

A PRESENÇA FEMININA NA LITERATURA MEDAUARIANA: “O FACÃO” E OS TEMORES DA MULHER NÃO CANONIZADA

– REBECA SILVA ROSA

– CRISTIANO AUGUSTO DA SILVA

RESUMO

Este ensaio estuda a presença feminina na literatura medauariana no conto “O facão” (MEDAUAR, 1975). Para tanto, analisa como Medauar tematiza a violência contra mulher a fim de compreender as ideologias patriarcais ancoradas na sociedade sul-baiana do século XX. Assim, estabelece um contraponto entre a representação feminina no enredo medauariano e na narrativa sul-baiana tradicional. O estudo de natureza bibliográfica toma como aparato teórico o conceito de “descentramento” (GINZBURG, 2012a) e as concepções de gênero (CAMPOS, 1992; SACRAMENTO, 2001), bem como os estudos sobre elementos narrativos (CORTÁZAR, 2004; CHIAPPINI, 2002) e “a literatura sobre uma região” (ARENDDT, 2015). A conclusão é de que Medauar moderniza a presença feminina no imaginário social da época pela representação de uma mulher não canonizada, a qual é protagonizada por Lurdinha, personagem estranha aos estereótipos corroborados pelo centro do poder econômico e simbólico da região Sul da Bahia.

Palavras-chave: Literatura sul-baiana; Jorge Medauar; Mulher não canonizada; Descentramento.

ABSTRACT

This essay studies the female presence in Medauar's literature in the short story “O facão” (MEDAUAR, 1975). Therefore, it analyzes how Medauar thematizes violence against women in order to understand the patriarchal ideologies anchored in 20th century South Bahian society. Thus, it establishes a counterpoint between female representation in the Medauarian narrative and in the traditional South Bahian narrative. The bibliographical study takes as a theoretical apparatus the concept of “decentralization” (GINZBURG, 2012a) and the conceptions of gender (CAMPOS, 1992; SACRAMENTO, 2001), as well as studies about narrative elements (CORTÁZAR, 2004; CHIAPPINI, 2002) and “the literature about a region” (ARENDDT, 2015). The conclusion is that Medauar modernizes the female presence in the social imaginary of the epoch through the representation of a non-canonized woman, which is played by Lurdinha, a character strange to the stereotypes corroborated by the center of economic and symbolic power in the southern region of Bahia.

Keywords: South Bahia literature; Jorge Medauar; Non-canonized woman; Decentralization

INTRODUÇÃO

A violência contra mulher é assunto recorrente nas produções da literatura brasileira, sejam elas consideradas “regionais” ou “urbanas”, sobretudo, pela ideologia machista que ancora a estrutura social, como exemplificam a obra *Gabriela, cravo e canela* (1958), de Jorge Amado, o poema narrativo “Caso do vestido” (1945), de Carlos Drummond de Andrade ou, mais recentemente, *Olhos d’água* (2016), de Conceição Evaristo.

No âmbito da literatura sul-baiana, a perspectiva tradicional é calcada na exposição da *cor local* e, como tal, a representação de paisagens sociais e geográficas é feita pela perspectiva da lógica dominante. Portanto, as narrativas consolidadas dessa produção regional apresentarão de maneira recorrente a manutenção da estrutura social e econômica, o que culmina em uma literatura de defesa de valores tradicionais do sul da Bahia, voltada para a representação dos coronéis de cacau, suas famílias e relações de poder.

Nesse cenário, surge uma inquietação acerca da representação feminina nas narrativas canonizadas, mais especificamente, no que concerne à narração de funções sociais de mulheres que convivem com os coronéis de cacau, no caso, as filhas, as esposas e as prostitutas. Sobretudo, porque, embora presente, a mulher no regionalismo tradicional corrobora com a lógica do detentor do poder, uma vez que esta aparece sob o prisma de narradores privilegiados, os quais ocupam o centro das relações sociais, seja do poder econômico ou da estrutura familiar.

Diferentemente dessa estrutura, o conto “O facão”, presente na obra *Jorge Medauar conta estórias de Água Preta* (1975), traz a temática da mulher pelos olhos de um narrador estranho ao padrão tradicional, um narrador de Água Preta, região periférica no contexto geopolítico de Itabuna e Ilhéus — municípios baianos — o qual se interessa pelas margens em termos de enredo, no caso, o cotidiano de um casal da zona rural, Lurdinha e Telêmaco, a partir dos temores da personagem feminina.

Dessa forma, a literatura de Jorge Medauar adota um posicionamento contrário às narrativas sul-baianas canonizadas, pois apresenta questões vigentes no cenário regional do século XX, a saber: o machismo, o autoritarismo dos coronéis e as injustiças sociais, por um ângulo pouco abordado naquele momento, posto que volta seu olhar para a representação de pessoas e grupos sociais tradicionalmente excluídos.

À vista disso, o estudo de “O facão” é importante porque, apesar de a violência contra a mulher ser uma temática comum no regionalismo, o olhar lançado sobre essa personagem nas narrativas canonizadas corrobora com o modelo social instituído pelo centro do poder econômico e simbólico. O referido conto, porém, chama a atenção pelos métodos não tradicionais por meio dos quais Medauar aborda a temática da mulher em sua literatura, sobretudo, pelo protagonismo de uma personagem marginalizada: Lurdinha, mulher e pobre.

Portanto, este ensaio investiga como o narrador representa, em “O facão”, temores da protagonista a fim de compreender as ideologias patriarcais ancoradas na sociedade sul-baiana do século XX sob uma perspectiva não convencional, mais especificamente, analisar a construção de Lurdinha enquanto uma personagem não canonizada. Para isto, estabelece um contraponto entre o posicionamento do narrador medauariano e a postura do narrador tradicional na representação feminina da literatura desta região.

O texto é estruturado em três seções. A primeira, aborda a representação da mulher canonizada na literatura sul-baiana por meio de comentários críticos quanto à caracterização das personagens femininas no clássico amadiano *Gabriela, cravo e canela*. A segunda trata de elementos narrativos estranhos ao modo de narrar canonizado empregados por Medauar na construção do enredo de “O facão”. A terceira discute como a não canonização de Lurdinha contribui para uma nova possibilidade de leitura acerca da tematização da violência contra a mulher no regionalismo, sobretudo, das personagens de estratos sociais médios e baixos, no contexto social do sul da Bahia.

A CANONIZAÇÃO DA PRESENÇA FEMININA NO REGIONALISMO TRADICIONAL

Considerando a literatura regional como uma atualização da região sob a ótica de lugares de enunciação que, tradicionalmente, atende aos interesses de grupos sociais dominantes, cabe observar de qual perspectiva essa narrativa representa as diversas classes sociais que compõem a região. Sobretudo, porque “quem fala de terra natal quase sempre se refere à própria ligação com um local ou – em oposição a isso – fala da terra natal de outras pessoas, ou seja, de sua ligação com um local diferente” (MECKLENBURG, 2013, p.174).

Com efeito, João Cláudio Arendt destaca que o regionalismo literário atua “de forma programática e comprometida com determinadas regionalidades (aqui entendidas como particularidades culturais de um espaço regionalizado ou que se regionaliza)” (2015, p. 115). Com

base nisto, nos amparamos no estudo acerca da “literatura sobre uma região”, posto que “trata-se de uma categoria da literatura regional a partir da qual se pode pensar a configuração de regiões socioculturais com base nas representações literárias” (ARENDE, 2015, pp. 122-123).

Portanto, se “a literatura sobre uma região pode ser reconhecida pelas regionalidades internas aos textos literários, ou seja, pelas particularidades culturais representadas ficcionalmente” (ARENDE, 2015, p. 122), é importante compreender os contextos ideológicos da narração dessas personagens, já que elas não existem fora das palavras, mas “representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção” (BRAIT, 1999, p. 11).

A este respeito, observamos que o acervo das obras regionais canonizadas traz em seu elenco a representação de diversas personagens afastadas do centro do poder econômico e simbólico do sul da Bahia, os trabalhadores rurais, os ciganos e os membros das religiões de matrizes africanas são alguns exemplos. Contudo, no cânone, essas representações literárias, em sua grande maioria, são constituídas de modo conveniente aos interesses do coronelismo sul-baiano, como componentes de uma organização chefiada pelos fazendeiros de cacau.

Em relação à representação feminina na literatura sul-baiana tradicional, cabe a ressalva de que há casos de escritores que demonstram grande empatia por personagens periféricas nesse regionalismo. Em *Gabriela, cravo e canela*, por exemplo, Jorge Amado traz a representação de mulheres estranhas à postura feminina esperada pelos códigos morais da ideologia dominante, como as prostitutas e a própria Gabriela.

Nesse enredo, é notória a presença de uma narrativa afetuosa para com essas personagens, marginalizadas tanto pela condição de gênero quanto pelo distanciamento do padrão feminino imposto na época. Além disso, a erotização do feminino na obra permite pensar em questões sociais importantes como a sexualização e prostituição precoce das mulheres, sobretudo de meninas pobres, apresentando a contradição dos valores morais da época.

No entanto, apesar de oportunizar um espaço de reflexão crítica acerca da estrutura social vigente, o romance acaba, ao menos para nosso olhar contemporâneo, por endossar a ideologia patriarcal da mulher enquanto objeto de satisfação sexual masculina, principalmente, porque a mulher é representada de modo estereotipado nessa narrativa.

Nesse sentido, notamos que a narrativa de Amado corrobora com os padrões estabelecidos tradicionalmente para o perfil feminino, os quais são, em termos patriarcais, o modelo de mulher do lar e o modelo de mulher da rua. Para a mulher do lar, é imposto o papel de esposa dedicada à família e à igreja, responsável pelos cuidados domésticos, a fim de mantê-la em casa sob as ordens do marido em defesa da honra masculina, como mostra o trecho abaixo:

Era mulher de uns trinta, trinta e cinco anos, gasta pela bebida, mas ainda com uns restos de graça no rosto caboclo. Ficara a ouvi-lo com o pente na mão. Depois riu como se a proposta a divertisse:

– Inhô, não. Agora só cozinho pra meu homem e pra mim. Ele nem quer ouvir falar nisso.

A voz do homem vinha lá de dentro:

– Quem é, Mariazinha?

– Um doutor procurando cozinheira. Tá me oferecendo... Diz que paga bem...

– Diga a ele pra ir pro diabo que o carregue. Aqui não tem cozinheira nenhuma.

– O senhor tá vendo? Ele é assim: nem quer ouvir falar em me empregar. Ciumento... Por dá cá essa palha faz um fuzuê medonho... É sargento da polícia – contava prazerosa como a mostrar quanto valia. (AMADO, 2002, pp. 53-54).

Já para a mulher da rua se impõe a responsabilidade de satisfazer as vontades sexuais masculinas. Embora não haja compromisso matrimonial, para a prostituta também ocorre a cobrança de fidelidade, reforçando a ideologia do homem enquanto detentor da mulher, autorizado socialmente a violentá-la pela justificativa da preservação de seu ego:

Ciumento, não perdoava traição de rapariga. Se lhe pagava luxo de rainha, exigia direitos exclusivos sobre seus favores. Glória não desejava arriscar-se a uma surra e a cabelos raspados, como sucedera com Chiquinha. Nem arriscar os delicados ossos de Josué, pois apanhara também Juca Viana, o sedutor (AMADO, 2002, p. 335).

O reforço desses estereótipos acontece porque a narrativa tradicional, em nosso caso, a regional, se faz do centro para as extremidades, como pontua Ginzburg (2012a). Tal movimento significa que a representação de grupos marginalizados, como as mulheres, se faz por intermédio de narradores privilegiados, os quais ocupam o centro, seja do poder econômico ou da estrutura familiar.

No caso de Jorge Amado, mesmo um autor e político de esquerda, militante, que passou a tematizar grupos sociais excluídos e debater as injustiças sociais, não escapou a valores arraigados de seu tempo. É um paradoxo para nosso olhar atual. Sabemos que sua obra foi revolucionária em diversos aspectos, mas, para os debates atuais há aspectos que se tornaram datados.

Os excertos supracitados mostram que a perspectiva tradicional constitui uma literatura excludente, pois o modo com que os sujeitos sociais são representados no cânone culmina numa narrativa de endosso à lógica dominante. Quanto a isso, percebemos que no romance amadiano, tomado como exemplo da narração canonizada, as personagens femininas são construídas e representadas pela voz masculina, a qual, nesses casos, utiliza de generalização para consolidar a imagem pretendida para a construção do perfil feminino na ordem social vigente, vejamos:

O coronel andava sombrio, também ele tinha perdido o gosto de rir. Fagundes sabia porquê. Na roça todos sabiam, notícias ouvidas em Cachoeira do Sul. A filha, aquela orgulhosa que Fagundes conhecera, arribara do colégio enrabichada por homem casado. Mulher é bicho desgraçado, bole com a vida de todo mundo. Se não é a mulher da gente, é a filha, é a irmã (AMADO, 2002, p. 327).

Por essa lógica, compreendemos que a narrativa tradicional se apropria da representação social feminina enquanto parte da estrutura patriarcal, dessa forma, esse narrador se vale de um movimento de canonização da representação da mulher a fim de caracterizar a participação feminina na literatura enquanto instrumento de manutenção do ego e autoridade do homem.

O referido movimento de canonização da literatura se deve ao fato de que “a escrita e o saber, na cultura ocidental, estiveram via de regra de mãos dadas com o poder e funcionaram como forma de dominação” (REIS, 1992, p. 69). Por esse motivo, “todo saber é produzido a partir de determinadas condições históricas e ideológicas que constituem o solo do qual esse saber emerge” (REIS, 1992, p. 69). No âmbito social da narrativa, isso significa dizer que:

Toda interpretação é feita a partir de uma dada posição social, de classe, institucional. É muito difícil que um saber esteja desvinculado do poder. Com isso deduzimos que os textos não podem ser dissociados de uma certa configuração ideológica, na proporção em que o que é dito depende de quem fala no texto e de sua inscrição social e histórica. O que equivale a afirmar que

todo texto parece estar intimamente sobredeterminado por uma instância de autoridade (REIS, 1992, p. 69).

Portanto, compreendemos que as personagens canonizadas são aquelas que aparecem na literatura como se fossem peças dentro de uma engrenagem, isto é, o arranjo de suas funções é de manutenção e justificativa do *status quo*. Assim, a perspectiva do cânone objetiva caracterizar essas representações como modelos instituídos para a dominação e hierarquização do gênero nas instâncias simbólicas da sociedade, a canonização da mulher se faz por meio de um olhar masculino, o qual se vale da posição de poder para estabelecer os modelos sociais femininos de acordo com seus interesses e necessidades.

LURDINHA, TELÊMAGO E O NARRADOR MEDAUARIANO

Na narrativa de “O facão”, é possível perceber que o narrador medauariano atualiza a representação feminina no cenário regional por meio de sua proximidade com esse sujeito social. Logo na cena inicial, nota-se que a narração tem como ângulo central os temores internos da protagonista Lurdinha, uma dona de casa angustiada por suas próprias suposições acerca de Telêmaco, seu marido, veja-se:

Agora dera para amolar o facão todos os dias. No fim da tarde, quase ao anoitecer, acocorava-se na quina do copiar, ficava horas e horas naquele entretenimento. Ajeitava a pedra no vão dos joelhos, desembainhava o facão, provava-lhe o fio à ponta do dedo [...]. Ficava um tempo sem medida fazendo a lâmina ranger, chiar sobre a superfície arenosa. Era um chiado áspero, aborrecido, que lhe entrava na alma. Por que diabo fazia aquilo todos os dias! [...] Vira o marido experimentar-lhe o corte num fio de cabelo. A lâmina zunira no vento e o marido se dera por satisfeito [...] Facão era instrumento que de vez em quando de fato merecia trato [...] Mas amolar todo santo dia, isso era demais, não lhe entrava na cabeça. Botara muitas vezes o juízo para pensar, futucara lembranças, à procura de uma razão. Não atinara. Não vira nada que obrigasse o marido àqueles cuidados (MEDAUAR, 1975, pp. 149-150).

O narrador toma como recurso principal as tensões trabalhadas na esfera psíquica da protagonista, utilizando termos como “que lhe entrava na alma”, “não lhe entrava na cabeça”, “Botara muitas vezes o juízo para pensar” e “futucara lembranças” a fim de estabelecer a tensão inicial na trama a partir do interior da protagonista.

Nesse sentido, observamos que o conto medauariano foge do padrão consagrado na narrativa canônica, marcado pela presença de um narrador onisciente em terceira pessoa, que adota a postura de um ser que tudo sabe, tudo vê e tudo comenta (CHIAPPINI, 2002), pois, apesar de onisciente, o narrador medauariano – também em terceira pessoa – não apresenta um ponto de vista divino, pois equilibra o enredo entre o silêncio e o que acha interessante mostrar.

Aqui importa destacar que, no caso do narrador onisciente, o sentido do adjetivo é sua capacidade de deslocamento, ora por estar mais perto dos personagens, ora por estar mais distante no tocante ao conhecimento que possui sobre estes. Quanto a esse aspecto, percebe-se que em “O facão” o narrador caminha por duas categorias narrativas, já que se mantém mais próximo de Lurdinha ao mesmo tempo em que se distancia do personagem masculino.

A primeira categoria narrativa é a “onisciência seletiva”, de Norman Friedman (2002), a qual aparece, em “O facão”, na relação entre o narrador medauariano e a personagem feminina, pois o narrador de onisciência seletiva manifesta grande interesse em mostrar questões pertinentes à existência da protagonista, no caso, na narrativa de Lurdinha.

Com efeito, em seu texto *O foco narrativo*, Lígia Chiappini (2002) explicita que nessa categoria a narração é limitada ao ângulo central, ou seja, o narrador, apesar de onisciente, se interessa exclusivamente pelos pensamentos, sentimentos e percepções do personagem principal, de modo que os outros personagens aparecem em segundo plano.

A segunda categoria é a narrativa de “onisciência neutra”, também de Friedman (2002), a qual pode ser observada no modo com que o narrador apresenta Telêmaco na trama. Nessa categoria, o narrador, embora onisciente, evita comentar acerca dos pensamentos e sentimentos do personagem, “o que, por vezes, o torna misterioso, meio enigmático, não só para as outras personagens [...] mas também para nós, leitores, sempre à espera de suas ações e reações imprevistas” (CHIAPPINI, 2002, p. 34).

Aqui pontuamos que, na “onisciência neutra”, o distanciamento do narrador não faz do personagem uma peça coadjuvante na trama, visto que, nessa categoria, o mistério em volta do personagem configura o clímax da narrativa. Assim, embora não atue como protagonista, a presença de Telêmaco é fundamental no conto, visto que o modo enigmático pelo qual ele é narrado o faz ser entendido como antagonista, sobretudo, porque sua presença desperta os temores de Lurdinha. Além disso, a falta de pré-julgamentos do narrador acerca do personagem masculino culmina no suspense que marca o desenrolar da trama:

Agora, o rumor mais alto naqueles fins de tarde era o raspar espichado do facão sobre a pedra. O marido parecia fazer aquilo com [in]tenção em alguma coisa [...] Telêmaco franzia o lábio, apertava as sobrancelhas e nem um assobio, um canto murmurado, um engrolar para amansar o trabalho cansativo dos braços, que iam e vinham, remando sem parar sobre a pedra que rangia (MEDAUAR, 1975, pp. 149-150).

Portanto, é possível se pensar em uma nova categoria de narrador para o conto “O facão”, a qual chamaríamos de “onisciência híbrida”. Nesse modo, o narrador desloca-se entre a categoria de “onisciência seletiva” e a categoria de “onisciência neutra”, ou seja, o mesmo narrador que se interessa em comentar tudo a respeito de um personagem, centralizando a atenção no mais íntimo de Lurdinha, trazendo à tona os seus medos, memórias e confissões íntimas, se limita a mostrar apenas as ações externas do outro, evitando tecer comentários acerca da figura de Telêmaco, o que torna o conto bastante tenso.

Quanto à modernização dos modos de narrar empregados no conto medauariano, Júlio Cortázar (2004) comenta que o bom conto é aquele cujo narrador consegue provocar o enlace entre o leitor e a trama, não somente pela escolha do tema, mas também por meio dos elementos estruturais. Para tanto, o autor defende que o conto deve ser tenso e intenso:

O que chamo intensidade num conto consiste entre muitas outras coisas em conseguir esse clima próprio de todo grande conto, que obriga a continuar lendo, que prende a atenção, que isola o leitor de tudo o que o rodeia, para depois, terminando o conto, voltar a pô-lo em contato com o ambiente de uma maneira nova, enriquecida, mais profunda e bela (CORTÁZAR, 2004, p. 157).

Em função do apreço que o narrador demonstra por Lurdinha, há algumas passagens do conto nas quais sua voz se confunde com pensamento dela, ou seja, o uso de discurso indireto livre. Este recurso se apresenta como uma estratégia inovadora para o contexto autoritário de meados do século XX na região sul-baiana, mostrando intimamente os temores que assombram a protagonista. Em outras palavras, o narrador não narra o centro do poder, se desloca para as margens da sociedade sul-baiana, foca a zona rural de Água Preta, dedicando-se aos pensamentos temerosos de uma mulher, pobre, dona de casa:

Passara o resto do dia odiando o facão, sentindo repuxo no lugar da ferida. O juízo labutava, sem saber o que ia na cabeça do

marido, com aquela teima de todos os dias de apurar ainda mais o corte do facão. Cabeça de homem era mesmo uma caixa fechada de mistérios. Ninguém podia desvendar seus segredos. De uma hora pra outra, um homem muda, entorta a cabeça, faz coisas inesperadas, vira bicho (MEDAUAR, 1975, pp. 151-152).

O trecho acima inicia com a voz do narrador descrevendo a inquietação de Lurdinha diante da presença do facão, porém, na sequência, e sem indicação prévia, a protagonista expõe suas constatações acerca da natureza do marido: “Cabeça de homem era mesmo uma caixa fechada de mistérios... De uma hora pra outra, um homem muda, entorta a cabeça, faz coisas inesperadas, vira bicho”.

Tal fato é observado pela postura enigmática do narrador em relação a Telêmaco, assim, é possível considerar que todo juízo de valor acerca do personagem se faz a partir da percepção de Lurdinha. Com isso, nota-se que o interesse principal do narrador é apresentar a perspectiva da personagem no contexto em que é narrada, o que simboliza, em termos políticos, um movimento de oposição à supremacia masculina na região supracitada.

Esse posicionamento do narrador medauariano reconfigura os papéis sociais na narrativa regional, pois abre espaço para a presença da mulher enquanto pessoa ativa, individual e crítica socialmente. Por exemplo, quando o Medauar traz a representação de Telêmaco sob a perspectiva de Lurdinha, como “uma caixa fechada de mistérios” que “de uma hora pra outra, [...] muda, entorta a cabeça, faz coisas inesperadas, vira bicho”, ele destaca não apenas o medo da mulher em relação ao marido, mas principalmente o seu entendimento acerca das inconstâncias e liberdade dos homens no cenário social ao qual ela pertence.

Portanto, a partir do protagonismo de Lurdinha, a narrativa denuncia o estado de vulnerabilidade da mulher no cenário regional sul-baiano, não mais endossando a representação da personagem feminina sob o filtro ideológico patriarcal, o qual tem como centro a noção de gênero enquanto constituição simbólica, dado que:

Assim entendidos, o sistema de gênero-sexo historicamente realizados revelaria, na relação masculino e feminino, a opressão e exploração deste último pelo primeiro: a história das sociedades até agora existentes constituiria uma história da subordinação das mulheres pelos homens em base aos sistemas gênero-sexo que culturalmente produziram. Onde não se tratar de pura diferença, mas sim de diferença hierarquizada em vista de poder (CAMPOS, 1992, pp. 113-114).

Aqui, destacamos o conceito de “narrador descentrado” (GINZBURG, 2012a), que se caracteriza por estabelecer uma abordagem narrativa afastada da elite econômica, política e simbólica. Em seu lugar, Medauar manifesta afeto e apreço pelas personagens marginalizadas historicamente na sociedade estratificada. Acerca do descentramento, Ginzburg explica que:

A principal hipótese de reflexão consiste em que, na contemporaneidade, haveria uma presença recorrente de narradores descentrados. O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica (2012a, p. 201).

Esse é um conceito fundamental no que toca ao estudo de Lurdinha enquanto personagem não canonizada, posto que os pressupostos do descentramento configuram um extremo antagônico à lógica do cânone literário, já que tem como eixo principal a aproximação e empatia do narrador para com as personalidades sociais marginalizadas historicamente. Além disso, o estudo do conto medauariano parece pedir uma ampliação desse conceito, dado que o descentramento é notório não só na figura do narrador, personagens, mas também no espaço, uma vez que a trama ocorre na zona rural de Água preta (ASSIS, 2018).

No que concerne aos personagens, é possível pensar em dois níveis de descentramento, o primeiro diz respeito a personagens descentrados sob a perspectiva econômica, posto que o conto traz a representação de pessoas pobres (Telêmaco, trabalhador de roça, e Lurdinha, dona de casa), já o segundo se refere ao descentramento sob a condição de gênero, visto que o escritor destaca a figura da mulher enquanto protagonista de sua história, mesmo se tratando de uma história em um contexto patriarcal e extremamente violento.

Isto posto, notamos que são exceções os casos em que as figuras marginalizadas aparecem em posição de destaque no regionalismo sul-baiano. Concernente ao tema da violência doméstica, são raras as narrativas conhecidas de mulheres como Lurdinha, visto que a perspectiva tradicional tem como enfoque o centro econômico. Além disso, a própria presença das personagens femininas nesta literatura corrobora com as ideologias do centro do poder, visto que elas aparecem sob a perspectiva do gênero centrado.

Nesse sentido, cabe citar o violento episódio de Sinhazinha Mendonça, assassinada pelo marido após a descoberta de adultério, em Gabriela, cravo e canela, pois este exemplifica a abordagem tradicional em que o narrador mostra o silenciamento da presença feminina, mesmo acerca de uma temática tocante à sua existência, dado ser o crime contado pela perspectiva do gênero dominante. Veja-se um trecho do debate promovido no romance:

- Mulher casada é para viver no lar, criar os filhos, cuidar do esposo e da família...
- E as raparigas para esbanjar o dinheiro?
- Quem eu não acho tão culpado é o dentista. [...] O dentista era solteiro, jovem, desocupado coração, se a mulher o achava parecido com São Sebastião que culpa tinha ele, não era sequer católico, formava com Diógenes a dupla de protestantes da cidade [...]
- Por que não pensou ele, antes de acoitar-se com mulher casada, na honra impoluta do esposo? – inquiriu o advogado.
- Mulher é tentação, é o diabo, vira gente (AMADO, 2002, pp. 98-99).

A passagem acima, além de apresentar a inquietação social em torno do ato violento, chama atenção para duas questões essenciais na pauta deste ensaio. A primeira refere-se ao fato de que as partes que fomentam a discussão acerca do assassinato de Sinhazinha Mendonça e seu amante são todas figuras masculinas. A segunda está relacionada ao teor da discussão, dado que o desconforto da roda de conversa tem como causa a busca do culpado pelo adultério, então considerado crime. No entanto, em nenhum momento há questionamento acerca do duplo homicídio, corriqueiro na dinâmica do sul da Bahia do século XX, visto que a atitude violenta do marido, o coronel Jesuíno, é autorizada em nome da manutenção da hierarquia masculina:

Condenação do assassinato, isso jamais! era contra a lei da terra mandando lavar com sangue a honra manchada do marido. Comentava-se e discutia-se apaixonadamente a tragédia de Sinhazinha e do dentista. Divergiam as versões do sucedido, opunham-se detalhes, mas numa coisa todos concordavam: em dar razão ao coronel, em louvar-lhe o gesto de macho (AMADO, 2002, p. 93).

Esse pensamento canonizado evidencia que, “partindo-se da concepção de que o paradigma de organização social sempre esteve sob a perspectiva masculina, à mulher não foi possível construir sua própria identidade” (SACRAMENTO, 2001, p. 19), posto que afastada do centro do poder e “restrita ao espaço doméstico, como mero coadjuvante do homem, este ser não consegue inscrever-se como sujeito de sua própria historicidade (SACRAMENTO, 2001, p. 19).

Assim, o descentramento medauariano contraria à tradição e permite pensar numa nova postura narrativa em relação à representação da mulher no cenário regional. Como não corrobora com a perspectiva do gênero centrado, o enredo permite pensar na vulnerabilidade feminina nessa sociedade, a partir da afeição percebida no tratamento de Lurdinha em detrimento da narração distanciada de Telêmaco, representado como um agressor em potencial.

LURDINHA E SEUS TEMORES

Em linhas gerais, o enredo “O facão”, cujo pano de fundo é o cotidiano de um casal pobre da zona rural sul-baiana, inicia com a descrição do cuidado excessivo de Telêmaco por seu facão de trabalho, zelo que passa a desestabilizar Lurdinha, que demonstra medo e desconfiança acerca da misteriosa intenção do marido naquela ação repetitiva.

Considerando o facão como principal instrumento de trabalho de Telêmaco, é compreensível o cuidado a ele dedicado; entretanto, à medida em que o narrador se aproxima da intimidade de Lurdinha, apresentando sua perspectiva acerca do silêncio do marido, se configura um ambiente de tensão no qual Telêmaco é colocado na posição de antagonista, pois, para Lurdinha, o suspense que o rodeia é interpretado como uma ameaça.

Aqui interessa comentar que o medo de Lurdinha em relação a Telêmaco não é motivado apenas pela ação contínua do marido em amolar o facão, mas, principalmente, porque a presença do facão resgata memórias de mulheres vítimas das violências corriqueiras em sua região:

E uma vez um magote de jagunços andou fazendo estrepolias na cabeceira do rio, onde havia meia dúzia de casas de trabalhadores. Um homem fora amarrado no moirão da cerca, o corpo pinicado de faca. Encontraram a criatura se esvaindo em sangue, mas ainda bulindo, com vida no coração. A mulher do sacrificado, que resistira aos cabras, fora molestada – ficara com

as vestes espedaçadas, os peitos e as coxas descobertos, à amostra. Dois carneiros foram abatidos para o assado do bando que comeu, bebeu, se saciou e foi embora (MEDAUAR, 1975, p. 150).

No trecho acima, através das lembranças de Lurdinha, o narrador caracteriza o estado de insegurança da personagem feminina naquele contexto social quando relata a impunidade dos criminosos. Na sequência, ainda com o resgate das memórias da personagem, o narrador justifica o medo da mulher em relação ao marido quando cita um episódio protagonizado por Inácio Padre e sua esposa, casal de realidade semelhante à dos personagens centrais do conto:

Seu Inácio Padre que era homem ajustado, de voz serena, cumpridor de suas obrigações, um dia lascara o ombro da mulher com uma machadada que lhe fendera o corpo em duas bandas. Uma coisa nunca vista, que enchera de pena o coração do mundo. Seu Inácio Padre ficara ao lado da mulher morta, que boiava numa poça de sangue, alisando-lhe os cabelos com as mãos e os dedos vermelhos. Uma cena de pesadêlo [...] Por mais distante que estivesse, não havia quem não ouvisse o baque do machado nas toras e o canto de satisfação de Inácio Padre. Pois um dia, o povo se alarmou com a tragédia, que agora corria mundo na voz dos violeiros nas cantigas de ABC, como um caso inventado, uma história de mentira para criar enredo. Por isso, naquela noite, aquietara na cama – não quisera pendência com Telêmaco. Quem vai saber a hora que o cão atenta? Idéia de homem ferve como abelheiro. E ela sempre se lembrava do caso de Inácio Padre – um homem sem defeito, mas que sem mais nem menos que partira a mulher ao meio como carneiro inocente. [...] Que Deus ilumine seu marido Telêmaco, vivia pedindo. (MEDAUAR, 1975, pp. 151-152).

Nesses episódios recordados, a protagonista trata das inconstâncias e liberdades do homem no contexto social em que vive, o que alimenta o seu medo no que se refere a Telêmaco e à presença do facão, pois a personagem entende que o estado de vulnerabilidade feminina na região a faz refém das intenções do marido, escondidas na ação contínua de amolar o facão.

Isso acontece “porque, na sociedade patriarcal, a mulher é propriedade daquele que detém o meio de produção” (SACRAMENTO, 2001, p. 19), ou seja, do homem. Portanto, a perspectiva do centro do poder autoriza a soberania do masculino em detrimento do feminino, dado que nesta estrutura social o feminino não é concebido como ser, mas como algo de alguém. Desse modo, é nítido que o medo que desestabiliza a protagonista não é motivado apenas pela presença do

facão, mas principalmente pelos códigos pré-estabelecidos em seu contexto social.

Com o resgate das memórias da personagem feminina, a narrativa sugere que caso Telêmaco esteja, efetivamente, planejando o assassinato da mulher, nada o impedirá de fazê-lo, sobretudo, porque Lurdinha, assim como as mulheres de suas lembranças, está vulnerável à instabilidade do marido. Isso é percebido quando o narrador apresenta o temor da protagonista:

Agora, antes de dormir, acendia a lamparina, rezava com fervor. Uma coisa lhe dizia que Telêmaco guardava mistério. E isso desarrumava-lhe o miolo. Naqueles ermos, só tinha os santos para se valer. Não tinha ninguém para lhe socorrer. E cada vez que olhava pela porta do quarto, via o facão crescer em sua frente. Como uma ameaça. O coração sacudia. Um suor frio escorria-lhe pelas costas, a garganta apertava. Por que Telêmaco fazia aquilo? Por que? (MEDAUAR, 1975, pp. 152-153).

Quanto à narrativa das violências recordadas por Lurdinha, notamos que o conto medauariano não procura justificar a ação dos agressores na tentativa de culpabilizar as vítimas, como ocorre no caso da morte de Sinhazinha Mendonça, uma vez que a obra de Medauar não é ancorada nas ideologias do centro. Nesse sentido, percebemos que, movida pelo sentimento de medo, Lurdinha procura até mesmo uma “culpa”, algo que justifique a atitude suspeita do marido, o que a faz lembrar o passado, aflorando as memórias de um romance da sua mocidade:

Os pensamentos iam para o fundo, vasculhavam o passado. Ela tentava descobrir um pé, uma razão, um motivo, por mais leve que fosse, para justificar aquele amolar sem fim. Mas não via nada, nada. Nem mesmo no seu passado de moça donzela. Um passado sem nuvem, liso, liso como a flor de água corrente de riacho. Só uma vez, na quermesse de Água Preta, fora vista com Leonardo. Era um tropeiro de seu Moisés. Lembrava-se de Leonardo como uma imagem esfumaçada, quase sumida. Dele só se lembrava do anel de pedra azul, da camisa de listras, das botas de amarrar. Suas feições estavam perdidas no tempo. [...] Hoje, se passasse por Leonardo – acho que já passara muitas vezes – sem dúvida passaria por um desconhecido, um forasteiro, um cigano, um andarilho. Mas sonhara com ele muitas noites. Sim senhor, sonhara. Isto não podia negar. Mas sonho é coisa escondida, que se passa no íntimo. Mulher nenhuma tinha obrigação de revelar (MEDAUAR, 1975, p. 153).

Nessa passagem, a narrativa, inicialmente, aparenta caminhar pela perspectiva centrada na tentativa de culpabilizar a personagem feminina pela ação do marido, uma vez que Lurdinha “tentava descobrir um pé, uma razão, um motivo, por mais leve que fosse, para justificar aquele amolar sem fim”. No entanto, logo o enredo se distancia da curva do centro, pois, mesmo quando a narrativa parece entrar na lógica patriarcal de criminalização da vítima, comum na narração da mulher canonizada, Lurdinha resiste e questiona o fato de estar preocupada com o teor dos seus próprios sonhos, algo tão particular e íntimo que “mulher nenhuma tinha obrigação de revelar”.

Aqui, a não canonização da personagem feminina, isto é, o direito à sua representação enquanto ser independente, é fundamental para a construção da crítica que “O facão” estabelece a partir da representação da mulher à configuração social vigente. Sobretudo, porque, enquanto sujeito singular, Lurdinha manifesta sua voz, cujo tom não serve apenas como instrumento de defesa, quando desautoriza a culpa carregada pelas mulheres vitimadas socialmente pelo machismo, mas também como aparato de contestação à ideologia dominante, já que é por meio dessa que a personagem feminina reclama os direitos sobre sua história, preservada em sonhos:

Mas sonhara com ele muitas noites. Sim senhor, sonhara. Isto não podia negar. Mas sonho é coisa escondida, que se passa no íntimo. Mulher nenhuma tinha obrigação de revelar. Era a única coisa que lhe restara de Leonardo. Na verdade, nem de Leonardo era – mas de seu tempo de moça donzela, ali na quermesse como as outras, ouvindo a música de seu Soares, o rumor do jogo de caipira e bozó nas tendas socadas de povo. Era isto que lhe vinha nos sonhos. E com isto vinha Leonardo [...] Isto guardava para ela mesma, até o fim de sua vida. Que mal havia? Nunca haveria de revelar seus sonhos (MEDAUAR, 1975, pp. 153-154).

Assim, o modo como Lurdinha se afirma enquanto única proprietária dos seus sonhos permite pensar que a personagem também se coloca na qualidade de senhora de sua trajetória, pois os sonhos aos quais a protagonista se refere são marcados por momentos importantes para a construção de sua história, sua juventude, um período particular à sua existência. Além disso, quando Lurdinha coloca que “sonho é coisa escondida, que se passa no íntimo” e que “mulher nenhuma tinha obrigação de revelar”, ela entende a ameaça representada pelo facão, do mesmo modo que continua ciente do estado de vulnerabilidade da mulher em sua realidade. Porém, mesmo em face do medo, a personagem não corrobora com os valores do gênero centrado.

Ademais, apesar de o foco narrativo alimentar hipóteses que assombram a mente de Lurdinha, sugerindo um desfecho violento tanto para a personagem quanto para o leitor, sobretudo pela regularidade das mortes femininas no contexto regional, o conto não termina com mais um relato de feminicídio. Na narrativa medauariana, a vida da protagonista é preservada e representada como símbolo de contestação à morte das outras mulheres. Esse é um dado importante no que toca à estranheza da escrita de Medauar, visto que tradicionalmente a literatura brasileira reforça a cena do sacrifício da vida feminina:

É como se fosse necessário que uma mulher morresse para que um homem contasse uma história. Antropologicamente, tomando essa situação como um ritual, é uma cena sacrificial que se constitui. É preciso que, de tempos em tempos, uma personagem feminina seja levada à destruição para que seja alavancada uma reflexão sobre o passado (GINZBURG, 2012b, p. 61).

A literatura medauariana, porém, não corrobora com essa dinâmica melancólica que Ginzburg (2012b, p. 61) concebe como “ritual fúnebre”, na qual a morte do feminino é tomada como suporte para constituição de um narrador, pois, em “O facão”, o narrador evidencia injustiças vigentes naquele contexto social, bem como oportuniza o direito à existência de Lurdinha. Portanto, parafraseando Ginzburg, é necessário que (sobre)viva uma mulher, principalmente em contextos sociais machistas, para que outras sejam então representadas.

CONCLUSÃO

O movimento de canonização da mulher na literatura sul-baiana, ou seja, o uso de sua representação, enquanto instrumento de endosso à hierarquia de gênero e à estrutura patriarcal do cânone, é resultado de uma narrativa centrada na economia do cacau, a qual tem como foco narrativo posicionamentos próximos ao poder econômico e simbólico da região Sul da Bahia. De modo contrário, em “O facão”, Medauar representa o imaginário social sul-baiano para além das identidades que integram a cor local nas produções canonizadas, mesmo quando aborda uma temática tão recorrente nesse regionalismo, como a violência contra mulher.

A afeição do narrador para com Lurdinha, manifestada em sua onisciência híbrida, nos possibilita estabelecer um paralelo entre as

ideologias ancoradas nos estereótipos femininos do regionalismo tradicional e a crítica ao patriarcado presente na voz da mulher. Sobretudo, porque a aproximação de Lurdinha, em detrimento do distanciamento de Telêmaco, desempenha uma função social política importante, já que no conto as personagens femininas não aparecem sob os dizeres e olhares do homem, contrariamente, é a representação de Telêmaco que aparece sob a percepção temerosa da mulher.

Além disso, dentro da perspectiva do descentramento, o protagonismo de uma personagem pobre e afastada do domínio dos coronéis de cacau contribui para uma discussão mais ampla acerca da temática da mulher na literatura sul-baiana do século XX, pois a narrativa permite estudar a existência e resistência de pessoas excluídas pela tradição, dado que a representação de Lurdinha, sob o prisma da não canonização, dá visibilidade a mulheres violentadas e esquecidas no silêncio da zona rural da região cacaeira.

REBECA SILVA ROSA é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Brasil. Desenvolve um projeto de dissertação com apoio da CAPES. Membro do Grupo de Pesquisa Literatura Brasileira e Contextos Autoritários (CNPQ-PROPP-UESC). Contato: becahrosa@gmail.com.

CRISTIANO AUGUSTO DA SILVA é doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo, Brasil. Professor Pleno da Universidade Estadual de Santa Cruz. Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da UESC. Coordenador do Grupo de Pesquisa Literatura Brasileira e Contextos Autoritários (CNPq-PROPP-UESC). Contato: crisaug2005@yahoo.com.br.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, Jorge. Gabriela, cravo e canela. 85. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 1991
- ARENDT, João Cláudio. “Notas sobre regionalismo e literatura regional: perspectivas conceituais”. *Todas as letras*, v. 17, n. 2, 2015, pp. 110-126.
- ASSIS, Luana Isabel Silva de. *Para além do cacau: descentramento em contos de Jorge Medauar*. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2018.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. “Gênero”. In. JOBIM, José Luís (org). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, pp. 111-126.
- CHIAPPINI, Lígia. *O foco narrativo*. 10. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- CORTÁZAR, Júlio. *Valise de cronópio*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d’água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- FRIEDMAN, Norman. “O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico”. Trad. de Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, n. 53, 2002, pp. 166-182.
- GINZBURG, Jaime. “O narrador na literatura brasileira contemporânea”. *Tintas*, n. 2, 2012a, pp. 199-221.
- GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas/São Paulo: Autores associados, 2012b.
- MECKLENBURG, Nobert. “Regionalismo literário em tempos de globalização”. Trad. de Ana Helena Krause. In. ARENDT, João Cláudio; NEUMANN, Gerson Roberto (Org.). *Regionalismus – Regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: Educs, 2013. pp. 173-196.
- MEDAUAR, Jorge. *Jorge Medauar conta histórias de Água Preta*. São Paulo/Brasília: GRD/INL, 1975.
- REIS, Roberto. “Cânon”. In. JOBIM, José Luís (Org). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, pp. 65-92.
- SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do. “O perfil feminino na obra José Lins do Rêgo: opressão e discernimento”. *Dissertar*, v. 1, n. 1, 2001, pp. 18-21.