona Emília. Com a derrota dos Mouras, é pertinente considerar a declaração do irmão da moça: “— Levasse-a, pois que tinha [Luís Pinheiro] vencido, se fôsse do agrado dela. Com o consentimento nunca. Os filhos cresceriam, para vingá-lo. Esperasse um dia...” (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 143).

Mesmo despedindo-se da casa dos parentes “Em pranto”, isso não impede que no dia seguinte dona Emília se case com João Batista. Interessante é perceber como a narrativa desconsidera a importância da união civil, dando relevância apenas ao casamento religioso, “em cuja matriz, no dia seguinte, o padre os recebeu como esposos, à hora da missa”.

A seguir, o romance apresenta outros aspectos acerca da mãe de Clemência, sobretudo quanto à sua habilidade na gestão da casa-grande. Veja-se que:

TENDO aceitado o conselho do Coronel João Batista, e cedido às instâncias de Dona Emília, para encomendar na Bahia outro sortimento, de fazendas e miudezas, pois esgotara o que trouxera e até as malas vendera, trocando tudo por couros, enviados a São Félix e à Capital, Juliano não tinha escrúpulos em ir ficando no Campinho. [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 147).

É dona Emília quem faz com que Juliano permaneça mais tempo na fazenda, pois de acordo com as necessidades da família ela fez com o que o mascate encomendasse novo sortimento “de fazendas e miudezas, pois esgotara o que trouxera e até as malas vendera”. Além disso, descreve-se outras de suas prendas domésticas, como a satisfação em cuidar da casa e cozinhar.

Após a noite da discussão entre Juliano e Clemência, dona Emília mostra-se triste ao saber que o mascate havia decidido partir da fazenda. Abaixo, lê-se que:

[...] a viagem foi marcada, para o Currealinho, na manhã seguinte. Todo êsse resto de dia, véspera de partida, Juliano se deu aos aprestos indispensáveis para o percurso. Só à tarde, numa grande tristeza, que subsistia à inquietação de fugir, às horas da ave-maria, que ainda são mais tristes no sertão que por tôda parte da terra, quando debruçado, sem ver as coisas circunstantes, sentiu que alguém se aproximava. Era Dona Emília.

— Sabe uma coisa? Vai nos deixar saudades... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 199-200).

Em resposta à confissão da esposa do coronel João Batista, o depoimento de Juliano reforça o papel de esposa e mãe esperados pela gente do sertão. Veja-se que ele diz:

— Eu é que vou ter saudades, Dona Emília... Por vêzes pensei estar em minha casa. Esqueci-me de onde vim, da Bahia, onde deixei estudos e prazeres, e para onde ia, minha gente, mãe e irmãs, que me esperam no São Francisco. Esqueci-me de mim mesmo, em sua casa... Não lhe posso agradecer melhor do que por esta confissão... Era sincero e a expressão destes sentimentos tocou à senhora, que sorriu, entre triste e contente.

— Nós, também, tão facilmente nos habituamos a sua presença, que já não era um estranho. João Batista, que é de poucas palavras, gosta de conversar com o senhor. Sempre me fêz falta um filho. Meus genros aqui não param, que seus interêsses não deixam [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 201).

Por causa dos cuidados de dona Emília, o forasteiro considera que vai sentir saudades da hospitalidade da dona da casa, alegando inclusive, com suas próprias palavras: “Por vêzes pensei estar em minha casa”. Em contrapartida, a senhora alega que sua presença correspondia a uma falta familiar, afirmando o seguinte: “Sempre me fêz falta um filho. Meus genros aqui não param, que seus interêsses não deixam”.

Interessante é perceber como o mascate se sobressalta ao ouvir tais afirmações advindas pelos lábios de uma mulher sertaneja, assim que:

Juliano não soube o que replicar. De uma observação pessoal, enternecedora, fugira para uma generalização crítica. Houve uma perplexidade, fria como um desentendimento. Dona Emília porém pôs o ponto final afetivo.

— Pois bem, se leva de nós boa impressão, como a que deixa, ao voltar da Bahia, passe de nôvo por aqui... O caminho para o São Francisco é o mesmo... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 204).

Após a partida de Juliano, quando no meio do caminho este é interceptado por Tomé, o agregado conta ao mascate do evento que o obrigou a ir ao seu encontro e trazê-lo consigo de volta a fazenda Campinho. Nesse meio tempo, veja-se que ele:

Parou um instante. Pensamentos contraditórios encontravam-se no juízo de Juliano. O rústico prosseguiu:

— Vosmincê me permite um palpite? ‘Seu’ Coronel estava brabo que nem queixada; os dentes, lá nêle, batiam, de raiva. Mas Sinhá punha água na fervura. Sinhá pedia calma. Sinhá, ou eu muito me engano, Sinhá pune por vosmincê.

— Engano, Tomé, deve ser apenas para corrigir os excessos do marido. Não deixaria acontecer uma coisa dessas, obrigarem-me a voltar, como um criminoso, ou um devedor fugido...

— Isso é com ‘seu’ Coronel: lá, por que, não sei. Mas Sinhá, não. Ela me chamou, antes de partir, e me recomendou: — Tomé, tenha mão, vá com jeito, convença o môço, não vá fazer um desatino... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 212-213).

Pelo fato de Juliano haver ferido a honra de Clemência debaixo de seu próprio teto, o coronel João Batista se enfurece sobremaneira; no entanto, apaziguando os ânimos, é dona Emília quem “punha água na fervura”. Veja-se que o próprio Tomé escuta da patroa a seguinte recomendação: “vá com jeito, convença o môço, não vá fazer um desatino”.

Dando maiores detalhes ao seu interlocutor, Tomé descreve o papel apaziguante de dona Emília dizendo que ela:

— Chegou a dizer: — ‘Cumpra as ordens de ‘seu’ Coronel, mas veja lá, é como se fôsse um filho nosso. Não maltrate o môço... tenho confiança em você. É por isso, môço, que eu peço a vosmincê não me obrigue ao que eu não quero, e não devo... Sinhá se doeria, e não havia de perdoar...

Juliano, que em vez de se aclarar, ficara perplexo, coçou a cabeça. Tôda a resistência era inútil. Também, para quê? Explicar-se-ia. Não devia, não temia. Caso se considerassem ofendidos, a reparação estaria ao alcance: pediria Clemência em casamento aos pais, como pedira a ela mesma, sem resposta. Contudo, o coração estava inquieto e amedrontado, pelo insólito da aventura. [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 213-214).

De acordo com o conselho de dona Emília, Tomé até poderia obedecer ao comando do marido, mas que não deveria causar dano a Juliano, pois, de acordo com as palavras dela “é como se fôsse um filho nosso”. O sertanejo, por sua vez, aconselha o mascate para que não fuja e ele se obrigue a fazer o que não quer porquanto “Sinhá se doeria, e não havia de perdoar” o seu fracasso.

Ainda o último comentário de Tomé sobre a patroa faz relação ao seu poder apaziguante, sendo inclusive chamada pelo agregado “como um anjo de paz”, assim que ele diz:

— Moço, a gente não se deve meter com as coisas dos outros. ‘Seu’ Coronel há de ter razão; alguma vosmincê fêz para o homem, brabo como uma suçuarana, me dizer daquele jeito. O mal pode ser remediado, senão Sinhá Dona Emília não interviria, como um anjo de paz... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 227).

Quando no retorno de Juliano à fazenda Campinho, é dona Emília, e não o coronel João Batista quem trata de recepcioná-lo. Veja-se que:

AO chegar à fazenda, viu logo Juliano que aí se preparava grande acontecimento. O Campinho se enfeitava, para uma festa. À expectativa de uma tragédia, deu-lhe decepção êsse bom acolhimento. O Coronel não aparecera: mau sinal, de seu estado de espírito; mas Dona Emília, como se nada tivesse havido, recebeu-o seriamente, mas sem severidade.

— O senhor já deve saber do que há... do que há por fazer...

— Não sei de nada!... minha senhora...

— Sabe, sim; não o convidariam a voltar, sem razão grave.

Apesar das apreensões da hora, Juliano quase sorriu ao humorismo do ‘convite’... Fôra ‘convidado’ a tornar... ‘vivo ou morto’... Mas o momento não lhe permitia uma digressão...

— Perdão, minha senhora, juro pelo que há de mais sagrado, pela honra de minha mãe: estou inocente na má suspeição que, parece, recai sôbre mim. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 235-236).

Como “O Coronel não aparecera” é dona Emília quem “recebeu-o seriamente, mas sem severidade”. Neste momento, é interessante notar que a dona da casa de usa de frieza e lucidez diante dos acontecimentos, enquanto que o marido, passional, prefere não se mostrar.

Quando dona Emília se afasta, Juliano novamente desabafa com Tomé sobre não ter tido nenhuma oportunidade para explicar-se do ocorrido com Clemência. Na sequência, ele indaga:

- Que posso eu querer, Tomé? Quisera uma explicação disso tudo, e não acho. Você ou Dona Emília não me dizem nada. O Coronel ainda não apareceu...  
 — É bom que não apareça, môço. É um velho muito brabo, e capaz de entornar o caldo. Sinhá Dona Emília mandou ‘êle’ passear...  
 — Não se faz o que êle me mandou fazer, a um homem, sem lhe dar uma satisfação. Ao menos eu queria saber de que me acusam... por que me fizeram esta violência... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 237).

Novamente há um enfoque na capacidade de dona Emília em resolver problemas. Tomé inclusive considera que seja boa coisa o patrão não se encontrar na casa-grande porquanto “É um velho muito brabo, e capaz de entornar o caldo”. Por causa disso é que o sertanejo alega que “Sinhá Dona Emília mandou ‘êle’ passear”, a fim de evitar um maior conflito.

Ocorrido o casamento de Clemência e Juliano e findadas as dúvidas que atrapalhavam o amor entre o casal, Dona Emília é revelada como sendo uma personagem astuciosa, autora de um plano que visava unir os dois jovens e por fim à rivalidade entre Mouras e “Canguçus”.

Assim, os presentes recebidos pela filha e o cuidado pelo quarto do mascate eram sinais deixados pela dona da casa propositalmente para que ambos se apaixonassem um pelo outro. Enquanto ocorre a cena final que resolve o impedimento da união da protagonista ao seu amado, Dona Emília assiste a tudo, confiante de que seu plano havia alcançado o resultado esperado. Veja-se que:

- UMA janela, no quarto vizinho ao dos noivos, estalou no oitão, abrindo-se para fora. Uma voz abafada, a de Dona Emília, chamou, contra a escuridão:  
 — Tomé?... Tomé?...  
 Uma sombra avançou na penumbra:  
 — ‘Inhora’, minh’ama?  
 — Descarregue os animais, ponha as coisas em ordem, e vá descansar. Tudo se acabou...  
 — Acabou bem, sim senhora. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 263).

Veja-se que quando a patroa dirige sua fala a Tomé fica subentendido que o plano dela havia dado certo: Clemência e Juliano haviam acertado suas diferenças e o casamento poderia enfim ser consumado. É com “Uma voz abafada”, de segredo, que Dona Emília anuncia a Tomé que no final tudo havia acabado bem.

### **D.3 Vitória e Esperança: mulheres antagônicas**



Além de Clemência e Dona Emília, a fazenda Campinho conta com a presença de mulheres que também são membros da família Pinheiro “Canguçu”, no caso, as irmãs mais velhas de “Sinhazinha”: Vitória e Esperança. Ao contrário da caçula, que é ainda solteira, as duas outras filhas do Coronel João Batista já são casadas e possuem pouca participação na narrativa.

Uma das primeiras referências feitas às duas personagens é quando Juliano tem a oportunidade de mostrar-lhes as mercadorias que trouxera consigo em seu baú. Adiante, lê-se que:

O rapaz [Juliano] sorriu, depois de ter acompanhado com o olhar a cada uma das apresentadas. Sem o querer tinha posto mais curiosidade nas duas primeiras, como procurando nelas a que faltava. Vitória parecia-se com o pai, de gesto despachado e colorido, como impulsivo; a outra, Esperança, era tôda a mãe: alguma reserva, um laivo de tristeza na fisionomia morena. Foi de balde que se quis lembrar da outra, qual dos dois, pai e mãe, seria... Apenas se lembrava dos olhos, do olhar, que eram bem dela, ou, tanto, que absorvera tôda a sua atenção para não olhar mais nada, nem mesmo dela... Um olhar e uma voz... do mais, do resto, não se lembrava... Juliano voltou logo às outras, presentes:  
— Uma vez que estamos apresentados, e somos conhecidos, não tenham mais cerimônia... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 54-55).

Chama atenção a comparação de personalidade que o mascate faz das duas irmãs “Canguçus”. Enquanto Vitória é vista como o pai, “de gesto despachado e colorido, como impulsivo”, Esperança é assemelhada à mãe, com traços de “alguma reserva, um laivo de tristeza na fisionomia morena”.

Enquanto elas adquirem alguns dos artigos trazidos por Juliano, novamente se evidencia a distinção psicológica existente entre ambas, assim que:

Duas irmãs e diversas; uma o pai autoritário, inconsiderado, impulsivo; outra, como a mãe, ela mesma, quieta, mansa, mas decidida na sua conformidade e na sua tristeza. Não terminara o pensamento e a môça [Esperança] concluía sua decisão:  
— Só gostarei de adquirir, se Leandro puder, se for do seu gôsto. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 58).

Veja-se que outra vez se estabelece a diferença entre as irmãs Vitória e Esperança: enquanto a primeira é vista como espelho do “pai autoritário, inconsiderado, impulsivo”, a segunda é como a mãe, “quieta, mansa, mas decidida na sua conformidade e na sua tristeza”. Não obstante, é curioso salientar que, apesar de seu caráter decidido, nem por isso Esperança mostra-se menos submissa ao marido. Veja-se que ela só “concluía sua decisão” em conformidade ao desejo do cônjuge, comprando apenas o que “Leandro puder, se for do seu gôsto”.

A diferença de temperamento entre Vitória e Esperança se faz notar a partir de uma rápida discussão durante a compra de alguns dos artigos ofertados por Juliano, assim que uma dela diz:

— Quando chegar em casa... é Mamãe que há de vir...

— Eu volto de nôvo... e com permissão para mais...

— Eu também... Não vê que fico nisso!

E já novas esperanças de adquirir, de comprar, animavam a tôdas. Vitória comprara uma porção de coisas, sem se lembrar sequer do marido que as ia pagar. Esperança não comprara nada, porque não ouvira ainda o marido. Considerando as duas, Dona Emília dizia para Juliano:

— Água e vinho... Não há mais diferente de uma que a outra... E são duas criaturas, filhas do mesmo pai e da mesma mãe... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 62-63).

Com efeito, a impressão de Juliano sobre as irmãs de Clemência se torna veraz a partir do trecho citado acima: veja-se que a personalidade de Vitória, mais parecida com o pai, era de autoridade, porquanto “comprara uma porção de coisas, sem se lembrar sequer do marido que as ia pagar”. Já Esperança, que era mais parecida com a mãe, “não comprara nada, porque não ouvira ainda o marido”.

Do mesmo modo, tal distinção de personalidade entre Vitória e Esperança é ressaltada por Dona Emília, que inclusive se utiliza da expressão metafórica “Água e vinho”, confirmando que, de fato, “Não há mais diferente de uma que a outra”, ainda que sejam “filhas do mesmo pai e da mesma mãe”.

Anteriormente, ambas por pouco não foram envolvidas na questão da rivalidade entre as famílias Moura e Pinheiro “Canguçu”. No entanto, com a morte dos dois primos inimigos que poderiam desposá-las, o coronel João Batista foi demovido de sua primeira intenção, pois, com exceção de Clemência, as irmãs mais velhas acabam contraindo casamento. A seguir, a narrativa diz que:

[...] As filhas que enfim se casam, Vitória e Esperança, nomes significativos que lhes dera, casam com quaisquer sertanejos, num mesmo dia triste para o seu ódio insatisfeito, que vê partir duas expectativas, pelas quais quase vinte anos esperara. Mas há ainda um Moura pequeno e há a caçula, Clemência, Sinhazinha, para êle vir buscar, se puder, se fôr homem. Vive ainda e sempre para o seu ódio, que o amor da mulher e dos filhos não consegue amansar. Chama-lhe ‘lealdade’. Um Pinheiro não foge à represália justa. Espera-a. Vai adiante dela. Provoca-a e a favorece. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 90-91).

Na sequência, Juliano prossegue com suas impressões acerca das duas irmãs e da diferença de personalidade existente entre elas, assim que:

Por uma derivação de contigüidade, dos pais, se associaram as idéias, aos filhos... As duas que Juliano conhecera rapidamente e partiram para as suas fazendas próximas... e a outra. Vitória era principalmente o pai, decidida, autoritária, mandona. Esperança, mais a mãe, era discreta, reservada, refletida. Estas são mais obedecidas do que as outras, que mandam... A que vinham? Que lhe importavam? (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 104-105).

Mesmo não tendo tempo de conhecê-las com maior propriedade, sobejam impressões do mascate sobre as duas irmãs de Clemência. Enquanto a primogênita, Vitória, é

novamente comparada ao pai por meio dos predicados “decidida, autoritária, mandona”, Esperança é vista como a mãe, pois “era discreta, reservada, refletida”.

Entretanto, após tais considerações, Juliano afirma que mulheres como Esperança “são mais obedecidas do que as outras, que mandam”. A julgar pela trajetória de Dona Emília (de quem a filha do meio havia herdado o temperamento), é interessante notar que a despeito de um comportamento conciliador (e por que não dizer dissimulado), certas mulheres sertanejas são capazes de administrar situações conflituosas a fim de conseguir o que desejam.

#### **D.4 Adelina e Maria da Glória: mulheres maliciosas**

Em *Sinhazinha*, algumas das personagens femininas apresentadas no romance, apesar de sua breve aparição, são caracterizadas como argutas observadoras do entorno em que estão inseridas, enunciando discursos de duplo sentido em suas falácias. Tais mulheres maliciosas, como Adelina e Maria da Glória são apresentadas pela primeira vez logo no início da narrativa, quando Juliano chega à fazenda Campinho e é apresentado à Clemência. Adiante, descreve-se que:

[...] O rapaz [Juliano] passava diante dela, diante delas, as môças reunidas, sem as olhar, a vista baixa, como guardando a imagem da que o fitara. Esta [Clemência], aprumada, seguindo-o com o olhar, ficara como alheada, a sai e á ambiência. Uma gargalhada explodiu no grupo.  
 — Que é isto, Sinhazinha, assim, tão depressa?  
 — Isto quê? replicou a menina, volvendo a si.  
 — Ficaste, num instante, embelezada...  
 — Bem bonito que ele é, considerou outra das môças.  
 — E também ficou chumbado... por ela; nem nos olhou a nós outras, ajuntou uma terceira. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 8-9).

Note-se o respeito do mascate para com as mulheres do grupo, a quem ele sequer se permite encarar, “sem as olhar, a vista baixa”, ainda mais porquanto ele se acha tão impressionado pela imagem de Clemência. Da mesma maneira, a rapariga também reage à troca de olhares, uma vez que “ficara como alheada”.

A troca de olhares entre a protagonista e o mascate não passa despercebida pelo ajuntamento de mulheres que os observavam, tanto que “Uma gargalhada explodiu no grupo” com o propósito de chamar a atenção de “Sinhazinha”, pois, de acordo com a moça que fez o gracejo, Clemência estava “embelezada” por Juliano.

Ressalta-se, porém, que tal conversa é de fórum íntimo, compartilhada possivelmente entre mulheres da mesma faixa etária, e que é incapaz de ser revelada na presença de estranhos, ainda mais em se tratando de homens. Note-se que o teor do assunto, inclusive, faz jus a uma valoração de atributos físicos do forasteiro, pois além da que havia

gargalhado, outra das companheiras ali presentes anuncia que Juliano é “Bem bonito”, e que este “ficou chumbado” por Clemência.

Interessante é notar que a despeito daqueles comentários, a protagonista, apesar de mais jovem, demonstra-se mais madura do que as demais que estão ao seu redor, porquanto lê-se que:

Clemência, a Sinhazinha, deixara cair as mãos ao longo do corpo, inertes, a fronte pensativa. Da bôca séria se lhe escaparam algumas palavras severas.  
 — Um desconhecido que passa e ninguém sabe donde vem, nem para onde vai... Não têm importância.  
 — Pois olhe, um assim é que eu queria para mim... Os conhecidos é que não têm importância.  
 Uma das meninas sorriu, galhofeira.  
 — Esta Adelina tem cada uma!... Casar, não se sabe com quem... ora dá-se!... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 9).

Em relação às companheiras, Clemência destoa das demais, sendo descrita como tendo “a fronte pensativa”, e de cuja “bôca séria se lhe escaparam algumas palavras severas”. Veja-se ainda que a protagonista não se deixa enganar pela beleza do mascate, tanto que racionalmente ela declara que se trata de “Um desconhecido que passa e ninguém sabe donde vem, nem para onde vai”.

Em contrapartida, outra das companheiras faz um comentário ousado, que só poderia ser dito entre pessoas de sua confiança: “— Pois olhe, um assim é que eu queria para mim... Os conhecidos é que não têm importância”. Veja-se que a fala da rapariga, mesmo demonstrando comportamento frívolo, realçado por risos e frases de efeito, prenuncia uma emancipação feminina até então proibida para o mundo sertanejo.

Com a insistência das outras mulheres do grupo, Clemência é alvo de brincadeiras pelo possível contato que poderia vir a ter com o desconhecido, ao passo que as outras deveriam regressar para suas casas. Nesse momento, lê-se que:

Maria da Glória, risonha, e já nas ‘cordas’, da interlocutora, exclamou:  
 — ‘Teremos’ é uma história... Amanhã ou depois cada uma torna a sua casa, sòzinha, ela é que fica com o desconhecido, tentada pelo mistério, como você diz... Sinhazinha fechou o rosto numa censura, como pondo termo a êsses propósitos vãos, que iam durando tempo demais:  
 — Deixem-se de imaginações, já disse...  
 Como que vencia algum obstáculo para a confidência, que, entretanto, ousou, vencida a resistência do pudor, pois só a sinceridade faria fé:  
 — ... Vocês tôdas sabem que eu estou destinada a um Moura, se algum tiver coragem de me vir buscar... Ou, então, ninguém... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 12-13).

Maliciosa, Maria da Glória faz menção de que Clemência, como mulher, não é diferente das outras companheiras ali presentes, e que após a noite de São João, enquanto

“cada uma torna a sua casa, sòzinha, ela é que fica com o desconhecido, tentada pelo mistério”.

Reagindo a tal provocação, veja-se que “Sinhazinha fechou o rosto numa censura, como pondo têrmo a êsses propósitos vãos, que iam durando tempo demais”, alertando-as de que seu futuro já é conhecido, como ela própria declara: “Vocês tôdas sabem que eu estou destinada a um Moura”.

Por conseguinte, o anúncio de seu pretense casamento com o primo da família rival altera o estado emocional de Clemência, pois:

Transfigurara-se. A criatura esquiva, silenciosa, discreta e reservada dera lugar a outra, que a ocasião impunha. Perfilada, olhando vagamente para longe, o futuro, o desconhecido, que esperava ou duvidava que viesse... Depois de alguns instantes, ao passo das amigas, que sabiam do caso, mas ignoravam dela fôsse êsse ânimo resoluto, repetiu com solenidade:

— ... Ou, então, ninguém!

Como que realizado êsse esforço, tornava à condição fraca das outras, dela mesma, antes dêsse ímpeto de bravura. Pela frente das meninas passara a sombra de uma idéia trágica. Adelina comiserada atou Sinhazinha nos braços, dando-lhe um beijo, tanto de afeto como de piedade.

— Casará com quem Deus quiser...

Reação contra a própria fraqueza, ou contra a comiseração estranha, Clemência reaprumou o busto, replicando, de novo decidida:

— Com quem meu Pai quiser... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 13).

A provocação das companheiras acaba por tocar o íntimo de “Sinhazinha”, que até aquele momento mostrava-se “esquiva, silenciosa, discreta e reservada”, e que apenas depois, ao lembrar-se do casamento que lhe havia sido reservado, torna-se “perfilada”, isto é, atenta ao que o futuro poderia lhe reservar.

Contudo, a ameaça de um futuro possivelmente trágico traz a tona a “condição fraca das outras, dela [Clemência] mesma”, diante do destino que lhes era imposto por serem mulheres; tanto que “Adelina comiserada atou Sinhazinha nos braços, dando-lhe um beijo, tanto de afeto como de piedade”.

Ainda assim, não olvidando seu caráter forte, Clemência demonstra “Reação contra a própria fraqueza, ou contra a comiseração estranha”. Perceba-se que a rapariga não se faz de fraca diante das outras mulheres, mas mostra-se “decidida”, tanto que “reaprumou o busto” alegando que casaria conforme a vontade do pai.

Encerrando tal episódio, é “Sinhazinha” quem dá palavra final àquela conversação maliciosa, de modo que ela:

[...] dando à cabeça um movimento de vaivém, como para sacudir dela uma vã cogitação, repôs a realidade presente na preocupação de tôdas.

— Vamos acabar a nossa fogueira...

E se deram tôdas à faina imediata, de celebrar, daí algumas horas, a noite de São João. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 14).

Clemência novamente adianta-se às demais companheiras, porquanto “repôs a realidade presente na preocupação de tôdas”. Mostrando seu espírito de liderança, é ela a responsável por fazer com que as demais mulheres reconheçam seu lugar diante do contexto social em que elas estão inseridas, cujo futuro dificilmente poderia ser modificado pela manifestação da própria vontade.

### **D.5 Teresa e amigas: mulheres vaidosas**

Ostentação e vaidade também são aspectos abordados pela narrativa de *Sinhazinha* na descrição de certos tipos femininos. Tais mulheres do sertão, apesar de manifestada severidade e rudeza, deixam-se seduzir pelas coisas do meio urbano, contagiando-se pelas novidades trazidas pelos comerciantes em sua passagem pela zona agreste, como está explícito no romance.

Após a festa de São João, Juliano apresenta ao grupo de mulheres presentes na casa-grande as mercadorias que ele havia trazido de Salvador. Veja-se a reação delas diante dos baús repletos de artigos:

Nos olhos femininos brilhava a cupidez da ambição de adquirir, comprar, que é o instinto secreto ou publicado de tôdas as mulheres. Apenas a vontade fraca de indecisão as retinha diante da diversidade de côr, de padrão, de qualidade, sem saber fixar-se, escolher, tomar posse. Mas quando uma avançava a mão, num gesto de tomar ou prender tal objeto ou tecido mostrado, a vontade mais fraca das outras como que irrompia num impulso e as mãos tôdas se emaranhavam, combatendo a posse da prenda às concorrentes. [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 56).

A narrativa afirma que diante da diversidade de peças ali presentes, “Nos olhos femininos brilhava a cupidez da ambição de adquirir” complementando ainda que é naturalmente compreensível essa ansiedade, pois este “é o instinto secreto ou publicado de tôdas as mulheres”.

Interessante é ressaltar o detalhe de que junto a este desejo compulsivo (e que é típico da mulher), há também uma “vontade fraca de indecisão”, alegando que em meio à variedade de artigos ofertados, seria realmente difícil que uma mulher pudesse decidir o que comprar, “sem saber fixar-se, escolher, tomar posse”.

É pertinente ressaltar ainda, do trecho acima, a disputa que se estabelece entre as compradoras, onde a indecisão converte-se repentinamente em posse quando a escolha de uma delas sente-se ameaçada pelo desejo da outra, de modo que “as mãos tôdas se emaranhavam, combatendo a posse da prenda às concorrentes”.

As falas das compradoras reforça igualmente um laivo de frivolidade que só poderia corresponder a tal “instinto feminino”, porquanto vê-se que:

Os outros riram e o rapaz amavelmente suspendeu o gesto de desdobrar os cortes de tecido e de esvaziar a mala que os continha. Detiveram-se, em comentários ao que tinham visto.

— Eu não vou daqui, sem um vestido de musselina.

— Eu quero uma peça de cambraia de linho e umas tiras bordadas... pelo menos!

— Eu também quero isto e mais uns frascos de cheiro. Quero também ganchos e pentes.

— Eu também... eu quero tanta coisa... Mas Papai não está aqui para pagar...

O mascate sorriu:

— As senhoras têm crédito para mais... Vendo tudo e vou buscar mais, na Bahia...

(PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 57).

Diante do diálogo exposto, veja-se que a reação de Juliano é sorrir, como que em anuência à voz da narrativa. A fala do mascate reflete o aspecto da “cupidez da ambição de adquirir”, afirmando de antemão que todas elas “têm crédito para mais”, e que ao vender tudo buscará mais artigos em Salvador.

## D.6 Pórcia: mulher fatal

A história de Pórcia Moura, antepassada de Clemência, ocupa posição especial na narrativa de *Sinhazinha*, pois é ela que explica a origem da rivalidade entre Mouras e “Canguçu”. Além disso, o que se sabe sobre esta figura feminina é duplamente relatada por dois homens: o coronel João Batista e Tomé, cujas referências chamam particular atenção junto às demais mulheres fatais presentes no romance, e que são elencadas a seguir.

Primeiramente, é interessante notar que os relatos do fazendeiro e de seu agregado quanto à trágica história de Pórcia são sempre contados a Juliano num tom de confiança, não se permitindo que mais alguém possa escutá-la, possivelmente por tratar-se de uma narrativa considerada “maldita” aos ouvintes sertanejos. Não à toa, os diálogos introdutórios das cenas dramáticas vividas por esta mulher são geralmente marcados por certa hesitação.

Em segundo lugar, é pertinente considerar que ambas as versões da mesma história são enunciadas pela ótica de dois homens provenientes de classes sociais diferentes: enquanto é o coronel João Batista (dono de terras, letrado e descendente direto de Pórcia) quem deliberadamente toca no assunto da história de sua antepassada, Tomé (agregado da fazenda, analfabeto e rústico) tem a primazia de anunciar ao forasteiro o que se comenta naquelas redondezas, cuja exposição é a primeira ouvida por Juliano.

Portanto, ainda que as duas versões dos mesmos eventos sejam contadas em momentos distintos e por personagens tão diferentes, é importante salientar que ambos os

relatos contados ao mascate são complementares, ora enriquecendo e ora detalhando os fatos que serviram de estopim para a dissensão entre os dois clãs baianos.

Gozando da confiança do coronel João Batista, Juliano tem oportunidade de saber pormenores da rivalidade existente entre Mouras e Pinheiros “Canguçu”. Veja-se como dono da fazenda Campinho introduz ao mascate o início de tal desavença:

O coronel João Batista, depois de mastigar em sêco, procurando um comêço, a ponta do fio, fêz humorismo:

— O princípio do princípio foi uma mulher. Tudo começa por aí... Eva...

— Tróia... porque foi uma guerra.

— Pois seja. Uma Helena de Tróia. Tio Exupério, que sabia latim, dizia que o nome dela era romano, Pórcia. Aliás as filhas do Major José Antônio da Silva Castro tinham nomes dêsses: Fausta, Pórcia, Clélia... Pórcia, a ‘cuja’, era bonita, bonita como a tal Helena... Tio Leolino teve razão, ou melhor, teve gôsto... Mas não adiantemos... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 98-99).

Na citação acima, o coronel João Batista usa um “humorismo”, isto é, uma expressão irônica, afirmando que “— O princípio do princípio foi uma mulher. Tudo começa por aí... Eva...”. Nota-se então que o fazendeiro se utiliza do relato bíblico para associar que a origem de todo o mal começa por causa de uma mulher.

Ademais, Juliano se usa de outro exemplo: “Tróia”, nome que seu interlocutor imediatamente associa a outra mulher, Helena, cuja beleza foi a causa do clássico conflito grego narrado por Homero em *Iliada*. Ressalta-se ainda, pelo comentário irônico do coronel João Batista, que até mesmo o nome da causadora da desavença entre Mouras e “Canguçu” — Pórcia — também tem origem latina, clássica, corroborando ainda mais à alusão trágica da guerra grega ao conflito histórico de sua família.

Não obstante, utilizando-se das palavras de um de seus antepassados, o coronel João Batista afirma que “— ESTA guerra de Mouras e Canguçu, dizia Exupério, que era lido nos livros e sabia latim, foi como a guerra de Grécia e Tróia, também por causa de uma mulher, e que durou dez anos... A de Pórcia durou mais...” (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 129).

Conta o pai de Clemência sobre a chegada de Pórcia Moura, acompanhada do tio Exupério, à fazenda de Inocêncio “Canguçu”, cujo filho Leolino, mesmo estando casado, vem a apaixonar-se pela bela moça:

Estavam quatro filhas nos Cajueiros, quando, apertados pela sêca, resolveram viajar para Cabaceiras, à margem do Paraguaçu, onde tudo era fácil e abundante. Um estirão de cem léguas. Na companhia de um tio, Luís Antônio da Silva Castro, partiram de perto de Caetité e pernoitaram na fazenda do Capitão Inocêncio Canguçu, avô de João Batista, pai de filharada, entre os quais Exupério, o que estudara e sabia latim, e Leolino, o Lô, o herói da tragédia. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 99-100).

Uma vez enamorado de Pórcia, Leolino planeja raptá-la. A atitude do rapaz só pode ser explicada pelo forte sentimento que sentia pela rapariga, pois vê-se que:



[Leolino] Foi ‘impor’, acompanhar as divisas, os hóspedes que partiam, como é hábito no sertão. Acompanhou a família Castro até o primeiro pouso — e o que não fez, com tempo, na casa paterna, respeitando a hospedagem concedida pelo Capitão Inocência, fez aí, no dia seguinte, antes de encetarem a viagem. As outras e o tio podiam continuar o seu caminho. Menos a Pórcia, que o amava, a quem êle amava, e que, portanto, lhe pertencia. Luís Castro, apesar de ser de uma família de bravos, não reagiu, aceitou covardemente a situação, e partiu com as mãças, indo acolher-se à proteção de Manuel Martiniano de Moura, no Bom Jesus dos Meiras... então ainda Bom Jesus do Campo Sêco. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 101).

Em respeito à lei da hospitalidade, Leolino só anuncia o sequestro de Pórcia quando a comitiva que a conduzia se encontra além das terras que a haviam acolhido. É interessante notar que o raptor está seguro quanto ao êxito de seu intento, pois “As outras e o tio podiam continuar o seu caminho. Menos a Pórcia, que o amava, a quem êle amava, e que, portanto, lhe pertencia”.

Logo que a rapariga é raptada, Leolino a leva para viver com ele em outro sítio. Pouco tempo depois nasce-lhes um filho. No entanto, o casal não esperava que os parentes da rapariga armassem uma emboscada para vingar-se pela humilhação causada pelo rapaz. Aproveitando-se de uma das ausências de Leolino, os Mouras resgatam Pórcia e matam a criança. Enlouquecido, o jovem “Canguçu” torna-se um “fora da lei” sanguinário.

Ainda sobre tal carnificina, acrescenta-se o relato de Tomé, cuja versão da mesma cena explica o porquê do assassinato do filho de Pórcia e Leolino, assim que:

[...] Leolino levava a mãça seduzida à sua fazenda, cercara-a da proteção de guardas e, numa viagem a Caetité, os Castros e suas gentes vieram buscar a Dona Pórcia e a levaram...

— E lhe mataram o filhinho, a facão, para comida dos cães?

— E por que haviam de levar essa criatura, que ia lembrar a desonra da mãe, e seria, — quem sabe lá? — um dia, o vingador do pai? Êste ponto ficou liquidadado, aí mesmo...

Tomé, tão sensível à honra das mulheres, não se comovia à sorte de um inocente... Necessariamente, pensou Juliano, o tal coração humano, que tem branduras suscetíveis, de arminho, de um lado, é caloso e espinhento, do outro... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 111).

De acordo com o agregado, o motivo daquele infanticídio tinha dois propósitos: primeiramente, o de evitar “a desonra da mãe” aos olhos da sociedade sertaneja; depois, o medo de alguma represália por parte da criança, que, ao tornar-se homem, poderia ser “um dia, o vingador do pai”.

Como homem criado no meio sertanejo, onde a honra de uma mulher jamais poderia ser manchada, a perspectiva da fala de Tomé é de concordância com a morte do bebê, tanto que o mascate se espanta da frieza com a qual o rústico trata a situação; logo ele que se mostrava “tão sensível à honra das mulheres, [mas] não se comovia à sorte de um inocente”.

Entremetidos, o relato de Tomé apresenta outros eventos que se sucederam no intervalo entre o assassinato do filho de Pórcia e a prisão de Leolino, de modo que:

[...] Uma noite, surge êle, Leolino, na Boa Sentença, perto do Bom Jesus, na casa de Manuel Justiniano de Moura, arranca-o da alcova, onde fazia adormecer uma filhinha, de nome Camila, leva-o à fôrça ao quintal, auxiliado por seus jagunços, e dá-lhe, a queima-roupa, um tiro no peito. O Moura caiu morto, mas à fera não bastava: arrancou da cava do colête o punhal e enterrou-lhe no pescoço, fincada a ponta do no chão. Aos brados e súplicas de Dona Auta Rosa, que pedia a Leolino, seu primo, não lhe matasse o marido, respondeu o Canguçu:

— Qual, prima?! Você tão môça, tão boa, tão bonita, chorando por sujeito tão ordinário!... Não se aflija. Você casará com outro melhor... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 112-113).

Pelo que explicita a narrativa, até antes dos eventos narrados pelo Coronel João Batista e por Tomé, parecia ser pacífica a relação entre os dois clãs baianos, inclusive com a aceitação de casamentos mistos. Veja-se que após o resgate de Pórcia pelos parentes, Leolino torna-se um foragido da lei, inclusive assassinando Manuel Justiniano de Moura, que era casado com Dona Auta Rosa [Pinheiro “Canguçu”].

A esta altura do relato, abrindo um parêntese sobre a cena de Auta Rosa, é curioso perceber os atributos usados por Leolino para consolar a prima que estava prestes a se tornar viúva — “tão môça”, “tão boa” e “tão bonita” — o que de acordo com o assassino de seu marido são predicados que não a impediriam de casar-se “com outro melhor”. Com efeito, o discurso de Leolino apresenta um ideal feminino limitado apenas à juventude (“môça”), à habilidade/temperamento (“boa”) e à beleza (“bonita”).

Como reflexão ao episódio do rapto de Pórcia e dos eventos sangrentos que se seguiram, nota-se que Leolino é apresentado como sendo a vítima de uma paixão violenta, responsabilizando a moça pela destruição da vida do jovem “Canguçu”. Na sequência, Tomé diz que:

— Parece que ‘ela’ [Pórcia] valia a pena... Tio Exupério contou-me que Leolino, logo que a viu, perdeu o juízo... Durante meses, na ‘Massaranduba’, em casa do pai, uma das fazendas de meu avô Inocêncio, foi um delírio de paixão, tanto mais viva, quanto contrariada pelas circunstâncias. O rapto era inevitável. Na fazenda da ‘Tabua’ onde acolheram, foi uma lua-de-mel, sem minguate nem lua nova. Abandonou família, interêsses, cuidado da vida... tudo! Só um ano depois, os negócios indo por água abaixo, arrancaram-no uns dias a Caetité, para passar a escritura da venda de umas terras. Foi quando aconteceu a desgraça. Viajou noite e dia, doze léguas, de Caetité a Bom Jesus, então Bom Jesus do Campo Sêco, para achar a casa arrasada, o filho dado em pasto aos cães, a mulher roubada. De dia era uma fúria de onça caçula, uma suçuarana, um canguçu... De noite, chorava como uma criança desmamada, sem poder dormir, de saudades... Quando soube então que iam casar a Pórcia foi a perdição... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 129-130).

Veja-se que Leolino “logo que a viu, perdeu o juízo”, além de sofrer “um delírio de paixão”, ainda mais sabendo que tal amor seria impossível porquanto estava casado com outra mulher. Por causa de Pórcia, o Coronel João Batista relata que seu antepassado

“abandonou família, interêsses, cuidado da vida... tudo!”, a ponto de abdicar das responsabilidades financeiras.

Interessante é perceber que o ponto culminante do drama de Leolino não havia sido a morte do filho, pelo que “chorava como uma criança desmamada, sem poder dormir, de saudades”; e sim, a descoberta de que Pórcia iria se casar com outro homem, o que segundo as memórias do Coronel João Batista, “foi a perdição” do jovem “Canguçu”.

Atento ao relato de seu interlocutor, Juliano indaga sobre o que havia sucedido a Pórcia, cujo final contrasta com a sorte de Leolino:

— E que fim levou a Pórcia?

— Casaram-na. Talvez não lembrasse mais de Leolino... Mulheres!... Exupério dizia que, também a [Helena] de Tróia, voltara para casa, para a companhia do marido, e, de nôvo, foram felizes... Na vida há todos os gostos... o oficial de polícia, que lhe deram por marido, bem podia ser como o tal Menelau... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 131).

Percebe-se que o discurso do Coronel João Batista é paradoxal: primeiramente, ele informa que sobre Pórcia, a ela “Casaram-na”, dando a ideia de que tal matrimônio não apenas havia ocorrido à sua revelia, mas que a ela, enquanto mulher, não lhe caberia opinar sobre seu destino. Em contrapartida, apesar de submeter-se a um casamento imposto, o coronel salienta que a rapariga “Talvez não lembrasse mais de Leolino”, deixando entrever ironicamente um “desprezo feminino” ao sacrifício do amado, reforçada pelo uso da interjeição “Mulheres!” e da comparação ao mito de Helena de Troia.

### **D.7 Pia: mulher caluniada**

Durante o percurso de retorno à fazenda Campinho, Tomé e Juliano se acham diante de um cruzeiro posto à beira da estrada. É ali então que o sertanejo relata ao mascate sobre a trágica história de certa mulher tida como santa pela gente daquelas redondezas. Adiante, a narrativa informa que:

Lá adiante, uma cruz alçada; dois pedaços toscos de madeira, sôbre um montão de pedras... Tomé sofreara o animal, perguntando:

— Môço, sabe o que é?

Tirara o chapéu, apeara, e, procurando uma pedra na estrada, trouxe-a, piedosamente, ao pequeno calvário que igual piedade, com outras muitas pedras, levantara à beira do caminho.

Juliano, considerando êstes gestos de respeito e ternura, respondeu:

— Alguém morto, enterrado aqui?...

— Fale com respeito, môço, uma santa!... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 218).

Neste momento, o discurso de Tomé é solene e faz alusão a tal mulher pelo prisma religioso, pois, diferente de outras, esta deveria ser mencionada “com respeito”, por

tratar-se de “uma santa”. Diante do local, o sertanejo não apenas tira o chapéu, mas desce do cavalo e procura uma pedra a mais para soerguer a cruz que ali se achava.

Curioso, Juliano indaga a Tomé sobre a história da santa, cuja narrativa tem relação com certo caboclo chamado João Itapicuru, mais conhecido como João Canoeiro, homem ambicionado por várias mulheres daquela região:

- Conte-me, ‘seu’ Tomé, essa história...
- Era o fraco do outro, e Juliano derivava o espírito, das suas preocupações.
- Vosmincê ouviu falar de João Itapicuru?
- Não, o nome é simpático, mas nunca ouvi falar...
- Era um caboclo desempenado, lá do norte, andejo, que trafegou o Itapicuru, o Pardo, o Paraguaçu... Daí veio o outro nome que tinha, João Canoeiro... Amigo certo, esforçado, serviçal, tinha bom nome entre os camaradas e os patrões. Um braço forte, uma boa disposição para o trabalho, e bonito, e ganhador da vida... Por isso tudo, as mulheres gostavam dêele... Nunca buliu no alheio, quando tinha dono, era respeitador; porém, muitas largavam maridos e companheiros, para serem dêele. Muita menina-môça havia, de ôlho comprido, assim João quisesse; mas êle pensava direito, não queria desencaminhar ninguém, e môça só ele tira de uma casa para a outra, passando pela igreja. Pois bem, mais de uma, como João não queria casar, deu a volta, o rodeio, fugiu de casa, andou por aí, até cair nos braços de João. Foram muitas... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 219-220).

Nota-se que o relato de Tomé faz algumas considerações importantes acerca das mulheres do agreste baiano: o fato de João ser “um braço forte”, “bonito” e “ganhador da vida” é o que fez com que muitas moças o disputassem, ou como afirma o próprio sertanejo — “Por isso tudo, as mulheres gostavam dêele”.

Ressalta-se ainda que, por se tratar de um homem respeitador, João só tiraria uma “menina-môça” de uma casa para outra “passando pela igreja”, reforçando a ideia de que a mulher ideal é aquela que se torna esposa, e que, por conseguinte, constituiria uma família.

Entretanto, é interessante perceber que certas mulheres acabam por transgredir tal convenção social, pois “como João não queria casar”, mais de uma “deu a volta, o rodeio, fugiu de casa, andou por aí, até cair nos braços de João”. Curiosamente, Tomé assegura que “Foram muitas” as que tomaram semelhante atitude, apenas com a intenção de enredar o rapaz em suas paixões.

Em resposta ao comentário de Juliano, Tomé continua acrescentando informações sobre o comportamento dessas mulheres, bem como do aparecimento de Pia, bela mulher que acabará por envolver-se com João Canoeiro. Na sequência, este é chamado pelo mascate de:

- Don Juan...
- Não tinha êsse nome, não senhor... Sempre João Itapicuru. Vivia assim, sempre complicada a vida, com um bando de mulheres, que êle não enjeitava, não repelia, não deixava... Elas é que, tôdas ciumentas, brigavam umas com as outras, e brigavam com êle. Os homens tinham inveja, mas não podiam articular nada contra êle, porque êle não atava, nem desatava. Que culpa tem o mel que as môscas tôdas venham a êle?... Umas provavam o doce e saíam, por aí, com a lembrança... Outras morriam no melado... João não fazia porquê. Um dia, num arraial, perto daqui, nas

Pedras, uma môça bonita [Pia], de boa gente, começou a chamar a atenção e um bando de rapazes a quiseram por mulher. Chegava-se a dar volta no caminho, para dar com os olhos nela. Tinha um sorriso branco que nem água de cachoeira... E que olhos, môço! Cobriam a gente com a sua proteção... Comparando mal, pareciam o pálio do Santíssimo na procissão do Bom Jesus... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 220-221).

O relato de Tomé afirma que as mulheres sertanejas daquelas paragens têm comportamento ousado, pois na tentativa de conquistar João se mostravam “tôdas ciumentas, brigavam umas com as outras, e brigavam com êle”. Utilizando-se da metáfora de moscas sobre o mel, a narrativa afirma que “Umas [mulheres] provavam o doce [João] e saíam, por aí, com a lembrança... Outras morriam no melado...”, demonstrando que sua paixão desmedida era tamanha, a ponto de transgredir padrões sociais.

Todavia, a aparição de Pia, “uma môça bonita, de boa gente”, começou a chamar a atenção de todos os homens que a conheciam. Veja-se que por causa da rapariga “Chegava-se a dar volta no caminho, para dar com os olhos nela”. Aliado a isso, a descrição de sua beleza corrobora com o encantamento que ela produzia nos homens, pois “Tinha um sorriso branco que nem água de cachoeira... E que olhos, môço! Cobriam a gente com a sua proteção”.

No entanto, não divergindo de outras mulheres da redondeza, Pia assume igual sentimento arrebatador por João, ainda que seu comportamento indicasse o contrário. Em seu relato, Tomé afirma que:

— A rapaziada tôda queria casar; ela [Pia] dava a trela a todo o mundo, bulia com êste, com aquêle, muito dada, muito maneira. Mas não lhe falassem, sério. Repelia logo, e dizia: ‘Só me caso com João Itapicuru, mas para endireitar aquêle coração... Aquêle não conheceu ainda mulher’... Houve um, o desgraçado de um caboclo, que se tomou de paixão pela môça, fêz todos os papéis, ofereceu dinheiro aos pais, deu-lhe vestidos e presentes, mas não conseguiu nada. Então não se sabe como, êsse maldito se pôs a ser amigo de João, a ter negócios com êle, emprestando dinheiro, assistindo-o nas doenças, tomando as dores e a defesa do rapaz. Por fim, aconselhou a êle que se casasse, já era tempo, considerado gente boa, só lhe faltava pôr decência na vida... Casasse com a Pia, nenhuma mais bonita do que ela, boa família e, depois, gostava dêle, queria endireitar-lhe o coração... João sorriu, assuntou, mas não disse nada. [...] (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 221-222).

Com efeito, as atitudes de Pia também são de transgressão, pois “ela dava a trela a todo o mundo, bulia com êste, com aquêle, muito dada, muito maneira”. Não obstante, suas palavras reafirmam que seu verdadeiro interesse era conquistar João: “‘Só me caso com João Itapicuru, mas para endireitar aquêle coração... Aquêle não conheceu ainda mulher’”.

Tamanho era o furor causado pela beleza de Pia, que “o desgraçado de um caboclo, que se tomou de paixão pela môça, fêz todos os papéis, ofereceu dinheiro aos pais, deu-lhe vestidos e presentes, mas não conseguiu nada”. Com o fracasso de seu intento, o

caboclo havia planejado vingar-se através do próprio amado da rapariga, aproximando-se dele e fazendo-se de confiança, inclusive incentivando-o para que se casasse com ela.

Pia e João se casam, mas a influência negativa do caboclo faz com que o marido se torne ciumento, crendo que a moça, de fato, não é de confiança. Logo na noite de núpcias João age com violência, obrigando a noiva a fugir para a casa dos pais. Mesmo com a tentativa de uma reconciliação, a influência do caboclo sobre faz com que o marido novamente duvide da honra de Pia. Abaixo, transcreve-se que:

[...] Ficaram assim uns tempos, ela atemorizada, êle ressabiado, ambos arrependidos, mas sem ousarem uma reconciliação. A voz pública porém foi por ela. Os rapazes acusados foram os primeiros a jurar a inocência das relações com a rapariga. Todos quiseram casar, mas ela os desprezara a todos, só pensando em João. — ‘Bem feito, estava agora tendo o pago!’ Tôda a gente trabalhou nas pazes, João mandou pedir perdão e, com o sim dela, foi buscá-la para a casa... Agora é que se ia consumir o casamento... Quando vêm das Pedras, aqui, neste lugar, encontram o malvado do falso amigo que vinha em sentido contrário, de propósito fazendo-se encontrado. — ‘Você, João, um rapaz honrado, ainda com esta mulher?!... Fulano e Sicrano vão se rir de você... Você vai aproveitar o sobejo dêles... Ninguém mais lhe apertará a mão.’ (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 224).

De volta à casa dos pais, observa-se que Pia estava “atemorizada” pela possibilidade de uma quase agressão física, enquanto que João permanece “ressabiado”. Tal desconfiança só desvanece por causa da “voz pública” que “foi por ela”. Veja-se que “Os rapazes acusados foram os primeiros a jurar a inocência das relações com a rapariga”.

Pelo sentimento que devotava ao amado, Pia recusava quaisquer investidas de outros homens, de modo que “ela os desprezara a todos, só pensando em João”. No entanto, apesar de ouvir as vozes que testemunhavam a favor da esposa, o enciumado marido não sucumbiu à desconfiança que novamente o caboclo havia plantado em seu coração, pois logo ao primeiro reencontro, ele arrazoava que “Fulano e Sicrano vão se rir de você... Você vai aproveitar o sobejo dêles”.

Segundo o relato de Tomé, o desfecho da narrativa de Pia é fatal: enciumado, João Canoeiro a acaba matando a facadas, crendo que a moça, por causa de seu comportamento alegre, não fosse mais virgem. Moribunda, ela confessa morrer em estado de pureza, despertando remorso no marido ciumento. Como resultado, João Canoeiro é preso e a fama da Pia, morta injustamente, acaba tornando-a uma santa do sertão.

## **D.8 Cabocla do Catulé: mulher oprimida**

Além do relato sobre Pia, Tomé conta a Juliano uma última narrativa sobre mulheres causadoras de sofrimento. Desta vez, valendo-se de sua própria experiência, o

sertanejo descreve a história de sua falecida esposa, bela cabocla do Catulé, com a qual havia tido uma filha, cuja vida foi salva por Clemência.

Tal personagem feminina já é referenciada preliminarmente por Tomé no início da narrativa, cuja apresentação é feita pelo sertanejo em resposta a uma indagação feita por Juliano:

— Tomé, como é que a gente faz quando está apaixonado?...

O tabaréu coçou a barba rala, sob o queixo.

— Não sei, por mim, porque a gente quando está assim está fora de si e não sabe senão de sua querência. Mas sei pelo que vejo nos outros... Xodó se conhece logo; é como tosse, não se pode disfarçar. Tenho prática. Um dia eu contarei a vosmincê minha vida... Gostei de uma mulher, que morreu por mim, e de quem duvidei. Castiguei-me, amarrando o coração daí por diante. Não quis e não quero saber de rabo de saia. Ninguém me viu mais assuntar nelas. É como se não existissem. Por bem, môço, basta isso, para que elas me persigam. Aqui na fazenda tudo é sério e honrado, porque Sinhá Dona Emília não consente a relaxação, que anda por aí, nas outras fazendas, entre escravas e patrões... Uma calaçaria! No Campinho, não! Pois é o que lhe digo, apesar disto, há casadas que se oferecem... e mais de uma solteira, meninas-môças, têm rondado, à minha porta. Umas, logo se conhece, é uma cisma mostrar a tôda a gente que elas podem mais que teima de homem: querem seduzir... Outras não, a gente vê, ficam tristes, banzando, perdem as côres, dando voltas, só para encontrar a gente... Já tenho topado algumas chorando, com a cabeça encostada na ombreira da porta... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 77-78).

Tomé adianta que “Gostei de uma mulher, que morreu por mim, e de quem duvidei”, e que, por causa disso, ele não mais se permitiu apaixonar por qualquer outra. No entanto, é interessante perceber que o desinteresse manifestado por ele, segundo suas palavras, é o suficiente “para que elas me persigam”.

Além disso, como relata o agregado, o costume imposto por Dona Emília na fazenda Campinho descreve que ali “tudo é sério e honrado”, e que não se permite, como em outras propriedades, “a relaxação” existente “entre escravas e patrões”, revelando inevitável miscigenação dentro de uma sociedade escravocrata.

De acordo com Tomé, mesmo o mundo sertanejo não se priva da fuga de certas convenções sociais, pois ainda que tais mulheres fossem ensinadas a se comportar dentro de uma cultura patriarcal, “há casadas que se oferecem”; e que, independente de seu estado civil, todas, incluindo até mesmo as “meninas-môças” apenas “querem seduzir”.

A história da cabocla do Catulé possui elementos de disputa amorosa que despertam o ciúme de um dos rivais e culminam num final trágico. Dizendo-se enfeitiçado por tão bela mulher, Tomé vence a disputa com seu oponente e casa-se com ela. Tempos depois, a cabocla engravida; mas o fantasma da desconfiança começa a atormentar o sertanejo, o qual abandona a própria casa a fim de esclarecer a situação com seu rival.

Em sua obstinação, Tomé finalmente tem a oportunidade de reencontrar-se com o rival e dar cabo de sua vingança, de modo que:

[...] Um dia, no Orobó, no encaço dêle, estou aboletado, no mercado, alta noite, quando ouço, perto, uma voz. Era a dêle! Não imagina, môço, a minha alegria; quase me denuncio. Apalpei o cabo do punhal. No meu desespero já não precisava tirar a limpo: era acabar com o caso. Mas eram dois homens, conversavam, e eu assuntei. Um contava ao outro suas viagens, de déu em déu, sem poder ficar em lugar nenhum, já fazia meses. Estava pra adoecer. Não sabia o que seria dêle. Um dia, o achariam morto, na estrada. O outro perspicaz, mostrando-se amigo, quis saber e consolar. (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 229-230).

Aproveitando-se de um momento de confissão, Tomé finalmente tem a prova de que a esposa sempre lhe havia sido fiel, pois na sequência lê-se que:

— Só feitiço de mulher faz isto... Quem foi que lhe botou mau-olhado?..  
 — O olhar não era mau, era bom de mais.... Foi um engano!  
 — Conte, repetiu o outro, essas coisas devem esvaziar. É como postema. Fura, sai e sara. Sem isso, envenena o corpo e a gente morre, encruado. Desembuxe, rapaz.  
 — Eu me enganei. Pensei que ela gostava de mim, fiz fôrça nesta ilusão. Quando pedi, em casamento, me disse, que tirasse daí o juízo, não pensasse nisto, pois gostava de um outro, um amigo, um bom sujeito, que não tinha coragem de olhar para ela... Insisti mas não consegui nada. Anoiteci, não amanheci. Andei por aí. Quis voltar. Mas soube que o meu amigo tomou coragem, pediu, e logrou; casaram-se e são felizes. Que faço eu mais no mundo? Empatar a felicidade dos outros? Dar o espetáculo de minha desgraça? Ando de déu em déu, sem saber o que faça... Se vosmincê encontrar a Morte por aí, diga-lhe que ando à procura dela... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 230-231).

Veja-se que mesmo tendo a confirmação da fidelidade da esposa, o relato de Tomé insiste em acusar a imagem feminina como causadora de sofrimento: “— Só feitiço de mulher faz isto”, diz um dos personagens de sua história. Em outra passagem, o rival dá depoimento que havia sido a mulher, a cabocla, quem o havia iludido: “— Eu me enganei. Pensei que ela gostava de mim, fiz fôrça nesta ilusão”.

Infelizmente, a felicidade do casal não se concretiza, pois a cabocla, desgostosa, havia morrido durante o parto. Em contrapartida, outra mulher se contrapõe às vicissitudes enfrentadas pelo sertanejo, pois, na sequência de sua narração, Tomé não perde a oportunidade fazer um louvor a Clemência, argumentando que esta havia sido a salvadora da vida de sua filha. Abaixo, lê-se que:

[...] Sinhazinha me arranjou lugar na fazenda. Fui fazendo por ser estimado. Sinhazinha me falava dela [a filha] e era um bálsamo no coração, quando me dizia:  
 — Você não sabe, Tomé, como este pedaço de gente tem os seus defeitos... Teimosa, como ela só!..  
 Outras vêzes — parece que lhe rezava n'alma, e dizia:  
 — Ela é como você, Tomé, olha por baixo dos olhos..  
 — Não parece que a môça adivinhava? Mulher adivinha... Eu cheguei a pensar que minha mulher me enganara, que o outro fugira, depois do mal feito... que eu era um desgraçado iludido... Dêle ouvi a confissão sem querer; a ela não pude pedir perdão... e da filha, a quem não aprendi a querer bem, vinham dizer-me, todos os dias, que se parecia comigo, até nos meus defeitos e ruindades... Que prazer me deram minhas ruindades e defeitos!... Pouco a pouco, voltei a mim... Esqueci tudo, até do meu arrependimento... Minto... Quando as mulheres me tentam, eu me lembro... e fujo delas, dando satisfação à que morreu por mim. Por isso é que Vosmincê me viu fazer pouco nelas... (PEIXOTO, 1947, v. VII, p. 232-233).



É relevante apontar que pelo discurso de Tomé a “Sinhazinha” é dotada de “empoderamento”, pois de acordo com ele não foi o dono da fazenda Campinho quem lhe dera emprego, e sim a sua filha: “Sinhâzinha me arranjou lugar na fazenda”. Além disso, é Clemência quem acaba por assumir a guarda da filha do sertanejo, de modo que é somente através dela que ele pode ter notícias da menina.

Através de “Sinhazinha” Tomé pôde participar do desenvolvimento da filha, recebendo o que ele mesmo chama de “um bálsamo no coração”. Graças as constantes intervenções de Clemência, o sertanejo passa a identificar-se com a menina, que, de acordo com ele, “se parecia comigo, até nos meus defeitos e ruindades”.

Ao final de sua biografia amorosa, Tomé retoma seu discurso anterior opinando que a figura feminina possui outros dons controversos: primeiramente, o da adivinhação, e, por conseguinte, o da tentação: veja-se que é por causa do remorso que ele não se deixa envolver por nenhuma outra mulher — “Quando as mulheres me tentam, eu me lembro... e fujo delas, dando satisfação à que morreu por mim”.

**ANEXO A – EDIÇÕES PUBLICADAS DE “MARIA BONITA” (1914)**

1ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 1ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1914.

2ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1917.

3ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 3ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1920.

4ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 4ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1921.

5ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 5ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1927.

6ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 6ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934.

7ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 7ª edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940.

8ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 8ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944.

9ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 9ª ed. (Revista pelo autor). Rio de Janeiro: W. M. Jackson, Inc. Editores, 1944.

10ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 10ª ed. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, Inc. Editores, 1947.

11ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 11ª ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1948.

12ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 12ª ed. *In: Romances Completos* (Organização, Introdução e Notas de Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962.

13ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 13ª ed. (Introdução de Afrânio Coutinho. Biografia de M. Cavalcante Proença. Notas do autor. Ilustrações de Luís Jardim). Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

14ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 14ª ed. (Prefácio de Adonias Filho. Introdução e Notas Bibliográficas de Fernando Sales). São Paulo: Clube do Livro, 1973.

15ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 15ª ed. (Comemorativa do centenário de nascimento do autor — Nota introdutória e cronologia de Fernando Sales). Rio de Janeiro/Brasília: Nova Aguilar/INL-MEC, 1976.

PEIXOTO, Afrânio. (Introdução de Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1976.

PEIXOTO, Afrânio. (Introdução de Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [s.d].

Fonte: SALES, Fernando. Bibliografia. *In*: SALES, Fernando. **A Bahia de Afrânio Peixoto**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001. p. 84.

## ANEXO B – EDIÇÕES PUBLICADAS DE “FRUTA DO MATO” (1920)

1º edição

PEIXOTO, Afrânio. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1920.

2ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1920.

3ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 3ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1922.

4ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 4ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933.

5ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 5ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.

6ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 6ª ed. São Paulo: Clube do Livro, 1944.

7ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 7ª ed. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, Inc. Editores, 1944.

8ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 8ª ed. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, Inc. Editores, 1947.

9ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 9ª ed. *In: Romances Completos* (Organização, introdução e notas de Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962.

10ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 10ª ed. (Comemorativa do centenário de nascimento do autor — Nota introdutória e cronologia por Fernando Sales). Rio de Janeiro / Brasília: Nova Aguilar/ INL-MEC, 1976.

PEIXOTO, Afrânio. **Sortilèges** (Tradução do Comte Maurice de Perigny). Paris: Plon, 1929.

PEIXOTO, Afrânio. **Fruta do Mato**. Lisboa: A. M. Pereira, 1933.

PEIXOTO, Afrânio. **Fruta do Mato**. ‘Edição Extra’, n. 160. Rio de Janeiro: Brasil-América.

Fonte: SALES, Fernando. Bibliografia. *In: SALES, Fernando. A Bahia de Afrânio Peixoto*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001. p. 85.

**ANEXO C – EDIÇÕES PUBLICADAS DE “BUGRINHA” (1922)**

1ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 1ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Castilho, 1922.

2ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1924.

3ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 3ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1928.

4ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 4ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941.

5ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 5ª ed. (Revista pelo Autor). Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc. Editores, 1947.

6ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 6ª ed. (Revista pelo Autor). Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc. Editores, 1947.

7ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 7ª ed. (Litografias de Heloísa de Faria). Rio de Janeiro: Cem Bibliófilos do Brasil, 1948.

8ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 8ª ed. *In: Romances Completos* (Organização, introdução e notas de Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962, págs. 477-593.

9ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 9ª ed. (Introdução de Afrânio Coutinho. Biografia de M. Cavalcante Proença. Notas do Autor. Ilustrações de Luís Jardim). Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

10ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 10ª ed. (Comemorativa do lançamento da obra organizada por Fernando Sales). Guanabara: Conquista, Empresa de Publicações. Coedição INL-MEC, 1972.

11ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 11ª ed. (Introdução de Fernando Sales). São Paulo: Clube do Livro, 1976.

12ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 12ª ed. (Introdução de Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1976.

13ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 13ª ed. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [s.d].

PEIXOTO, Afrânio. **Bugrinha**. (Traduit du portugais par Le Comte Maurice de Périgny). Paris: Librairie Pierre Roger, 1925.

PEIXOTO, Afrânio. **Bugrinha**. (Traduit du portugais). Paris: Feuilleton du 'Soir', de 12-3 a 9-5 de 1930.

PEIXOTO, Afrânio. **Chinita**. (Traducción por Benjamin de Garay). Buenos Aires: Editorial Interamericana, 1942.

PEIXOTO, Afrânio. **Chinita**. (Traducción por Benjamin de Garay). Buenos Aires: Club del Libro, 1942.

Fonte: SALES, Fernando. Bibliografia. In: SALES, Fernando. **A Bahia de Afrânio Peixoto**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001. p. 86-87.

**ANEXO D – EDIÇÕES PUBLICADAS DE “SINHAZINHA” (1929)**

1ª edição

PEIXOTO, Afrânio. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1929.

2ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

3ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 3ª ed. (Revista pelo autor). Rio de Janeiro: W. M. Jackson, Inc. Editores, 1944.

4ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 4ª ed. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, Inc. Editores, 1947.

5ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 5ª ed. *In: Romances Completos*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962, págs. 850-952.

6ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 6ª ed. (Introdução e notas de Fernando Sales). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

7ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 7ª ed. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1975.

8ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 8ª ed. (Introdução e notas de Fernando Sales). São Paulo: Clube do Livro, 1976.

9ª edição

PEIXOTO, Afrânio. 9ª ed. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d.

PEIXOTO, Afrânio. **Sinhazinha**. (Roman brésilien. Traduit par Manoel Gahisto). Paris: Bibliothèque Charpentier, Fasquelle Editeurs, 1949.

Fonte: SALES, Fernando. Bibliografia. *In: SALES, Fernando. A Bahia de Afrânio Peixoto*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001. p. 88.

## ANEXO E – ÍNDICE TEMÁTICO DE “EUNICE OU A EDUCAÇÃO DA MULHER”

### ÍNDICE

Prefácio .....	7
----------------	---

### O QUE FOI

I — Idade Antiga. Povos primitivos: os nossos selvagens. Asiáticos: hindus, chineses, árabes, gregos e romanos. A “mulher forte” das Escrituras.....	11
II — Idade Média: ascese. Padres da Igreja. São Jerônimo. Ensino Monástico. Escola Palatina. Monjas e santas. Educação dos nobres e do povo .....	27
III — Idade Média. Cavalaria. Idealismo amoroso. Exaltação da mulher: o “eterno feminino”. Educação e ridículo .....	37
IV — Renascimento: Mulheres enciclopédicas. Erasmo e Vives, educadores modernos. Montaigne. Educação nos conventos: insuficiência e degeneração. Reação de Port-Royal: Jacqueline Pascal. Mulheres sábias .....	47
V — Preciosas e sabichonas. O “hotel” de Rambouillet. Molière e as “bas bleu”. Mlle. De Scudery. Vingança de homens despeitados .....	63
VI — Fénelon. Educador de príncipe. Pedagogia liberal. Educação da mulher. Precursor de Locke e de Rousseau .....	75
VII — Mme. De Maintenon. Educar-se para educar. Fundação de St. Cyr. Programa de ensino. Pragmatismo. Preceitos educativos. “A educação é o maior dos bens que se possa adquirir” .....	87
VIII — Rousseau: “Emílio” e Sofia. Moda da educação. “Fantasias de visionário”. Pedagogia funcional. Também a mulher .....	99
IX — Revolução. Pedagogia feminina. Condorcet e os Revolucionários. Madame de Genlis. Madame de Campan. Miss Hamilton. Madame de Saussure. Miss Edgeworth. Madame Guizot. Madame de Remusat .....	113
X — Período Contemporâneo (do meado do século XIX ao século XX). Tempos novos. Misoginia. Co-educação. Magistério feminino. Escolas públicas e colégios privados .....	129
XI — No Brasil. Os jesuítas: Vicente Rodrigues. Aspilcueta Navarro, Anchieta...	145



Influência deseducativa da escravidão. José Lino Coutinho, educador.  
 Recolhimentos e colégios. Ensino público e escolas normais .....

### O QUE DEVE SER

I — O mistério do sexo: da intersexualidade ao sexo puro. Início do sexo. Ciclo assexuado e sexuado. Sexos conjuntos. Sexo puro .....	163
II — Caracteres dos sexos. Predominâncias e deficiências. Seleção sexual. Determinismo dos sexos. Vantagens da mulher. Disparidade sexual .....	173
III — Diversidade anatômica dos sexos. Variações antropológicas. Crânio e encéfalo. O pêso do cérebro .....	185
IV — Evolução psicológica: sexos e psicologia. Primeiros tempos. Primeiras relações sociais. Puberdade. Confronto psicológico .....	199
V — Tipos psicológicos. Psicologia experimental. Estatística comparada. Outras diferenças. Processo mentais. “A priori” e medidas .....	215
VI — A mulher e o trabalho. A operária. Igualdade “mecânica”. Disparidade de salário. O trabalho moralizador .....	233
VII — Educação física. Paganismo e cristianismo. Melhores tempos. Proveito do exercício. Cautelas. Às mulheres convém, mais que aos homens, o exercício da educação física .....	247
VIII — Educação sexual. Tabu do sexo. Culto da ignorância. As ilusões da “pureza”. Pura verdade. Percalços do sexo. Puericultura. São Bernardino de Sena, precursor da educação sexual .....	259
IX — Educação intelectual. “Feminismo”. Represálias. Equívoco do sexo. Imperativo educacional. Valor econômico e moral da educação .....	273
X — Educação e orientação. Atrasados mentais. Bem dotados. Seleção das aptidões. Os testes depõem. Quantidade e qualidade. Educação dirigida para orientação profissional. Restrições da experiência .....	285
XI — A mulher e a sabedoria popular .....	299
XII — Conclusão. Exploração da domesticidade. Represália dos homens às mulheres educadas. Co-educação reivindicadora. Orientação educativa e profissional. Há mais alguma coisa que o sexo na humanidade .....	305

P.S. — Mandamentos da esposa ou a arte da felicidade .....	317
Índice .....	321

Fonte: PEIXOTO, Afrânio. **Eunice ou A Educação da Mulher**. Rio de Janeiro: W. J. Jackson Editores, 1947, v. XX, p. 321-323.

**ANEXO F – “P. S. - MANDAMENTOS DA ESPÔSA OU A ARTE DA FELICIDADE”**

I — Mete isto na cabeça: o casamento não é um título de escravização, que conseguiste, cativo de teu marido... Há escravos fugidos... Mete isto no coração: o maior prazer do amor, no casamento, não é o grande, o amor: estás enganada, são os pequenos, de tôda a hora, todos os instantes, mil prazeres oportunos que somam o prazer de viver contigo...

II — Lembra-te que antes da ventura de conhecer-te, e te amar, e fazer a ti o sacrifício de sua liberdade e do seu sossego, teu marido viveu, cresceu, tomou hábitos, adquiriu uma personalidade, tão respeitável como a tua, as quais devem ser respeitadas.

III — A mulher mandona é a criatura mais insuportável do mundo: não penses que em vez de adquirir um amigo, no marido, conseguiste um criado ou mordomo, a teu serviço e a teus mandados. Estas pedem, mandando; trata de ser como outras, que mandam, pedindo. O maior prazer da vida é ser compreendida e adivinhada: procura sê-lo!

IV — Considera que êle, teu marido, não é surdo e que falar, como falas, alto, e mandando, é hábito de senhora de escravos que já não existem desde 13 de maio de 88. Não continua a má-criação de tuas avós!...

V — Não sejas presumida — que dificuldade a vencer! — nem cuides que só tu e tua família vieram assim ao mundo... tua jerarquia, teus avós, tua sagrada família, teus irmãos, tua educação, tuas prendas... a tôda a hora proclamados, farão esquecer, teu corpinho, que é só o que importa e não tua insuportável presunção. Há mulheres que só têm corpo: trata de ter alma também!

VI — Pensa que teu marido tem cabeça, tem língua, gosta de pensar e dizer o que pensa, e tu não lhe permites que diga nada, cuidando que só o que dizes é interessante... Nem sempre! Há quem vá a tua casa, ouvi-lo e volta de lá atordoado contigo... Deus nos deu uma boca e dois ouvidos: portanto ouve mais e fala menos. Só os tolos (e as tolas) não sabem escutar.

VII — Atende a que as relações dele contam, como as tuas, e que tuas amizades e relações não suprem as dêle. Se os dêle não vêm à tua casa, será êle quem os vá procurar, afastando-te de ti... Tu o conduzirás para fóra do lar e longe de tua companhia: não é o que queres...

VIII — Não lhe imponhas o teu gosto, que é diferente do seu: se êle tivesse o teu gosto, não te escolheria: o amor ‘específico’ nos quer diferentes, o da ‘compreensão’ nos faz iguais. Não

creiais, pois, que o ‘bom gosto’ seja o ‘teu gosto’, como facilmente se convencem os néscios. Sê, pois, inteligente ou compreensiva, que é com o que se adquire a felicidade.

IX — Reflete que o dinheiro de teu marido custa a ganhar, e que os sacrifícios a fazer só o amor faz. Não compres tudo, sem utilidade nem necessidade. Pergunta, no que despendes: valho eu tanto? Trata de valer.

X — A vida conjugal seria feliz se as mulheres pudessem aprender a tratar os maridos como tratam aos outros homens. A regra geral é esta: elas sacrificam tudo aos noivos; depois, sacrificam tudo aos noivos; depois, sacrificam os maridos a tudo. Trata de ser exceção e conseguir, assim, a felicidade. Amém.

Fonte: PEIXOTO, Afrânio. **Eunice ou A Educação da Mulher**. Rio de Janeiro: W. J. Jackson Editores, 1947, v. XX, p. 317-320.