UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I - CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE
DOUTORADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

PATRÍCIA VALÉRIA VIEIRA DA COSTA

PARADOXO DO TRÁGICO COMO EFEITO DO PATRIARCADO DECADENTE, NA POÉTICA DE MARÍLIA ARNAUD

CAMPINA GRANDE-PB

2022

PATRÍCIA VALÉRIA VIEIRA DA COSTA

PARADOXO DO TRÁGICO COMO EFEITO DO PATRIARCADO DECADENTE, NA POÉTICA DE MARÍLIA ARNAUD

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Literatura e Interculturalidade.

Área de concentração:
Literatura e Hermenêutica.

Orientador: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva.

CAMPINA GRANDE-PB

2022

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C837 Costa, Patrícia Valéria Vieira da.

Paradoxo do trágico como efeito do patriarcado decadente, na poética de Marília Arnaud [manuscrito] / Patrícia Valéria Vieira da Costa. - 2022.

109 p.

Digitado. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2025. "Orientação : Prof. Dr. Eli Brandão da Silva, Coordenação do Curso de Letras - CEDUC."

1. Literatura. 2. Regionalismo nordestino. 3. Patriarcado. 4. Trágico feminino. 5. Análise literária. I. Título

21. ed. CDD 801

Elaborada por Camile de A. Gomes - CRB - 15/559 COBIB/UEPB

PATRÍCIA VALÉRIA VIEIRA DA COSTA

PARADOXO DO TRÁGICO COMO EFEITO DO PATRIARCADO DECADENTE, NA POÉTICA DE MARÍLIA ARNAUD

APROVADA EM: 30/09/2022.

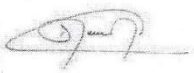
BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eli Brandão da Silva (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Prof. Dr. Luciano Justino
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Prof. Dr. Diógenes Maciel
Universidade Estatual da Paraíba (UFPB)

Prof. Dr. José Edilson Amorim
Universidade Federal de Campina Grande (IFPB)



Prof. Dr. Douglas Rodrigues da Conceição
Universidade do Estado do Pará (UEPA)

Ao meu pai, (*in memoriam)*, por estimular meu olhar ao que não é visível,

DEDICO.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ressignificar o valor da vida para mim durante o processo de escrita desse trabalho;

À minha mãe, Maria José, por ser a presentificação do amor em todos os momentos em que pensei em desistir; por ser colo nos dias em que eu pensei que não fosse mais conseguir;

Aos meus irmãos, Christiano e Letícia, por me alimentarem com suas expressões de vida; por me motivarem de formas inimagináveis, por serem meu porto seguro a cada necessidade: das mínimas às maiores. Todo o meu amor a vocês.

Aos meus primos, verdadeiros irmãos e amigos, representados nas figuras de Natália, Daniel Jr. e Ana Mariza, por serem conforto, esperança e, sobretudo, alegria, e terem sido isso principalmente nessa fase de minha vida;

Ao universo, por permitir que seres tão mesquinhos como nós pudéssemos compartilhar a existência com os animais e, assim, eu tivesse o dengo de Nina e Apolo nos momentos de escrita, nas fases de tensão, nas horas de alívio;

Ao meu orientador, Prof. Dr. Eli Brandão, pela parceira desde quando uma menina, cheia de sonhos, abordou-lhe nos corredores da UEPB querendo iniciar, a todo custo, sua caminhada na pesquisa acadêmica. De lá para cá, completamos onze anos de discussões, momentos de reflexão, bancas e qualificações, e um universo de experiências que jamais conseguirei medir;

À Universidade Estadual da Paraíba, por ser casa desde a graduação, e possibilitar que o crescimento acadêmico em minha vida seja hoje uma realidade;

Ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, por toda a dedicação expressa por meio do empenho nas aulas, discussões, trabalhos acadêmicos e, sobretudo, por serem inspirações de vida;

À banca examinadora, nos nomes dos professores Luciano, Diógenes, José Amorim e Douglas, pela atenção e cuidado na apreciação desse estudo; por creditarem valor à educação do nosso país;

Ao **CNPq**, pelo investimento direcionado a minha pesquisa durante a maior parte dos meus anos de Doutorado.

RESUMO

O presente trabalho interpreta o paradoxo do trágico enquanto expressão da condição existencial das personagens femininas no romance Liturgia do fim (2016), de Marília Arnaud. A análise é empreendida com o aporte teórico de Eagleton (2013), Williams (2002), Foucault (2019), Bourdieu (2020), dentre outros. A obra se configura dentro de um contexto multifacetário, compreendendo aspectos regionais do Nordeste brasileiro do final do século XX, e personagens cujas existências são marcadas pela presença do patriarcado decadente, reflexo de um contexto sócio cultural da fase histórica mimetizada na teia narrativa. A discussão é feita a partir da conjectura de que o patriarcado decadente, na obra de Arnaud, é plausível de ser interpretado como mecanismo impulsionador da condição trágica das personagens femininas. A tese ressalta o paradoxo do trágico como condicionante das existências ficcionalizadas na narrativa ao aprisionamento ao status quo, à submissão ao macho ou à resistência trágica, essa como busca desesperada da liberdade do sistema opressor.

Palavras-chave: Literatura. Regionalismo nordestino. Paradoxo do trágico. Patriarcado decadente. Resistência trágica. Trágico feminino.

ABSTRACT

The present work interprets the tragic paradox as an expression of the existential condition within the female characters in the novel Liturgia do Fim (2016) by Marília Arnaud. The analysis is considered with the theoretical contribution of Eagleton (2013), Williams (2002), Foucault (2019), Bourdieu (2020), among others. The work is configured in a multifaceted context, comprising regional aspects of the Brazilian Northeast in the end of the 20th century, as well as characters whose existences are marked by the presence of a decaying patriarchy, reflecting the socio-cultural context of the historical phase reproduced in the narrative scenery. This discussion is based on the conjecture that the decaying patriarchy, in Arnaud's work, is plausibly interpreted as a mechanism that drives the tragic condition of female characters. The thesis emphasizes the paradox of the tragic as a condition of the fictionalized existences in the narrative to the imprisonment to the status quo, to the submission to the male or tragic resistance, as a desperate search for freedom from the oppressive system.

Keywords: Literature. Northeast regionalism. The tragic paradox. Decaying patriarchy. Tragic resistance. Tragic female.

RESUMEN

El presente trabajo interpreta la paradoja de lo trágico como expresión de la condición existencial de los personajes femeninos en la novela Liturgia do Fim (2016), de Marília Arnaud. El análisis se emprende con el aporte teórico de Eagleton (2013), Williams (2002), Foucault (2019), Bourdieu (2020), entre otros. La obra se configura dentro de un contexto polifacético, abarcando aspectos regionales del nordeste brasileño del fin del siglo XX, y personajes cuyas existencias son marcadas por la presencia del patriarcado decadente, reflejo de un contexto sociocultural de la fase histórica mimetizada en la red narrativa. La discusión se hace a partir de la conjetura de que el patriarcado decadente, en la obra de Arnaud, es plausible de ser interpretado como mecanismo impulsor de la condición trágica de los personajes femeninos. La tesis resalta la paradoja de lo trágico como condicionante de las existencias ficcionalizadas en la narrativa al aprisionamiento al status quo, a la sumisión al macho o a la resistencia trágica, esa como búsqueda desesperada de la libertad del sistema opresor.

Palabras clave: Literatura. Regionalismo nordestino. Paradoja de lo trágico. Patriarcado decadente. Feminino trágico.

SUMÁRIO

1.	**INTRODUÇÃO**	10
2.	**LITERATURA, REGIONALISMO REGIONALIDADE**	16
2.1	**Literatura contemporânea e regionalismo**	16
2.2	**Equívocos e novas perspectivas entre espaços ficcionais e urbanos**	26
2.3	**Por uma nova perspectiva do regionalismo**	32
2.3.1	**Considerações gerais**	32
2.3.2	**Do campo vs. Cidade à Cidade e campo**	35
2.3.3	**Da categorização temática ao método de análise**	39
2.4	**Regionalismo: um universo entre temas, sistemas e rizomas**	41
2.4.1	**Uma "fartura" de temas**	41
2.4.2	**Regionalismo: um polissistema rizomático**	47
2.4.3	**O trágico regional feminino: a possibilidade temática em "Liturgia do Fim", de Marília Arnaud**	50
3.	**LITERATURA REGIONALISTA, PATRIARCADO E O TRÁGICO**	52
3.1	**Considerações Iniciais**	52
3.2	**Patriarcado rural em permanência**	53
3.3	**Da cana ao mel: liturgia espaço temporal de um fim que não chega**	60
3.4	**A regência patriarcal: índices do patriarcado decadente**	63
3.5	**O trágico social em meio às narrativas contemporâneas**	73
3.6	**Drama-trama-drama tecido em solo**	77
4.	**TRAMA DO TRÁGICO FEMININO EM "LITURGIA DO FIM"**	81
4.1	**Breves considerações**	81
4.2	**Paradoxo do trágico: o *status quo***	83
4.2.1	**Entre Adalgisas e ledas: a vertigem da liberdade**	84
4.2.2	**Damianas: os gritos do silêncio**	93
4.3	**Paradoxo do trágico: resistência trágica**	96
4.3.1	**Resistência trágica: recinto da loucura**	97
4.3.2	**Resistência trágica: voo de um "pássaro morto"**	101

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 105
REFERÊNCIAS..... 107

1 INTRODUÇÃO

A Literatura Brasileira contemporânea é, certamente, dentro das expressões artísticas de ontem e hoje, rica em sua diversidade temática e estética. A par do cacoete acadêmico que quase sempre relaciona a escrita literária ao cânone, nunca se viu tantas tentativas de expressar a diversidade cultural de nosso país - e aqui entram linguagens, espaços e questões inerentes ao social - desde o empreendimento da primeira geração modernista. Cabe aqui a abertura para Literaturas de autoria negra, “marginais”, a Literatura das ruas, dos morros, a Literatura que expressa o retrato multicultural e reflete a diversidade constituinte de nossa nação, um Brasil que, para além do tropical, sofre com a ainda persistência de uma desigualdade gritante, que macula os menos favorecidos em cor, raça, gênero e credo.

A nossa produção literária também se tornou, inclusive por consequência dos avanços industriais, globalização e, paradoxalmente, a contínua busca de melhores condições de vida por parte da população nas grandes cidades, uma Literatura urbana. Assim como Maria Zilda Cury, em **Novas Geografias Narrativas** (2007), a Literatura Contemporânea está predominantemente estabilizada em solo urbano. Esse inevitável processo dominou, desde fins do século XIX, os olhos e os escritos da crítica literária nacional, que como resposta, decretou a morte das escritas regionais. Esse termo por si só é problemático. Antes, funcionava como modo de nomear toda a produção que não estivesse no eixo Rio-São Paulo. Com o constante exotismo relativo às regiões mais afastadas desses centros, para o senso comum esse foi sendo cada vez mais articulado a tudo escrito, mais especificamente, no Nordeste.

Obviamente, o acesso a obras como a de João Guimarães Rosa e Raduan Nassar, bem como a de um Milton Hatoum nas décadas mais recentes, ambos escritores de outras regiões diferentes da nordestina, parecem insuficientes para a observância do “Regionalismo” para além do Nordeste. Já na academia, apesar da compreensão mais clara em torno do termo “regional”, muitas outras questões entram na problematização dessa tendência.

Partamos de algumas constatações. Em primeiro lugar, a questão da Literatura Regionalista enquanto um sistema literário - atestação pensada na propositura de José Carlos Garbúglio, quando chamou o Regionalismo Literário de “fôlego de gato”,

por essa tendência conseguir renovar-se conforme a passagem do tempo, principalmente em relação ao século XIX (e sua primeira expressão no romantismo brasileiro) e XX (por meio da segunda geração moderna e posterior "Superregionalismo", decorrente do burburinho em torno de **Grande Sertão: Veredas**, de João Guimarães Rosa[1]). Em segundo lugar, a questão de que, enquanto tendência e movimento literário, o Regionalismo teve o que podemos chamar de "era de ouro", com a visibilidade dada às produções literárias de outras regiões do país que não o eixo Rio-São Paulo, por meio da geração de 30, bem como pela grandiosa visibilidade dada à obra de Rosa.

Em contrapartida, houve também sua decadência, em decorrência dos movimentos de modernização do país que direcionavam/motivavam cada vez mais a ambientação literária em espaços urbanos. Dessa segunda constatação uma terceira se desdobra, trazendo à tona um dos grandes cernes da questão: O termo Regionalismo sempre foi usado para, sobretudo, nomear escritas ambientadas em solo rural - sítios, fazendas, povoados/ agreste, sertão(ões) - refletindo os conflitos humanos e sociais do povo que ocupava esses lugares.

No final do século XX, início do XXI, já não se encaixavam, principalmente para a crítica literária nacional, no universo da literatura contemporânea, portanto, a Literatura Regionalista. De fato, a ambientação rural está em decadência. O poder dos ambientes e microambientes urbanos possui, de certa forma, uma soberania, muito graças aos fatores acima apontados. Entretanto, decretar sua morte, bem como pensar Regionalismo enquanto apenas ambientação rural, consideradas as produções contemporâneas com as quais lidamos, é no mínimo questionável.

Na contramão das precipitações, temos uma permanente produção de obras baseadas na ambientação rural, escritas por autores contemporâneos como José Francisco Dantas, Maria Valéria Rezende, Ronaldo Correia de Brito, Marília Arnaud, Jarrid Arraes, Itamar Correia de Brito e outros tantos que continuam a explorar regiões e condições de vida ainda muito presentes em nosso país. Em uma adequação ao novo e aos processos de globalização, encontramos nas diversas obras desses autores o encontro entre os centros e o interior, entre cidade e campo, tão condizentes

[1] Para além de **Grande Sertão: Veredas**, é preciso considerar essa fase dessa publicação enquanto tempo frutífero também para outras publicações de potência semelhante, como **Memorial de Maria Moura**, de Rachel de Queiroz; **A pedra do Reino**, de Ariano Suassuna; **Sargento Getúlio**, de João Ubaldo Ribeiro; **Essa terra**, de Antônio Torres; dentre outras.

com nosso atual contexto paradoxal. O fato é que chega a ser tão abundante a produção de textos com essa configuração referida que precisamos delimitar o conjunto de obras a serem objeto de discussão nesse estudo, considerando o viés temático. Desse modo, a seleção leva em conta obras nas quais possamos construir a problematização de questões que se apresentam contemporâneas: patriarcado, opressão, racismo, desigualdade social e de gênero, etc. Questões essas pertinentes e recriadas no mundo da obra, como metaforização do presente vivido.

É considerando esse supracitado contexto que empreenderemos nossa análise e interpretação nesse trabalho de tese, com a intenção primeira de deixar registrada a existência dessa forma de produzir dentro do universo dinâmico e múltiplo da Literatura Contemporânea do Brasil. Esse movimento de legitimação está conectado diretamente à intenção maior: unir a diversidade de temas com as quais as obras regionalistas do Nordeste contemporâneas trabalham à compreensão das estruturas sociais que ainda funcionam para fazer valer a opressão de gênero, algo que faz parte de nossa sociedade desde a origem do patriarcado, como veremos adiante.

A partir das temáticas referidas, proporemos reflexão em torno das personagens femininas com as quais trabalharemos no romance escolhido como corpus desse estudo. Em 2016 entrava no mercado editorial um romance com o título **Liturgia do Fim**, publicado pela editora Tordesilhas e escrito pela paraibana Marília Arnaud. Nascida no interior da Paraíba, a escritora, que também é advogada e exerce a profissão, mudou-se para a capital do estado e lá, concomitantemente a sua carreira, publicou algumas coletâneas de contos até chegar à obra em questão. Um dos destaques desse romance está em, na contramão da crítica literária, estar ambientado, em grande parte, na zona rural. Como bem marca o título, somos apresentados a um rito litúrgico de decadência de uma família marcada, desde sua formação, por acontecimentos trágicos. Narrado em primeira pessoa, conhecemos Inácio Boaventura, que larga a carreira de professor universitário e sua família na cidade grande, e volta à Perdição - nome do sítio da família - para confrontar seu passado.

Uma das características mais interessantes de **Liturgia do fim** (2016) está na capacidade que Arnaud teve de problematizar o patriarcado em ambos os universos (urbano e rural) aprofundando as entrelinhas estruturais dessa força constituinte da sociedade, e que pesa na formação familiar para além das demarcações geográficas. Isso porque, ao passo em que os conflitos de Perdição nos são apresentados, a dor

de Ieda, mulher da cidade grande e esposa de Inácio, é desvelada com toda potência pela violência exercida pelo marido, que paradoxalmente reproduz, de certa forma, o que viveu, nela.

Perdição envolve na narrativa toda a motivação para a tragicidade de seus viventes. Inácio, mesmo afastado, conclui que de lá nunca saiu “Passeei os dedos na mobília empoeirada, sob o olhar atento de Damiana, que sorriu constrangida (...) nunca deitara em outra cama, nunca saíra dali, nunca” (ARNAUD, 2016, P. 46). Enquanto espaço simbólico e configurador da existência de tais personagens, esse lugar aos poucos vai, pela voz do narrador, revelando todo um processo de violências, incestos, perdas, silenciamentos envoltos pela sombra de um patriarcado que, mesmo decadente, ainda se faz bastante poderoso no que condiz com a existência conflituosa típica de um período de transição de valores como o nosso.

Nesse percurso, somos apresentados a outras personagens femininas de potente carga semântica. Adalgisa, esposa do patriarca Joaquim Boaventura, retrata o perfil feminino de submissão típico ao sistema patriarcal. Seu nome, provavelmente relacionado ao seu perfil, diz muito sobre ela. De origem germânica, representa “promessa nobre” e/ou “lança da nobreza”, e é pela “nobreza” de viver ao que a ela foi destinado que essa personagem se mantém enquanto sustento de seu núcleo familiar, ironicamente, ao lado de “Boaventura”. Em Daminana, encontramos o retrato da opressão que simboliza bem as mulheres servis, sobretudo pela questão de a personagem ter sido acolhida, quando criança, pelos Boaventura. T. Florinda é, dentre outras coisas, a mulher a qual é negada a convivência familiar por causa de seu desvio de conduta, direcionando-a à loucura. Por fim, em Ifigênia - filha de Joaquim e Adalgisa - que, tal qual a mitologia grega, retrata o sacrifício, em particular, o sacrifício revestido pelo suicídio, graças a sua inadequação ao espaço social familiar.

A áurea mitológica, em Liturgia do fim (2016), une-se à tradição judaico-cristã. Observamos durante o percurso narrativo as referências ao texto bíblico, sobretudo para imprimir metáforas em relação ao comportamento do patriarca Joaquim em relação à figura do Deus-Pai. Une-se essa tendência ao tom mítico, que cria um ambiente, desde o princípio, dado ao trágico, principalmente em relação às existências femininas. O ato litúrgico, nessas condições, reveste-se de uma ‘liturgia do fim” que poderia ser o fim de uma família, de uma fase, ou até mesmo de um sistema, como o patriarcado.

Essa tendência ao patriarcado que se figura em fins de existência, ou mais exatamente enquanto decadente, oportunizará o estudo do trágico a partir das personagens femininas, na busca por respostas que sustentem o que chamaremos de “Paradoxo do trágico”, aquele que emerge no espaço, um lugar formado por engrenagens simbólicas e sociopolíticas desde a origem do patriarcado e decorrente opressão feminina. O estudo do trágico, nesse interim, enveredará pelas teorias do estudo do trágico moderno, propostas por pensadores como Eagleton (2013), Williams (2002) e Sarrazac (2013), estudiosos que possibilitam pensar a tragédia na contemporaneidade, sendo esse um mecanismo que, fugindo à glória do termo, adequa-se ao tempo em que funciona.

No primeiro capítulo, nomeado de **Literatura, regionalismo regionalidade,** nos dedicaremos a criar um aprofundamento teórico e crítico em torno das questões relativas ao Regionalismo e à Regionalidade da produção literária do Brasil Contemporâneo, em particular as produzidas por escritores nordestinos. Essa investida tem como intuito, além de atualizar as discussões em torno de uma classificação já tão problemática, abrir caminhos para a legitimidade de produções ainda enviesadas pelo perfil regionalista, esse espaço que é ocupado, inclusive, pela obra *corpus* desse estudo. Dessa maneira, elegeremos produções em um recorte de tempo entre *2015-2029,* que abrirão caminhos para a atualização dessa tendência.

No segundo capítulo, intitulado de **Literatura regionalista, patriarcado e o trágico social,** nos deteremos na discussão relativa ao estudo do patriarcado rural, sobretudo pela relação espaço-social criada entre esse sistema e a opressão feminina criada em **Liturgia do Fim** (2016). A discussão partirá da formulação do patriarcado decadente, enquanto mecanismo que particulariza uma expressão trágica apregoada às condições sociais e culturais relativas ao tempo histórico que ambienta a narrativa, o que motiva a inação ou as reações das personagens femininas contra o sistema de opressão ao qual são designadas.

Por fim, no terceiro capítulo **Trama do trágico feminino em “liturgia do fim”,** empreenderemos uma hermenêutica que toma como conjectura a plausibilidade de um *paradoxo do trágico* expresso a partir das personagens femininas de **Liturgia do Fim** (2016), esse tecido narrativo que ficciona as teias de um patriarcado decadente, perspectivando o trágico a partir das condições espaço-sociais em que se efetiva. A análise e interpretação do romance, apoiando no referencial teórico apresentado nos capítulos anteriores será operacionalizada com base em estratos textuais

selecionados, classificando as personagens femininas criadas no romance em estudo, de acordo com as condições socioculturais que apresentam, ressaltando o *status* quo, como locus da impossibilidade de reação ao sistema vigente, e a *resistência trágica,* como *locus* da possibilidade de reação, pela angústia da liberdade que busca libertar-se do sistema patriarcal opressor e aprisionador, mas que não logra êxito em face impossibilidade existencial e social e sucumbe em trágico desfecho.

A escolha da obra **Liturgia do Fim** (2016) como objeto de pesquisa neste trabalho, dentre outras que serão referenciadas no primeiro capítulo, leva em conta sua riqueza temática, não só tendo em vista o objetivo de discutir e interpretar a questão do trágico que se liga ao espaço social, mas também por representar continuidade e aprofundamento de estudos sobre o trágico na literatura regional do Nordeste, os quais resultaram de processos de pesquisas no âmbito da UEPB, iniciados desde a Iniciação Científica e TCC, na graduação, passando pela dissertação de mestrado, e agora, como culminância, no doutorado, contando com os fomentos do CNPq, UEPB e Capes.

2 LITERATURA, REGIONALISMO e REGIONALIDADE

> *Em cada época deve-se fazer a tentativa de arrancar a tradição do campo do conformismo que está sempre prestes a subjugá-la.* (Walter Benjamin.)

2.1 Literatura contemporânea e Regionalismo

Em 1922[2], na Semana de Arte Moderna, nos encontrávamos sedentos pelo rompimento com as influências e moldes previamente delimitados pela Europa em nossas artes no geral. Esse sentimento foi tanto que a chamada "fase heroica", como sabemos, se voltou ferrenhamente para uma produção que refletisse legitimamente o que éramos enquanto nação. Mais adiante, já na segunda geração e movidos pelos acontecimentos sociopolíticos do país, o Regionalismo, antes iniciado já no Romantismo, retorna enquanto 2ª geração modernista.

Aos feitos do romantismo e mais precisamente a essa geração em particular recaí mais adiante uma crítica ferrenha ao seu modo de feitura, principalmente após a publicação arrebatadora de **Grande Sertão Veredas**, de João Guimarães Rosa, no ano de 1956. Em **Literatura e Subdesenvolvimento** (2006) Antonio Candido, grande nome da crítica literária nacional e, por isso mesmo, legitimador de pontos de vista na área da Literatura, elege a obra acima referida como "Suprarregional", isto é, que ela iria além do modo de fazer regionalista; que ela ultrapassava um limite até então não atingido por autores de outrora. Eleger um termo como esse para se referir à obra como aquela não só abalou a crítica como conduziu as decorrentes reflexões em torno do Regionalismo, empurrando-o ainda mais para o passado já que, finalmente, uma "escrita universal" tinha decretado sua falácia enquanto tendência. O efeito do trabalho analítico de Candido foi tamanho, que, certamente devido ao prestígio e sua grande

[2] Vale lembrar da mesma tentativa, porém mítica, proposta pelo Romantismo no Brasil do século XIX.

contribuição intelectual à crítica literária brasileira, que até hoje ecoa em nossa nos ambientes acadêmicos.

Ao ditar a “morte” do regional com a chegada do “superrgerional”, e considerando que, cada vez mais, graças às engrenagens socioeconômicas do nosso país, a ficção urbana ganhava cada vez mais força, foi legada a qualquer obra que estivesse ambientada em solo rural, o esquecimento. Afinal, o “novo” não permite o que foi considerado como passado. É tanto que, no ano de 2007, na tentativa de entender as narrativas da contemporaneidade em **Novas geografias narrativas**, Maria Zilda Cury, prioriza as narrativas das grandes cidades em sua complexidade e formas de fazer, apagando, consequentemente, desse mapeamento literário, toda e qualquer obra ambientada em solo rural, criando uma “geografia” das cidades.

Nesse contexto, anula-se de tal forma a possibilidade da sobrevivência do Regionalismo, que em **Literatura Brasileira contemporânea: um território contestado**, publicado no ano de 2013, Regina Dalcastagnè, uma das grandes vozes da crítica literária brasileira na contemporaneidade, arrisca chamar as obras regionalistas contemporâneas de “insistência”. Quando não, de “caminhada solitária”, como se um ou outro escritor anacronicamente permanecesse no passado, em um lugar que já não tem potência para o presente. Observemos:

> Assim, o espaço da narrativa brasileira atual é essencialmente urbano, ou, melhor, é a grande cidade, deixando para trás tanto o mundo rural quanto os vilarejos interioranos. (...). Não se está querendo dizer aqui que não se escreva (ou não se escreverá) mais nos moldes regionalistas. Bastaria citar Francisco José Dantas de *Coivara da memória* (1991), ou *Cartilha do Silêncio* (1997), para derrubar essa tese. Acusado de ser regionalista, defendido por ser regionalista, Dantas aparece mesmo como uma voz isolada dentro de um contexto literário que não se quer mais regionalista. (Dalcastagnè, 2012, p. 110)

Da citação acima podemos tirar duas conclusões: o que permanece para Dalcastagnè (2012) em termos de Regionalismo são as obras ambientadas em solo rural, algo já concluído pela crítica que a antecede; e o que permanece, como José Dantas, por exemplo, é uma tentativa forçosa de encaixar na contemporaneidade algo que não é mais aceito por ela. Mais uma vez temos o Regionalismo mitigado, relegado ao anacronismo.

Nesse contexto, só por meio da produção literária atual é que poderemos, ou não, contrariar a sentença já há tanto perpetuada pela crítica. Paradoxalmente, na

contramão dessa, o mercado editorial brasileiro continua recebendo obras ambientadas em solo rural[3]. Estipulando um recorte de cinco anos (2015- 2020), nossas pesquisas encontraram seis obras entre 2016 a 2019, escritas por nordestinos, que têm o sertão e o semiárido como espaço principal de suas narrativas, e que serão pertinentes para as discussões que faremos a seguir.

Além do romance *corpus* desse estudo, **Liturgia do fim,** em 2016 também é lançado **Outros Cantos**, de Maria Valéria Rezende. A reputada paraibana, terceiro lugar no prêmio Jabuti de 2017, trata no romance supradito do retorno de Maria, memorialístico e literal, ao sertão "Um sertão, qualquer sertão" (REZENDE, 2016, p. 9) quarenta anos depois de sua primeira incursão a esse lugar. Enquanto percorre as veredas do caminho em um ônibus sucateado, ocupado em grande parte por sujeitos que escolhem sua terra natal como retorno, a personagem aproveita para reconstruir sua vivência em Olho D´água: as dores, dificuldades, a subsistência, porém, sobretudo, o deslumbramento com a humanidade que brota de um lugar praticamente esvaziado de vida.

O romance apresenta, mesmo e por isso mesmo, no desvelamento das mazelas e injúrias sociais, a impressão de um olhar poético que nos leva incrivelmente de maneira leve as lidas da vida sertaneja, como quando Maria se pega admirando o "pobre santuário" do vilarejo "outra visão inesperada. O que eu imaginava quase em ruínas, resplandecia" (IDEM, 2016, p.61). No retorno, a personagem põe em rota de colisão dois sertões, o do passado, em que o pretenso descaso social revelava os sofrimentos do povo sertanejo, que paradoxalmente mantinham uma existência digna; com o do presente, repleto de uma modernidade a narradora enfatiza enquanto problemática, possivelmente por ocultar a ainda existência de região(ões) tão ignorada(s) em nosso país. Observemos:

> Mantendo-me suspensa entre imagens daquele chão já fora do tempo, e este chão de hoje, quase o mesmo mapa, mas cujo o perfil me causa estranheza, semeado de antenas e torres fazendo parecer miniaturas as casas, já não apenas brancas ou cor de terra, seus raros coqueiros e as algarobas. (IDEM, 2016, p. 18)

[3] É importante destacar que a opção por esse critério de seleção das obras é eleita, a priori, por ser o elemento que delimita, praticamente, o que é ou não uma obra regionalista. No entanto, levantaremos mais a frente outros questionamentos relevantes a essa definição.

No decorrer das páginas de **Outros Cantos** (2016), a confluência entre culturas e suas semelhanças possíveis para uma jovem como Maria, viajante que rodou o mundo e experimentou as vivências comuns aos diversos povos, cria um caleidoscópio de possibilidades de existência, além de oportunizar uma maior reflexão sobre os desafios de nosso próprio país, e a luta de alguns contra a desigualdade e injustiças sociais.

Dois anos mais tarde, em 2018, o pernambucano Ronaldo Correia de Brito lança, também pela editora Alfaguara, seu mais recente Romance, **Dora sem véu**. Nesse, Brito nos coloca na realidade dos romeiros que caminham rumo a Juazeiro do Norte pela óptica de Francisca, uma Doutora em sociologia que mais uma vez irrompe o sertão não mais para pesquisar, agora imbuída de uma missão já fadada ao fracasso: Encontrar Dora, sua avó paterna a muito deixada pelo seu pai.

Do geográfico ao simbólico, o sertão enquanto espaço motivador para as reflexões de Francisca imputa revelar as minúcias da peregrinação tão comum no Nordeste brasileiro. Dentre essas, os dilemas sociopolíticos enfrentados por um povo que vive em regiões que estão à mercê, cada vez mais, do esquecimento: “As estradas são as mesmas, levam ao esquecimento” (BRITO, 2018, p. 8) enquanto estranhamente mantinha essências: “A cultura sertaneja, por mais que apontasse para a desintegração do mundo e de seus valores, parecia guardar resquícios de uma sociedade mítica”. (IDEM, 2018, p. 17).

Em tom de denúncia, o autor também dá abertura para evidenciar abusos de poder silenciados por anos em nosso país, como os “currais do governo” - para onde possivelmente Dora poderia ter ido parar- lugares que, de fato, serviam como uma espécie de “campo de concentração” brasileiro. Ao fazê-lo, o autor atenta para a necessidade ainda significativa de enxergar os problemas que assolaram e assolam o povo sertanejo, “modernizados” ou não, mas que perseguidos ainda pelas amarras tradicionais da política, religião e pela própria região. Enquanto isso, a vida de Francisca se desdobra da multiplicidade de possibilidades de sua existência, entre pesquisas, memórias e esquecimento, paixões, pobrezas e suas desgraças.

Já em 2019 tivemos três publicações relevantes para a Literatura Contemporânea Brasileira do Nordeste. A primeira, **Uma jornada como Tantas,** de Francisco José Dantas, sergipano e professor aposentado pela Universidade Federal de Sergipe, tem uma carga memorialística que faz jus ao estilo do autor. Trazendo mais uma vez sua ficcional “Rio das Paridas” e inserindo um lugarejo ainda menor,

“Borda da Mata”, como início da jornada, o autor intenta contar uma história comum a qualquer um, de qualquer sertanejo colocado no contexto de esquecimento e subalternidade dos diversos “sertões” do nordeste brasileiro. Diferentemente da tônica de Rezende (2016), há em todo o romance um viés trágico, por meio das memórias resgatadas pelo narrador Valdomiro:

> A lembrança do tempo carregado de nuvens cinzentas, que embaciavam e contraiam o horizonte, reatualiza e inflama as minhas recordações. Converte-se em metáfora sombria. E serve de moldura às circunstâncias deploráveis que penalizaram aquela viagem de minha Madrinha, entabulada em busca de valimento para o parto embaraçado. (DANTAS, 2019, p. 7)

O percurso de Madrinha, esposa de Teodoro e mãe adotiva de Valdomiro, é o mesmo que muitas mulheres que moravam em zonas afastadas e sem provimento de saúde pública fizeram na busca por tentar concretizar um parto difícil. As mazelas reveladas pelo narrador em relação ao lugar “Naquela idade eu não sabia dimensionar as implicações decorrentes de nossa penúria...” (IDEM, 2019, p. 8) vão indicando aos poucos as condições deploráveis tanto da região decadente, quanto da própria personagem, que é levada em uma jornada em busca de ajuda, porém já desacreditada da possibilidade dessa.

Em uma existência tantas vezes repetida, na qual vidas eram banalmente perdidas em virtude do descaso sociopolítico, o autor consegue imprimir ao leitor a saga sofrida dos personagens por meio da descrição milimétrica dos acontecimentos da viagem penosa rumo ao previsível. Ao mesmo tempo, tem-se desenhada, talvez com igual força com o percurso da Madrinha, a própria história de Valdomiro, que reforça a ideia de existências já predestinadas pelo seu lugar de pertença, já que esse torna-se um imigrante, “expulso” de sua terra para ser explorado em outra. Ao fazê-lo, atualiza a problemática proposta, deixando a narrativa ainda mais rica.

A segunda obra, **Torto Arado**, ganhador do prêmio Jabuti 2020 e *Oceanos*, conquistou no mesmo ano uma visibilidade pouco esperada para os romances de seu estilo. Por reconstruir um universo em que sertanejos são, também, herdeiros da escravidão, o romance tornou-se responsável por revelar ainda mais interfaces esquecidas na história de nosso país. Inclusive por isso, o livro tornou-se emblemático para o *Dia da Consciência Negra* de 2020, sendo amplamente divulgado em canais televisivos por meio de programas como “Encontro com Fátima Bernardes”, da Rede

Globo; além de render não só diversas reportagens em Jornais, como “Brasil de Fato”, “El País” e “O globo” - como também o reconhecimento de seu autor, o baiano Itamar Vieira Júnior.

Na obra, os resultados do passado escravista unidos ao mundo rural são problematizados, sobretudo, por suas personagens principais, Bibiana e Belonísia. Conectadas pela tragédia que resultou na perda da língua de uma delas, suas vozes por vezes tornam-se uma, nos conflitos inerentes de quem carrega máculas de raça e lugar de pertença; no emaranhado de dureza nas relações do campo; nos conflitos e no sincretismo religioso. No enredo, encontramos Bibiana imbuída da necessidade de lutar pela emancipação dos trabalhadores rurais, concomitante aos dilemas típicos de seu tempo: patriarcado, servidão, ausência de direitos, em uma espécie de “Escravidão moderna”, um “arado” traçado sobre o chão do nosso país e perpetuado até os dias de hoje[4].

As personagens femininas são, de fato, carregadas de simbologia e significância, já que revelam as interfaces do contexto de transição de valores no qual estão inseridas. Em Bibiana, a compreensão e luta contra as injustiças sociais acometidas aos negros e pobres tanto nas zonas rurais: “quando deram liberdade aos negros, nosso abandono continuou. O povo vagou de terra em terra pedindo abrigo, passando fome, se sujeitando a trabalhar por nada”. (JÚNIOR, 2019, p. 220) quanto nas grandes cidades: “Nós moramos na periferia da cidade, e lá os policiais usavam a mesma desculpa de drogas para entrar nas casas, matando o povo preto”. (IDEM, 2019, p. 221). Em Belonísia, uma resistência quase que voraz às violências do casamento “Que se atrevesse a vir me agredir que faria o mesmo com sua carne: a faria se soltar da face com um golpe apenas”. (IDEM, 2019, p. 131). Ou até mesmo na loucura como resposta à tentativa de adequação aos valores patriarcais pela personagem Crispina, por exemplo, “Ele vinha à frente da filha amarrada com corda, enlouquecida, gritando coisas que ecoavam por céu e terra e não conseguíamos compreender”. (IDEM, 2019, p. 31)

Por fim, temos **Redemoinho em dia quente**, da cearense Jarrid Arraes. Pouco conhecida nacionalmente, mas de grande relevância para a produção cultural de sua

[4] Há de se levar em consideração a existência da escravidão moderna nos termos da exploração trabalhista ainda muito existente em nossa nação. Um exemplo, em particular, pode ser usado para ilustrar a questão: em 2020, a liberdade de Madalena, uma mulher negra que desde os oito anos vivia em condições análogas à escravidão por parte de uma família de Minas Gerais. Só após 38 anos o caso veio à tona, com a investigação e descoberta pela Polícia Federal. Fonte: G1.

região e do país como um todo, a autora já publicou mais de 70 cordéis, além de liderar um grupo de escrita para mulheres na cidade de São Paulo, e publicar livros de contos como o acima supracitado. Nele, temos a multifacetária criação da história de diversas mulheres habitantes na região do cariri do estado do Ceará. São mais de trinta contos que exploram não só os espaços geográficos, mas sobretudo os microespaços e as situações cotidianas como emblemáticos para a construção de suas personagens.

No conto “Gillete para peito”, por exemplo, temos uma mulher que, violentada por sua família padrão pela sua opção de gênero, migra para a cidade grande, carregando o rancor junto a dois quadros - um de Jesus e outro de Maria - passados de mulher para mulher em sua família. Os quadros passam a ser o mote do conto, por inquietarem a personagem ao relembrarem sua pertença e, paradoxalmente, a opressão nela sofrida. Em outros como “As cores das fitas”, o espaço, de maneira muito sutil pelas referências às estátuas de Pe. Cícero, vão construindo o imaginário de Juazeiro do Norte, lugar de eterno conflito entre o sagrado e profano, representado pelas sexuais concebidas pelas personagens nesses lugares.

Arraes (2019) coloca em evidência os conflitos sociais e religiosos de mulheres que já se querem livres das amarras do tradicional, contudo, carregam as máculas dessa decisão como por exemplo na dor da partida, pela necessidade de busca por reconhecimento. Em “despedida de Juazeiro do Norte”, a narradora utiliza desse subterfúgio para, também, tratar da depredação da cultura de seu lugar, alimentando motivos para a partida. Em suma, a autora eterniza a diversidade de vivências em espaços que ainda se querem presentes, mesmo que já manchados pela limitação sociocultural.

Como vimos, em oposição à crítica, não só há, ainda, ambientação rural, como também uma ampliação ainda mais rica das possibilidades literárias em relação ao espaço ficcional. As seis obras são responsáveis por problematizar a pretensa globalização, revelando, no mínimo e sobretudo em nosso país, sua heterogeneidade. Isso porque os enredos carregam as interfaces de regiões que, mesmo cada vez mais distantes do imaginário da maioria dos habitantes (cada vez mais citadinos) do nosso país, ainda existem, convivendo e/ou sendo afetadas pela modernização, ou até mesmo colocando em destaque o lento processo de decadência geográfica e cultural dessas.

Os seis romances também assumem um viés político, cada vez mais condizente com a tendência contemporânea da Literatura Brasileira. Sucintamente, podemos apontar em **Liturgia do fim** (2016) por exemplo, a ênfase dada à persistência do patriarcado; Em **Outros Cantos** (2016) a Ditatura Militar enquanto impedimento para os avanços das regiões mais afastadas e a problematização dos resultados dessa empreitada nos dias de hoje; Em **Dora sem Véu** (2018), uma ênfase ainda maior ao abandono político-social a lugares fadados ao esquecimento; Em **Uma Jornada como Tantas** (2019), patriarcado e desigualdade social como fatores cruciais para a problematização da saúde pública, em relação direta à existência e morte dos sertanejos; Em **Torto Arado** (2019), as máculas da escravidão unidas às questões de força de trabalho na zona rural, enfatizando, nas entrelinhas, a ainda existente escravidão moderna; por último, em **Redemoinho em dia quente** (2019), o choque entre tradição e modernidade construído na costura entre questões de gênero e sexualidade e o espaço geográfico-simbólico.

Dentre tantas possibilidades, os(as) autores(as) fornecem um "novo fôlego"[5] às diversas temáticas que são contemporâneas ao nosso tempo, elegendo, entre outras questões, a denúncia das desigualdades e injustiças de ontem, que se misturam constantemente às de hoje. O universo de obras com o mesmo viés pode ainda ser maior, se focado também nas outras regiões do Brasil, salientando a tendência dos autores supraditos manterem os enredos de suas outras publicações com a mesma ênfase[6]. Portanto consideramos que os seis romances acima descritos são suficientes para problematizar a razão da marginalização ou mesmo esquecimento dessas narrativas e, portanto, das obras regionalistas, na crítica literária atual.

Com base na obra **Filhos do Barro,** de Octávio Paz (2013), podemos mobilizar argumentos em prol de uma conjectura plausível em relação à problemática em torno do regionalismo. Mesmo dando ênfase à poesia, somos apresentados a um estudo que, de tão problematizador, transborda facilmente ao texto literário como um todo. A "tradição da ruptura" que inaugura o 1º capítulo do livro é oportuna para pensarmos,

[5] O termo "fôlego" no nosso estudo, parte do elegido "Fôlego de gato", termo inscrito nos estudos sobre o Regionalismo por parte de Garbuglio (1979) que, seguindo o ritmo de Antônio Cândido, delimita as existências do Regionalismo salientando, mesmo que com ares negativos, sua persistência em se reinventar.

[6] A título de exemplificação, temos Francisco Dantas com **Cartilha do Silêncio**, **Coivara da Memória**, **Os desvalidos**, etc. todos ambientados em zona rural; temos também Ronaldo Correia de Brito com **Galileia**, **Faca**, **O livro dos homens**, seguindo a mesma tendência; Maria Valéria Rezende, com **O voo da Guará vermelha**, **Vasto mundo**, **Quarenta Dias**, e etc., entrecortando urbano e rural.

enquanto críticos, na costumeira forma de, para inaugurar o que pode ser chamado de novo, “matarmos” o que provavelmente de maneira precipitada acreditamos ser anacrônico para o nosso tempo.

Essa ação é tão repetidamente praticada na poesia (e por que não também em todo nosso meio) que, segundo o Paz (2013, p. 15) “o moderno é uma tradição. Uma tradição feita de interrupções e na qual cada ruptura é um começo”. Ou seja, é tradicional à crítica instituir o moderno por meio de um corte com o passado, inaugurando um novo. Dessa maneira, só temos um moderno quando cortamos os laços com a produção e as formas de fazer passadinhas, “afirmando o diferente”, tal qual propõe o autor. Entretanto, ao passo que propõe estar definida nesses moldes a chamada “modernidade”, Paz (2013) abre uma possibilidade de discussão ao pontuar que mesmo sendo tradicionalmente levados à “tradição da modernidade”, somos também pertencentes a um momento histórico autocrítico; somos uma “modernidade autocrítica”. Essa pode ser a porta de entrada não só para compreendermos esse mecanismo de repetição, como também e ainda mais importante, como pensá-la para além dos moldes pré-estabelecidos e viciosos. Em outras palavras, apesar da “tradição da ruptura”, na contemporaneidade essa mesma tradição pode, com efeito, se não quebrada, ao menos repensada.

Problematizar esse mecanismo de ação da crítica é bastante significativo para ampliar nossas concepções em torno da Literatura e aqui, em específico, da Literatura Brasileira contemporânea Regionalista. Reflitamos: será que essa suposta ausência do regional na modernidade, no intento de instituir o “novo”, não estaria contribuindo para ofuscar a compreensão de um novo Regionalismo na literatura atual, como tendência e passível de renovação[7] e coexistência com as outras configurações da narrativa literária contemporânea?

Paz (2013) coloca a possibilidade da precipitação crítica ao tratar da “falsa aceleração histórica”:

> O exemplo da revolução mexicana também nos leva a duvidar da pretensa aceleração da história; foi uma sacudida enorme que teve por objetivo modernizar o país e, ainda, ainda assim, o mais notável no México contemporâneo é justamente a presença de maneiras de pensar e sentir que pertencem à época do vice-reinado (...) Pode-se dizer o mesmo da arte e da literatura:

[7] Por estar presente em diversas fases da Literatura Brasileira, o Regionalismo foi, por estudiosos como os já citados Cândido (2006) e Garbúglio (1979) entendido enquanto uma tendência literária

> durante o último século e meio, as mudanças e revoluções estéticas se sucederam, mas como não contatar que essa sucessão de rupturas também é uma continuidade? (PAZ, 2013, p. 20)

Nesse contexto, as mudanças não só se sucedem, como nutrem a persistência de algumas maneiras de pensar, sentir, viver. Assim, acelerar a história na sede pelo "novo" pode muitas vezes resultar não só conclusões precipitadas, como também em compreensões mais amplas sobre o que move a vida enquanto formação individual e coletiva. Como bem coloca Paz (2013, p. 21), "a aceleração da história é ilusória (...) as mudanças afetam a superfície sem alterar a realidade profunda". Ou seja, há uma grande possibilidade de que, para construir uma história pautada no "novo", nós, enquanto estudiosos, reneguemos uma realidade profunda, porém, viva. Desta feita, mesmo que rapidamente e possivelmente sem perceber, estipulamos a chamada "tradição da ruptura" a cada virada de ideia da crítica, e aqui, em particular, podemos estender essa reflexão às produções literárias no Brasil.

Na contemporaneidade, esse movimento é evidente: para se firmar enquanto "nova", a Literatura produzida na atualidade, mesmo tão amplamente diversificada e plural, como bem coloca Pires (2008), acaba caindo nos moldes propostos por quem agencia o pensar literário contemporâneo. Literatura negra, feminina, LGBTQIA^{+}, sobretudo ambientadas em solo citadino têm sido os novos moldes em que se organizam a chamada Literatura brasileira contemporânea. No meio de todo esse trabalho de realocação das produções literárias, o Regionalismo, inclusive no dizer de Dalacastagnè (2012), não se encaixa, principalmente quando o projetamos como um modo de feitura em que o espaço ficcional é rural. A soma de tantas ideias reafirma a tradição de encontrar o "novo", para que "moderno", enterrando um passado ainda possível de ser presente.

A caminhada até então realizada nos permite colocar duas questões em xeque: a primeira fundamenta-se na possível falácia em relação a morte do Regionalismo, pautada, sobretudo, na ânsia de crítica pelo "novo"; a segunda, alinha-se à primeira e permite ampliá-la: ao observamos os enredos do *corpus* proposto, não só podemos começar a repensar sua existência, bem como seus novos modos de feitura, o que iria de encontro a uma possível desconstrução do Regionalismo como fundamentalmente ligado à uma narrativa rural. A partir do exposto, temos problematizado a questão que segue em debate.

2.2 Equívocos e novas perspectivas entre espaços ficcionais rurais e urbanos

Um estudo que leve em conta o Regionalismo necessita, antes de mais nada, da sistematização de certos equívocos construídos em torno do termo, na busca por sua ressignificação. Com vistas à discussão em torno da problematização do termo "Regionalismo", Santini (2011) retoma a classificação proposta por Candido para o Regional em três fases, a saber: 1822 e o sentimento de "nação nova"; a geração de 30 e/ou geração regionalista no Modernismo brasileiro; e, por fim, o supraregional com a "universalização" da região por meio das obras de Guimarães Rosa. Para quebrar paradigmas em torno da temática é de suma importância - e Santini (2011) o faz bem- retomar essa classificação, posto que dela partem muitos dos equívocos com os quais a Literatura Regionalista lida até hoje.

É significativo lembrar que essas três fases sempre giram em torno não só da temática do sertão, como de um espaço ficcional rural. Não à toa, essa fixou-se no imaginário tanto dos ledores mais atentos às questões literárias quanto, e principalmente, da própria crítica literária, com seu poder de delimitar "o que é" e o que "deixa de ser" dentro do universo a qual rege. Com essa possibilidade em mãos, relações entre o sertão e a aridez, como bem Galvão (2001), começam a surgir, mesmo que, etimologicamente, a origem da palavra não tenha relação com essa relação.

Desta feita, outra construção emblemática se desdobra: Se Regionalista e rural, há de ter seca; há de ter fome; há de ser trágica; há de caracterizar um local. Essas características foram (e ainda permanecem em algumas obras, como veremos adiante) marcantes em romances como Vidas Secas, por exemplo. Publicada dezoito anos antes de Grande Sertão: Veredas, a obra de Graciliano Ramos, -apesar de todo o seu valor humano, na evidência das dores e sofrimentos comuns aos homens -[8] por possuir tais características, alimentou a visão crítica de enquadramento regional por meio da pertença de tais elementos.

[8] Vale ressaltar que essa é uma das características da "universalização" do regional, como proposta por Candido em "Literatura e Subdesenvolvimento" (2006). No entanto, essa característica só começou a ser considerada a partir de **Grande Sertão Veredas**, em um movimento pouco reflexivo e de apagamento dessa possibilidade em obras regionalistas dantes publicadas.

Alia-se a essa concepção o reforço dessas ideias a partir de uma espécie de maniqueísmo acadêmico que começa envolvendo a questão do Sertão (e suas características extremamente particulares) vs. Litoral, como bem coloca Willi Bolle (2004) em **Grandesertão.br**, ao sistematizar criticamente os "pares antagônicos" que foram construídos desde o início do século XX:

> 1. Civilização *versus* barbárie. A interpretação da realidade latino-americana (...) é retomada e aprofundada por Euclides, com base na experiência da campanha de Canudos (...) 2. Cidade *versus* campo. Na esteira do pensamento de Euclides situa-se também a obra de Sérgio Buarque de Holanda, Raízes do Brasil (1936), em que "o rural e o urbano" funciona como par de conceitos contrastivos para analisar e compreender as estruturas sociais do Brasil. (...) 3. Modernização *versus* atraso. É um desdobramento simbólico da oposição topográfica anterior. Não obstante o avanço das abordagens dialéticas, as fórmulas dicotômicas continuam impregnando fortemente as interpretações do Brasil: desde o diagnóstico de Euclides sobre a existência de "duas sociedades" até a interpretação dualista de Jacques Lambert em Os dois Brasis (1959), passando pelas oscilações de Sérgio Buarque de Holanda entre lances dialéticos e contradições não esclarecidas. (BOLLE, 2004, p. 308-309) (grifo nosso)

Campo, barbárie e atraso. Três expressões repetidas durante mais de um século no que concerne o Regionalismo e aqui, em particular, a dita Literatura Regionalista. Do outro lado da dicotomia, crescia a passos largos a urbanização do país e concomitância à "narrativa das cidades", cada vez mais impulsionada pela sua visibilidade crescente decorrente dos resultados da industrialização do Brasil. Como observa Maciel (2019, p. 64?) foi construído um "isolamento geográfico e imaginário dos polos Nordeste (...) cultura popular e tradições locais" que pôde facilmente alimentar a interpretação da ficção produzida nessas localidades e sua taxação para o atraso.

Nesse contexto, postas "no fio da navalha" como bem coloca Maciel (2019), por supostas características atrasadas e/ou já inexistentes na contemporaneidade, não sobra espaço para a apreciação ou mesmo legitimação de obras que ainda carreguem tais emblemas. Considerando as obras apontadas no subcapítulo 1,1 desse estudo, indagaríamos, por efeito retórico, tais obras locadas em espaços rurais/campestres traduzem uma imagem de atraso e barbárie?

No pequeno percurso literário do subcapítulo anterior tivemos a oportunidade de apresentar obras (dentre outras várias produzidas, não cabem no tamanho de nossa pesquisa) que são ambientadas em solo rural. Destacamos que cada uma

dessas referidas obras possui configuração narrativa distinta e, em suas particularidades, podem contribuir para lançar luzes que nos indiquem caminhos de esclarecimentos das questões propostas.

Como desconsiderar, por exemplo, a construção cosmopolita de Maria, de Outros Cantos (2016), que encontra nas diferenças entre os países os quais percorreu e o Sertão as similaridades da cultura, dos costumes, das percepções de vida?

> Naquele antigo canto de mundo, sem fios e lâmpadas elétricas, o escuro da noite apagava quase tudo cá embaixo, mas acendia uma multidão de estrelas, como só se veem nos desertos ou em alto-mar. (...) Sentávamo-nos, quase todos adultos, sob a mais ampla das algarrobas. Havia histórias que se contavam e recontavam em prosa e verso (...)Eles pediam minhas histórias também minhas histórias (...) Comecei, sem plano, como se fosse a resposta natural, a falar do Saara, da gente de lá, do cuscuz de sêmola, de Fatuma, da arte de tecer os tapetes, das dunas (...) dos cantis dependurados no meio das ruelas das cidades muradas, para saciar a cede dos passantes 'Como o pote que dona Zefinha deixa lá debaixo do cajueiro dela, na ponta da rua, para quem vem tão seco que não dá para esperar chegar em casa, não é?', comentavam, riam, nada descriam. (REZENDE, 2016, p. 29-30)

É interessante atentar, no trecho acima, para como Maria começa da unidade, o céu, e vai, por meio dele, remontando poeticamente uma cena de lazer dos habitantes de Olho D'água, tecendo a existência dos sertanejos aos muitos outros "áridos" pelo mundo, ao ponto de esses conseguirem assimilar as semelhanças de vida entre ambos. Um local, um sertão que, mesmo com suas características locais e, por isso mesmo, paradoxalmente dialoga com outros lugares, nas semelhanças entre culturas.

De igual modo, como não compreender a técnica narrativa de Brito (2018) em construir, em uma outra andarilha, a possibilidade de assimilação de culturas? Entre a secura do sertão dos "currais do Governo" ao mesmo tempo em que "milagre do Juazeiro, a confluência do Nordeste para a região do Cariri, de pessoas com malas vazias, porém ricas de bagagem cultural" (BRITO, 2018, p. 67); e a "secura" da Amazônia, em meio à fartura de mata e água, ao passo que falida em questão de saúde pública, visada como fonte de exploração, unem-se os mesmos mecanismos de opressão das vidas ocupantes desses lugares. Metaforiza-se, em **Dora sem véu** a questão da aridez, dando a esse romance a riqueza de simbolizar não

necessariamente um solo, mas sobretudo as existências dos homens em sua similitude.

E por falar em Juazeiro, como não repensar o poder de Juazeiro do Norte enquanto um lugar “entre”, que imputa em seus personagens tradição religiosa e, ao mesmo tempo oferece, enquanto espaço de peregrinação, um mosaico de possibilidades de existência? Como não sentir o impacto da ressignificação do lugar pela chegada cada vez mais próxima da modernidade, como quando em “Despedida de Juazeiro do Norte” a personagem fixa em sua memória o retrato do lugar “Será que visitei todas as casas para que eu saiba que esse é o retrato histórico, fiel, sociológico, cultural (....) que está xilogravada na minha retina?” (ARRAES, 2019, p. 85) para que mais adiante possa concluir que tudo isso será substituído pela “conveniência do moderno”, sublinhando uma despedida com vistas à certeza da descaracterização do Juazeiro de sua memória?

As questões retóricas apontam para aspectos que podem ser ainda mais esclarecidos: Há narrativa ambientada em solo rural; há atraso e há avanços, coexistentes e, ainda mais importante, problematizados em sua profundidade cultural; há confluência de lugares e culturas, cidades e lugarejos, há a ocupação de lugares ditos “retrógados” por cientistas e pesquisadores, por leitores e professores, por pessoas que conseguem olhar para o seu lugar de pertença marcando sua existência problemática.

Santini (2011) elege ainda outro ponto a ser desmistificado tratando-se de questões relativas ao Regionalismo e importantes para a discussão que estamos construindo. Vejamos:

> Essa discussão toma outro rumo a partir da década de 90, quando em torno da perspectiva regionalista- ou não- de autores contemporâneos impõe que seja revista (...) os diferentes paradigmas da interpretação crítica dessa produção. E é justamente nesses esforço que se verificam duas vertentes críticas (...) de um lado, coloca-se a ideia de que o regionalismo teria sido “superado” com a narrativa rosiana, como se o super-regionalismo de Cândido significasse a sentença de morte da representação local (...) de outro, a reinteração de que o regionalismo é uma forma literária tributária do subdesenvolvimento econômico e, por isso, sustenta-se na incorporação estética de regiões em que a globalização não se realizou de modo homogêneo. (SANTINI, 2011, p. 82) (grifo nosso)

Ao que parece, principalmente voltando os olhares à parte grifada, quando não anacrônica, as obras Regionalistas dão ênfase aos locais em que a globalização não

chegou, leia-se, as repetidas zonas afastadas dos grandes centros. Particularmente no Brasil, problematizar a homogeneidade da Globalização é de suma importância, haja vista os problemas sociais e culturais com os quais lidamos todos os dias por falta de informação, comunicação, ou mesmo ausência de tecnologia e manutenção dos avanços modernos. No entanto, ao tratar-se da questão do Regional, essa discussão ganha um degrau maior: como coloca Santini, às regiões afastadas está fadada a heterogeneidade da globalização, o que é um grande equívoco.

Diversas obras ambientadas em solo urbano poderiam contestar essa errônea conclusão, porém, as obras com as quais estamos trabalhando, mesmo que "Regionalistas", dão conta da problematização. Como explicar um Inácio, de Liturgia do Fim (2016), que, mesmo habitante da cidade grande e professor universitário de Literatura; mesmo imbuído de suposta modernidade e conhecimento científico, aplique com total força as mesmas violências patriarcais sofridas enquanto criança, em sua esposa e filha?

> Que mal seu amor poderia me fazer? Mas não fui eu, foi ela quem teve a ilusão de que seria suficiente para os dois, que bastaria para me manter ao seu lado. Eu a traia com frequência. Deitava-me com colegas e alunas, até mesmo com algumas de suas amigas (...) e ainda levava para nossa cama a memória das ruas. (ARNAUD, 2016, p. 81)

A superficialidade da modernidade de Inácio é tanta que, ao passo em que tenta se justificar, impõe seu machismo tanto pela culpa lançada à mulher, quanto pela valorização de suas constantes relações, uma atitude que beira o egocentrismo, por vangloriar-se da quantidade de mulheres com as quais se deitava, exalando sua suposta "virilidade".

As estruturas que prendem Inácio à tradição patriarcal, mesmo que nascidas da figura de seu pai (homem do campo) e talvez por isso mesmo, entrelaçam concepções separadas pela crítica no eterno *cidade* (avanço) vs. *Campo* (atraso), revelando que a construção do imaginário das cidades enquanto globalizadas e, portanto, avançadas também nesse quesito, é um equívoco. Em outras palavras, a "globalização citadina" além de ser uma definição dúbia, põe em evidência uma outra ambiguidade teórico/crítica de uma suposta homogeneidade dessa, que reduziria a narrativa regionalista, em grande parte oportuna para tais temas, à inexistência. Como bem coloca Bolle (2004, p. 316) "os novos tempos urbanos trazem em si o germe do velho regime patriarcal", ou seja, o patriarcado e o machismo estruturais

não só são temas significativos e ainda relevantes nas narrativas ambientadas em solo rural, como também bastante problemáticos se se tratando das narrativas das grandes cidades.

Além disso, em um mundo desigual e, particularmente, em uma nação marcada pela desigualdade pungente, a publicação de um romance como **Uma jornada como tantas** (2019) de Francisco José Dantas, acaba tomando uma importância ainda mais significativa para a compreensão da heterogeneidade geral (e não regional) da suposta globalização de nosso país. A saga de uma mulher que precisa percorrer distâncias exorbitantes na tentativa de dar à luz, mesmo que no início do século XX, é uma jornada bastante comum a muitos(as) brasileiros(as), em suas cinco regiões, ainda hoje.

Questões sanitárias e de saúde pública ainda maculam muitos, e nada mais expressivo do que o caos da Pandemia do Covid- 19, iniciada no ano de 2020, para comprovar isso. Continuamos à margem, enquanto país, no que condiz com um acesso de qualidade à saúde e, como consequência, vida e arte se misturam: "- Canutinho buliu ali. A mesma trapalhada de sempre... definitivamente, não vai funcionar. Um cidadão indignado ergue a cabeça e a voz: - É assim que ele penaliza quem não vota em sua chapa". (DANTAS, 2019, p. 234). Como vemos, permanecemos manipulados pelos mesmos mecanismos políticos e históricos que ceifam vidas e mais vidas brasileiras. Ainda tom político, é válido tratar da importância de **Torto Arado** (2012) que, na singularidade de uma narrativa regional com temática escravocrata, impulsiona a reflexão para os sistemas escravocratas e exploratórios que ainda funcionam em nosso país, agora de forma não legitimada, em pleno século XXI.

Ambas as obras, **Uma Jornada como tantas** e **Torto Arado**, (ambientadas em absoluto no solo rural) se vistas nos moldes da crítica literária contemporânea, que elege como sinônimos "Campo, barbárie e atraso", estariam fadadas ao esquecimento, se não houvesse a tentativa de ressignificar o Regionalismo na contemporaneidade, desmistificando tais equívocos com os quais estamos trabalhando.

É de suma importância, até aqui, compreender a fragilidade das dicotomias elegidas; bem como da superficialidade das definições do que venha a ser o Regionalismo. Como coloca Albertina Vicentini (2015, p. 218):

> Em sociedades capitalistas (como a nossa e outras), o avanço material e econômico é sempre desigual, produzindo classes sociais e categorias de análise, como as de centro/periferia, atraso/civilidade, tradição/modernidade, que são importantes para discutir o regionalismo. E sempre também esse avanço material desigual é também combinado, produzindo diferentes temporalidades e usos de espaço, ou seja, o que julgamos ser variedades são, na realidade, produções de um sistema e de um modo de atuação, um processo desse mesmo sistema, que, no fundo, forma a História da nação, da região e do lugar.

Ou seja, não há homogeneidade na globalização de nosso país e, assim, não há, por consequência, o apagamento da legitimidade de determinados textos, ambientados em determinados espaços, de discutirem ou serem chamados de anacrônicos por elencarem questões que são heterogêneas a nós, que vivemos, paradoxalmente, um mesmo tempo com “diferentes temporalidades”, variantes de região para região, de cidade para cidade e, quiçá, de casa para casa, no interior das vivências humanas.

2.3 Por uma nova perspectiva do Regionalismo

2.3.1 Considerações gerais

Temos buscado compreender a inoperância dos dualismos dantes constituintes enquanto critério de categorização, ou até mesmo apagamento, do vir a ser Regionalismo literário na contemporaneidade. Entendemos também que as obras regionalistas, principalmente com as quais temos trabalhado até então, criam espaços que tanto podem, ainda em lugares campestres, problematizar questões sociais até então válidas sobre o nosso tempo, inclusive pela presença heterogênea e desigual de certas modernidades em tais lugares; quanto, e eis o grande passo, construir um enredo que entrelaça espaços e costumes citadinos e rurais, revelando, portanto a presença constante de um “entre”, uma coexistência espacial e temática.

Desta feita, será que poderíamos considerar essa coexistência o elemento de permanência do Regionalismo na contemporaneidade? De tão mosaica, ainda há a necessidade dessa categorização temática? Para Gabúglio (1979) em **Fôlego de gato: o regionalismo e suas versões,** mesmo que imprimindo em seu estudo a visão engessada de classificação do Regionalismo literário, a resposta é sim, já que ao

eleger o termo “Fôlego de gato”, ele acaba apontando para a possibilidade de renovação contínua dessa que podemos chamar, então, tendência. De fato, não há como desconsiderar, mesmo em meio ao misto de culturas e, talvez por isso mesmo, a peculiaridade de obras que são assim constituídas. Retomando Maciel (2019, p. 107) as obras regionalistas, e aqui em específico, as produzidas no Nordeste brasileiro, mantêm suas peculiaridades: “Universalidade voltando-se para as cores e dores próprias da região Nordeste” e essas são particularmente desenvolvidas nas narrativas que, com a capacidade de construírem uma coexistência, atingem a oportunidade de criação de vivências que são experenciadas independentemente de ter compartilhado ou não a presença em determinado espaço.

Os temas universais com os quais, inclusive, Pereira *apud* Maciel (2019, p.143-144) aponta ao tratar de **As velhas** “É uma tragédia realista, vivida, sofrida e por que não dizer eterna e de sempre [...]/ Sei que o tema de *As velhas* é eterno, uma vez que nele se transfigura a exarcebação do amor materno” indica a reflexão desse “universal” tão citado e, porque não, necessário, para a manutenção das obras Regionalistas na contemporaneidade, já que abre espaço para a expressão das subjetividades inerentes das dores humanas expressas nas obras, dores essas capazes de se fazerem sentir em qualquer ledor, por serem máculas compartilhadas por qualquer vivente.

Mas não é só a “universalidade” posta nesses termos que nutre a existência do Regionalismo. Assim como coloca Maciel (2019, 163-164) a “coexistência” é uma possibilidade que poderia ser pensada é já o é, como vemos:

> Obviamente, tanto nos anos 90 quanto hoje, Lourdes Ramalho defenderia um discurso ou um modo de compreender o Nordeste como espaço referencial e simbólico, vazado pela manutenção dos mesmos ritmos de vida e do mesmo linguajar, para além e para aquém do tempo: mais uma vez afirmo- é isto, mas não é só isto. Os ritmos urbanos, tecnológicos e globalizantes avançam por todos os espaços, não há nada mais que seja intocado, ou que possa ser assim concebido, o que há são culturas convivendo em simultaneidade e, nessa simultaneidade, há conflito e ajuste, ou seja, há hibridização, pois, modernidade indica ação, re-a-ção.

A simultaneidade posta pelo crítico trata de incluir os temas universais no jogo dos contextos contemporâneos, até mesmo, por, não só pôr em xeque as convivências “híbridas” como também por revelar, nas entrelinhas narrativas, as ainda problemáticas questões “modernas”, principalmente quando pensamos, como já

referido, em um terceiro contraponto: a economia, que em países capitalistas como nosso não se dá de maneira homogênea e possui uma face obscura de desigualdade, que reflete diretamente tanto na criação de conflitos humanos, quanto na "simultaneidade" de espaços e pensamentos já discutidos aqui e reforçados pela perspectiva de Maciel (2019). Segundo Vicentini (2015, 217-218):

> Embora a questão da consciência – que liquidaria com o regionalismo a partir de Guimarães Rosa, que já teria, segundo ele, a consciência aguda do subdesenvolvimento (tanto que chama à obra deste de super-regionalista) -, Candido parece acertar com uma face do regionalismo que, se na aparência é variedade de cultura, de usos e costumes, valores etc., na sua essência é produzido pela desigualdade política, histórica e, principalmente, econômica do país (ou países, porque regionalismo existe em qualquer nação). Em sociedades capitalistas (como a nossa e outras), o avanço material e econômico é sempre desigual, produzindo classes sociais e categorias de análise, como as de centro/periferia, atraso/civilidade, tradição/modernidade, que são importantes para discutir o regionalismo. E sempre também esse avanço material desigual é também combinado, produzindo diferentes temporalidades e usos de espaço, ou seja, o que julgamos ser variedades são, na realidade, produções de um sistema e de um modo de atuação, um processo desse mesmo sistema, que, no fundo, forma a História da nação, da região e do lugar.

Ou seja, "a coexistência" característica das obras regionalistas na contemporaneidade é constantemente retroalimentada pelas questões socioeconômicas e políticas de nossa nação, não só evidenciando sua existência em meio a outras produções contemporâneas, como também sua singularidade em relação ao seu modo de fazer. Nesse quesito, vale salientar que essas questões só são possíveis graças, na contramão da crítica, a elaboração de um espaço "entre", um espaço de "coexistência" que permite tal expressão. Tal consciência do espaço ficcional permite, como coloca Osman Lins (1979), mergulhar em contextos sociais e enxergar um panorama de hábitos e costumes de determinada região.

Porém, quando falamos em "determinada região" é indo de contra ao constructo localista. Vicentini (2015) ao colocar que só é regional quando se tem um "local internalizado" limita a existência do regionalismo quando podermos ir muito além: de um "local internalizado", de um pequeno ou grande espaço, podemos refletir sobremaneira a base de outros tantos que os constroem imageticamente e simbolicamente. Dessa feita, teremos uma compreensão muito mais ampla de um

espaço e de sua influência na construção das personagens com as quais nos deparamos nas obras contemporaneamente publicadas.

Postos esses argumentos, acreditamos eleger um “novo fôlego”, há plenos pulmões, do Regionalismo literário, haja vista a validade de suas construções narrativas em decorrência da problematização às questões de nosso tempo: em primeiro plano, da ambientação rural quando da coexistência problemática em torno das questões sociopolíticas; e em segundo plano, espacialmente maior e entrelaçado ao primeiro, pela coexistência dos espaços citadinos e rurais, que colaboram para o panorama da nossa sociedade nos dias de ontem, hoje e, por que não, amanhã.

2.3.2 Do Campo vs. Cidade à Cidade e Campo

Para Costa (2017) Ligia Chiappinni, em seus estudos em torno do Regionalismo literário, dá um grande passo para o Regionalismo, como vemos:

> Em um de seus estudos mais recentes, a pesquisadora procura conceituar essa tendência não apenas como um conceito temático direcionado para as regiões rurais e, sobretudo, não hegemônicas do país, mas sim como um “modo de formar híbrido”, posto que utiliza formas de escrita urbana e se direciona também para tal. Além disso, Chiappinni (2013) defende a permanência da ficcionalização das localidades rurais como um meio de exprimir tanto os aspectos exteriores quanto interiores do homem rural. Em suma, a autora coloca o regionalismo como “Um modo de formar que, basicamente, tenta trazer para a ficção os temas, tipos e linguagens, tradicionalmente alijados das Letras, e restritos à determinada região, mas sem de antemão a uma aceitação suprarregional” (CHIAPPINNI, 2013, p. 51), deixando de lado os dualismos e “moldes” que por muito tempo persistiram como classificadores da literatura regionalista. (COSTA, 2017, p. 28)

Longe de descredibilizar as conquistas da pesquisadora com vistas à permanência do Regionalismo na contemporaneidade, é importante, pós discussões anteriores, problematizarmos duas questões que, no mínimo, contribuirão para aprimorar essa visão: a “forma de escrita ‘urbana’ “e o “direcionamento para o urbano”. Mesmo levando em conta a questão da hibridicidade, nas entrelinhas Chiappinni (2013) acaba revelando seu ainda enraizamento aos moldes regionalistas que tem por base o princípio urbano vs. Rural, além de, provavelmente de maneira inconsciente, reproduzir a ideia do suprarregional, mesmo negando-o, ao propor que a escrita regionalista é moldada e direcionada para o urbano, em uma linguagem

urbana, o que de certa forma retoma a ideia mote do superregionalismo e, consequentemente, retroalimenta o dualismo supradito.

As obras com as quais temos trabalhado até aqui enveredam por um caminho oposto aos argumentos em favor do “fim do Regionalismo” na literatura, já que, além de não parecerem preocupadas com a reprodução linguística de determinada região quando preciso, elas não se direcionam para o urbano. Muito pelo contrário, dialeticamente, elas são, também, urbanas, quando conciliam ambos os espaços ficcionais, diluindo o principal dualismo responsável pelo preconceito construído em torno do Regionalismo na Literatura brasileira da contemporaneidade.

Quando em **Liturgia do fim** (2016), Arnaud coloca em pauta a cidade grande como um dos significativos espaços narrativos de seu romance, faze-o de maneira a apontar a falência da barreira urbano/rural, em um movimento de mistura que indica a heterogeneidade de lugares e suas decorrentes culturas. Assim, quando da criação de um personagem como Inácio, que cresce intelectualmente em uma academia ao mesmo tempo em que afirma nunca ter saído da fazenda “Perdição” “Esqueceu-se de me levar os poemas de Augusto, confirmando, no lapso, que quem partia (de Perdição) não era eu, mas um simulacro de mim, que em minha inteireza Eu ficava”. (ARNAUD, 2016, p. 35) a autora indica não só a manutenção de seu *status quo* (que no romance é evidenciado, inclusive, por suas atitudes machistas) anacrônico e “rural”, como também a fragilidade da ideia de que na cidade, tais hábitos já não possuem mais lugar. Em outras palavras, há, dialeticamente, a expressão da formação de sujeitos de nossa época, que são resultados de uma série de influências culturais não necessariamente ligadas a um único espaço, ao passo em que desestabiliza o rural enquanto único espaço para a expressão da tradição. “Entre” costumes, os comportamentos dos personagens movimentam-se nos mais diversos lugares de nosso país.

Sobre tal questão, Bolle (2004, p. 308) faz a seguinte interrogação: “Diante dos avanços e recuos, impõe-se a pergunta: onde termina a visão dualística e onde começa a compreensão dialética das estruturas sociais e políticas do Brasil?”. Se pensarmos dialeticamente, as obras regionalistas não são “rurais que se direciona para o urbano”, como se por serem feitas para tal, pudessem ser aceitas no cânone contemporâneo. Elas vão mais fundo ao colocarem em evidência a problematização de uma suposta homogeneidade cultural, inclusive pondo em rota de colisão espaços dantes bipartidos. Mais que isso, problematizam inclusive a superficialidade dessa

suposta absorção cultural. Exemplo claro desse movimento é a reflexão de Maria, em **Outros Cantos** (2016), em relação as indumentárias supostamente modernas dos meninos do sertão atual:

> Numa dessas paradas deste ônibus vi entrar uma mulher com dois meninos vestidos em suas calças jeans, seus tênis e camisetas com uma besteira qualquer escrita em inglês e figuras de desenhos animados japoneses. Suas caras não me enganam, são sertanejos como eram aqueles, mas já não têm a barriga inchada, a pele encardida e arranhada como os de quarenta anos atrás. (REZENDE, 2016, p. 17)

Como observamos, a narradora questiona a legitimidade da presença da modernidade naquelas figuras, que para ela tornam-se quase caricaturais por esconderem, na verdade, a mesma desigualdade cultural, social e política de antes, agora disfarçadas pela "globalização" das vestimentas. Muito provavelmente, os meninos vestem, mas não vivem essa proximidade com os caracteres de outros países, mostrando a fragilidade da fragilidade: em primeiro plano, a separação entre culturas citadinas e rurais, em segundo, a legitima existência da modernidade em locais pouco desenvolvidos de nossa nação. Há, dialeticamente, não só o rompimento da barreira urbano/rural, como o questionamento de como essa coexistência tem acontecido de fato.

Segundo MACIEL (2019, p. 107), nós "Apontamos para o entendimento da construção de 'uma ponte entre o moderno e o tradicional em prol de uma arte que aspira a universalidade voltando-se para as cores e dores próprias da região Nordeste' (REIS, 2009, p. 89). O termo "ponte" une-se facilmente à questão dialética da compreensão das obras regionalistas. Na citação temos margem para compreender moderno e tradicional enquanto elementos não polarizados, mas sim, híbridos, unidos à construção de um imaginário que possa ser entendido ao passo que particularizado a cada obra escrita, tendo como base (na citação e em nosso estudo o Nordeste) um espaço construído pelo mosaico de outros tantos.

Para Vicentini (2015, p. 218),

> Em sociedades capitalistas (como a nossa e outras), o avanço material e econômico é sempre desigual, produzindo classes sociais e categorias de análise, como as de centro/periferia, atraso/civilidade, tradição/modernidade, que são importantes para discutir o regionalismo. E sempre também esse avanço material desigual é também combinado, produzindo diferentes temporalidades e usos de espaço, ou seja, o que julgamos ser

> variedades são, na realidade, produções de um sistema e de um modo de atuação, um processo desse mesmo sistema, que, no fundo, forma a História da nação, da região e do lugar.

Em suma, a obra regionalista contemporânea pede espaço não por adequar-se ao urbano. Antes, por questionar as fronteiras que a separam desse espaço, destruindo-a com vistas a evidenciar rachaduras derivadas da desigualdade e seus espaços e temporalidades múltiplas. Assim, ergue-se a ideia de que somos, enquanto sociedade, um "entre" em movimento de coexistência em maior ou menor grau: Urbano e rural; moderno e tradicional; novo e velho; globalizado e socialmente limitado. Ainda como coloca Vicentini (2015, p. 2018):

> A ideologia é uma ótica pela qual se pode e deve enxergar o regionalismo, que, hoje, nos parece ampliado, escapulindo das imposições exclusivamente agrárias ou da aliança com o mundo rural para se aliar à subalternidade ou desigualdade de desenvolvimento econômico, que rebate no social, político e histórico-geográfico das regiões e povos, criando subculturas (diferentes combinações) na construção de uma identidade nacional.

Desse modo, a ideia de uma unidade espacial e, consequentemente, a bipartição urbano/rural, dissipa-se, principalmente ao trata-se das obras regionalistas e seu potencial desmascaramento das desigualdades culturais, políticas e sociais, que não necessariamente são exclusivamente agrárias e que, ainda ideologicamente, nos constituem enquanto nação. Nesse contexto dialógico, os personagens criados nas narrativas regionalistas contemporâneas tendem, como coloca Maciel (2019, p. 130) em sua análise do texto dramático "Fogo Fátuo" da paraibana Lourdes Ramalho" a sintetizar

> Uma prospecção do vir a ser nordestino, poeticamente tecido e proposto na peça pelas teias de uma representação e interpretação de um embate travado com as promessas da modernidade em contraposição às estruturas tradicionais e seus modos de vida. Pelo modo de formar, a dramaturga expõe a regionalidade na configuração desse embate, no intento de conseguir adesão crítica de seu público no tocante a esta questão central para ela.

Nesse contexto, se pensarmos em Maria (Outros Cantos); Inácio (Liturgia do Fim); e Francisca (Dora sem véu), por exemplo, e o choque não só de ambientações (ambos vivem entre urbano e rural), como também de cultura (ambos intelectuais vivendo conflitos decorrentes de zonas rurais), compreenderemos que esses são a

representação do embate relativo não ao dualismo espacial, mas sim, da coexistência de ambos os espaços e suas características enquanto formadores de suas existências. Por meio da regionalidade[9], esses personagens transpõem o engessamento dado ao vir a ser rural e trazem à tona uma realidade de nosso tempo: os conflitos resultantes dos paradoxos entre a informação massiva e o analfabetismo; entre a fartura e a fome, entre o que é ditado para ser urbano e rural. No "entre", eles tecem narrativas que extrapolam os limites da crítica literária em torno do que venha a ser (ou a não ser ou não até mesmo não existir) Literatura Regionalista da Contemporaneidade.

2.3.3 Da categorização temática ao método de análise

Até então, podemos dizer que o Regionalismo permanece enquanto categorização temática na Literatura Brasileira contemporânea. No entanto, essa possibilidade só será melhor aceita graças a compreensão do funcionamento da Regionalidade. Termo elegido por Lígia Chiappinni (1995 e 2013), esse trata-se da síntese da expressão regionalista na contemporaneidade e, para pensadora, constitui-se enquanto elo entre a "realidade" das regiões (aqui cabem a descrição, o linguajar, as peculiaridades) e toda a simbologia que permeia essa "realidade" ficcionalizada e permite representar o homem e suas questões sem, necessariamente, uma ligação literal a determinado espaço.

Haesbert (2010) coloca que "a região envolveria a criação concomitante da realidade e das representações regionais (...). O imaginário e a construção simbólica moldando o vivido regional e a vivência e a produção concretas da região, por sua vez, alimentando suas configurações simbólicas". Dentro da perspectiva da Regionalidade, essa vivência expressa ultrapassa os limites da simples ambientação geográfica, criando, para além, um espaço subjetivo e vivido. Em outras palavras, Regionalidade é encontrar, nas obras regionalistas, a construção simbólica que ultrapassa as visões localistas, os dualismos e limitações com os quais o Regionalismo lidou até então. É identificar e interpretar o simbolismo que envolve toda

[9] Utilizamos aqui o termo de acordo com a definição de Chiappinni (2013), na qual a Regionalidade seria o elo entre a realidade das regiões e suas representações simbólicas que induzem, na ficção regionalista, a reflexão sobre existência, independente da ligação literal do homem com determinado espaço.

a narrativa e pode revelar imagens históricas e sociopolíticas de determinada região ficcionalizada. Assim, para Chiappinni (1995, p. 158):

> (...). Trata-se, portanto, de negar a visão ingênua da cópia ou reflexo fotográfico da região. Mas, ao mesmo tempo, de reconhecer que embora ficcional, o espaço regional criado literariamente aponta, como portador de símbolos, para um mundo histórico-social e uma região geográfica existentes. (CHIAPPINNI, 1995, p. 158)

Se pensada por essa vertente, a obra regionalista torna-se um meio para compreender, por meio da regionalidade, para Costa (2017, p. 29) “Um duplo movimento: a construção de um espaço físico ao tempo em que esse mesmo espaço físico é recriação e, portanto, ficcional e concomitantemente simbólico, metafórico”. Assim, quando em **Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura** Chiappinni (1995) traz o termo “universal”, é antes com a naturalidade de compreender que os sentimentos humanos criados nas obras regionalistas são comuns e podem ser sentidos por qualquer sujeito. Por conseguinte, Universalidade e Regionalidade são termos que caminham juntos para expressar simbolicamente o entrelaçamento de espaços históricos geográficos às vivências, na profundidade metafórica das narrativas.

Vista desse modo, a Regionalidade não só permite entender como e de onde surgem os temas, assim como, em duplo movimento, indica maneiras de ler uma obra regionalista. Para Vicentini (2015, p. 219):

> A região internalizada leva sempre o universal(...) Esboçada assim, a regionalidade passa a ser um dos valores da criação da singularidade das personagens, do enredo (...) e, portanto, da fartura de boa literatura (...) De maneira que determinar uma obra regionalista significa buscar a função que a regionalidade nela exerce.

Ignorando a pretensa soberba dos adjetivos usados para inserir a Literatura Regionalista na fatia de “boa literatura”, o que poderia alimentar preconceitos, é válida a compreensão da pensadora ao entender que a Regionalidade funciona como um método de análise que, para ela, inclusive, parte de uma *tríplice* visão da constituição dos lugares e personagens: geografia, história e Hierarquia social.

Poderíamos, aqui, ainda colocar outras questões a serem vistas enquanto “conceito operativo” e/ou “ideia-força” como bem coloca Maciel (2019) ao tratar da Regionalidade. Além da *tríplice* de Vicentini (2019) entrariam no jogo da compreensão

dos mecanismos da Regionalidade a globalização, enquanto laço que enreda os três elementos acima dispostos e faz surgir diversas perspectivas temáticas que podem ser compreendidas caso vistas pela óptica da Regionalidade. Assim, esse mecanismo, para além do índice temático, ganha roupagens de método analítico, que propicia, ao final, a formalização das existências propostas nas narrativas e, concomitantemente, inspira fruição em seus ledores, como bem coloca Maciel (2019, p. 146)

> Os comentários acima parecem indicar algo muito mais próximo do que vimos perseguindo como a busca de uma expressão de *regionalidade,* ou seja, aquilo que não comparece apenas como um índice temático, mas enquanto maneira de formalizar sentimentos e personagens, tudo isso transmudado, (ou vice-versa), tocando, afinal, o seu público, que conhece e reconhece naquela maneira de contar um destino em comum.

Compreendidos Regionalismo e Regionalidades enquanto possíveis na construção temática e, também, enquanto modo de análise, partiremos agora em busca da multiplicidade temática que as obras Regionalistas contemporâneas e, em particular, as selecionadas em nosso recorte, têm a oferecer enquanto temas relevantes para a compreensão das existências nelas criadas.

2.4 Regionalismo: Um universo entre temas, sistemas e rizomas

2.4.1 Uma "fartura" de temas

Carência, desigualdade e patriarcado parecem ser, se observamos o percurso até então feito, os grandes temas que regem a Literatura Regionalista. Considerando ainda o mesmo percurso, podemos afirmar que esses continuam atuais, porém, não taxativos. Eles agora permanecem em uma escala "universal" quando engendram maneiras de pensar e sentir os percalços advindos da desigualdade social e da permanência de determinadas condicionantes estruturais de nossa cultura. Quando, politicamente, pedem esse espaço, expõem, por consequência, as rachaduras de nosso tempo: um tempo de transições sociopolíticas e culturais que não se dá de maneira homogênea, desencadeando um processo de globalização paradoxal.

E é exatamente por estarmos nesse "entre" sociocultural que a Literatura Regionalista, acompanhando os passos de seu tempo, que é, também, o hoje, elege temas que têm sido abordados, os que têm tido cada vez mais visibilidade, nas muitas outras obras de vertentes de construção diferentes: Gênero, racismo, religião, novas

tecnologias; violência urbana; e empoderamento feminino só são alguns que se emaranham na multiplicidade temática que as obras regionalistas carregam em intercorrelação.

Exemplificando o racismo[10] dentro dessas obras, encontramos **Torto Arado** como a grande voz para dar abertura a discussões como essa, de maneira pertinente e diferente de tantos outros: tratando da questão de raça no interior do Brasil, nos sertões, na vida rural. A obra redesenha essa questão histórica, quase nunca levantada, aliando-a ao já tratado patriarcado e opressão tão pertinentes às obras regionalistas, configurando, nas entrelinhas, a permanência da violência racial pós libertação da escravatura. Observemos uma cena em que o pai e as filhas, ambos negros, precisam de atendimento médico na cidade:

> Meu pai anda segurava a língua envolta na mesma camisa. As folhas estavam guardadas nos bolsos de sua calça, talvez por vergonha de o apontarem com desdém como feiticeiro dentro daquele lugar que ele não conhecia. Foi o primeiro lugar em que vi mais gente branca que negra. E vi como as pessoas nos olhavam com curiosidade, mas sem se aproximar. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 18-19)

Eles, enquanto negros, estavam em um lugar do qual nunca tiveram acesso, o que acabou causando o movimento de estranhamento de ambos os lados, contudo, do lado branco, o estranhamento desvelava algo não perceptível ainda à narradora criança e inocente, um movimento de repulsa à presença deles em um hospital onde predominava a presença de brancos.

Os contos “Marrom-escuro, marrom-claro” e “Mais iluminada que as outras”, ambos de **Redemoinho em dia quente** (2019), encaminham a narrativa regionalista à mesma intencional denúncia contra as questões de cor ao problematizar a proibição da amizade de duas meninas, no primeiro, pelas suas diferenças no tom da pele e, concomitantemente, status social; assim como, no segundo, o incômodo da personagem ao perceber que a História não converge positivamente para a aceitação de sua existência enquanto negra:

> Por bastante tempo contado no calendário, não consegui me lembrar o nome de quem liderou o quê, de quem fez, deixou de

[10] É válido apontar que questões de cor, racismo e escravidão já eram abordadas em obras do Regionalismo de 30, como “Fogo Morto” de José Lins do Rêgo, por exemplo. A ênfase que queremos dar aqui é mais condizente com a contemporânea: um viés de problematização e denuncia em alto teor de profundidade.

> fazer, onde ou quando e por que o Ceará ou o Cariri tinham a ver com isso[11]. Eu nunca levantei a mão durante uma aula e perguntei: professora, existiu escravidão no Cariri? Quem foi o dono dos escravos no Cariri? Mas meu queixo não serve, não é trêmulo, e minha língua desconhece toda sorte de habilidades. (...) Quando vomito, tenho minhas razões, Mas sou bicho e, quando entro num recinto, os mínimos besouros batem suas asas translúcidas em inconveniência . (ARRAES, 2019, p. 37-38) (*grifo nosso*)

O acontecimento histórico, para a personagem, fomenta o paradoxo e a "inconveniência" de sua existência quando ela percebe, assim como faz Itamar Vieira Júnior em **Torto Arado**, ser um incômodo para as pessoas, metaforizadas, no caso, pelos besouros, nos lugares aos quais que tenta frequentar. O racismo, principalmente para os periféricos, entrelaça-se ao forte tom de desigualdade social também propostos nos contos de Jarrid Arraes. Em "Telhado quebrado com gente morando dentro" nos são propostas as periferias dos pequenos lugarejos e cidades de interior, unindo de uma ponta (as grandes cidades) à outra (as pequenas cidades) a linha da das mazelas sociais dos que, também pela cor, habitam esses lugares. A consciência da pertença à minoria já é, para a personagem feminina adolescente nesse conto, forte, quando chega a constatar que "Fiquei pensando que parte da responsabilidade por tudo de ruim que aconteceu era da nossa pobreza. Me convenci disso. Imaginei que coisas piores acontecem com gente pobre (...)" (ARRAES, 2019, p. 40) e funciona como um indicativo de consciência de classe que vem tomando cada vez mais tônica na contemporaneidade.

Ainda ilustrando os temas acima apontados, vemos as questões de Gênero e sexualidade cada vez mais evidentes. Temas antes, inclusive, trazidos nas entrelinhas das obras Regionalistas, ganham agora uma clara abertura para discussão e problematização. É o que acontece também em contos de Jarrid Arraes, como apontamos no item *1.1* deste trabalho, e principalmente em "Voz", da mesma autora, que trata da dificuldade que a personagem *trans* Janaína tem de ser assim aceita por sua família de perfil tradicional. O conto é ímpar ao protagonizar uma personagem que compreende sua não aceitação e, por isso, precisa passar por outra transfiguração, agora, na figura de sua mãe: "Com medo de que as pessoas jamais quisessem seus serviços, pediu à mãe que propagandeasse como se ela fosse a cozinheira. A mãe levava a pouca fama e Janaína tomava conta de tudo". (IDEM, 2019, p. 73).

[11] A questão de o estado do Ceará ter abolido a escravidão quatro anos antes do restante do Brasil

A forma como **Dora sem véu** (2018), de Ronaldo Correia de Brito, também põe em xeque as questões de gênero nos é interessante. Isso porque a obra passa todo o seu tempo narrativo tratando de Dora enquanto uma mulher que fora submissa e, por isso mesmo, não exemplar a sua neta, a personagem "principal" Francisca. No entanto, essa, que parece quebrar tabus ao levar um casamento em "relacionamento aberto", indo de contra, inclusive, aos supostos comportamentos antiquados do tempo de sua vó, traz à tona a tênue presença do patriarcado como figura norteadora para a mulher ao se render a Wires, um personagem completamente diferente de seus padrões. Revestido de "virilidade", ele envolve Francisca por toda trama e alimenta os sonhos de uma vida tradicional para uma personagem que quer mostrar, a todo momento, ir de contra a esses mecanismos:

> Quero trazer Wires para morar comigo na casa, levar ao lado dele uma vida quieta, sem procura ou desespero. Ponho-me a rir alto com a fantasia maluca. Assis me pergunta de longe se estou chorando. Pranto e riso às vezes se confundem. Não perco o vício de criar enganos. (BRITO, 2018, 223)

Em se tratando de Religião, mais uma vez temos tanto Vieira Júnior (2019) quanto Arraes (2019) como autores que inovam na abordagem dessa em obras regionalistas. A escolha por tratar dessa temática, inclusive, talvez tenha sido a grande jogada para a visibilidade que **Torto Arado** vem obtendo desde 2020: tratar, em uma obra Regionalista, das raízes de uma hierarquia religiosa do nosso país, algo pouco ainda aprofundado nas obras nacionais, quando não, com o exemplo de **Memórias de um Sargento de Milícias**[12], de Manuel Antônio de Almeida, que na segunda metade do século XIX conseguiu, por meio de seus, a princípio, folhetins, tratar mesmo que superficialmente do tema.

Na contemporaneidade, Vieira Júnior (2019) vai a fundo costurando a hierarquização religiosa à pertença do povo negro, como parte da construção de suas raízes em solo brasileiro, principalmente por meio da personagem "Zeca chapéu grande", o pai das personagens que, além de conduzir as festividades e praticar a "cura de Jerê", também era responsável pela efetivação da fé cristã no povoado, originando aqui uma coexistência tranquila entre ambas as crenças, o que é desenhado durante todo o romance, em trechos como: "As ervas eram para serem

[12] Na obra, as religiões de matizes africanas são expostas enquanto característica da parte "mais baixa" da sociedade. A essas recorrem os personagens quando sentem alguma necessidade de realização de desejos só obtidos pelo "sobrenatural".

usadas no caminho até o hospital, entre rezas e encantos" (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 17). Em contrapartida, esse mesmo sincretismo, fora do povoado, apontava para o constructo do fator de exclusão desses - um dos constituintes do preconceito religioso em nosso país.

Já em **Redemoinho em dia quente** (2019), Arraes coloca a existência de Padre Cícero como enraizada na construção imagética dos Juazeiros do Norte de grande parte dos contos publicados. Seja para justificar, pela fé, atos ilícitos, como em "Sacola", conto que inaugura a obra, em que a personagem usa da fé como argumento a si mesma:

> Começou a se convencer de que aquilo tudo fazia parte de um plano maior (...) Imaginou que conseguiria evangelizar os bandidos porque o Senhor tem caminhos misteriosos, e na verdade aquela sacola de droga era uma oportunidade para que traficantes virassem seguidores de Jesus, devotos de Padre Cícero Romão Batista, que nunca falhava em atender às orações de Francisca. (ARRAES, 219, p. 13)

Seja para expor, em "As cores das fitas", ao estrangeiro a fé que ultrapassava o cristianismo ancorando-se na grande imagem de Padre Cícero como o salvador daquele povo "do chão que cercava o Padre Cícero gigante, muito maior do que nós, muito maior do que as pessoas que dividiam conosco o ludíbrio de várias nuvens". (IDEM, 2019, p. 81); gerando uma imersão muito mais profunda relativa à fé - a princípio predominantemente cristã dos brasileiros - que se particulariza em determinadas figuras, como a de Padre Cícero, a depender da região(ões) e sua(s) respectiva(s) cultura(s) na extensão de nosso país.

Por fim, em termos de exemplificação, apontamos as novas tecnologias como tema agora também pertencente às tessituras regionalistas. Esse é, muito provavelmente, um dos mais evidenciados nas Literaturas Regionalistas hoje e, claro, exatamente pela questão da atualização de seus modos de feitura e consonância também como o tempo histórico. Nas obras selecionadas, encontramos referências a esse tema em **Redemoinho em dia quente** (2019), já muito citado, como também **Dora sem véu** (2019). Contudo, é em **Outros Cantos**, de Rezende (2016) que esse tem um entrelaçamento completo à problematização da região, sobretudo a rural, na interface entre tradicionalismo e rupturas. Ao retirar da tecnologia o status de avanço, a autora consegue propor a reflexão em torno dos reais avanços de nosso povo, quando, por exemplo, coloca o "avanço vs. O sertão como rota de fuga":

> ...E abrigue um povo mais livre, junto a casa cada uma cisterna, como as que vi espalhadas ao longo desse trajeto antes de escurecer, novinhas, brancas, na forma de um peito materno, recebendo água das biqueiras do telhado. No inverno, dando de beber aos filhos, no verão. Talvez. Mas esta mesma estrada pode ter sido a rota de fuga para todos eles e, quem sabe, já não estão lá os homens que, ainda meninos, me saudavam risonhos e me chamavam Maria. (REZENDE, 2016, p. 15)

O trecho acima, bem como outros circunscritos na obra, vai revelando em suas entrelinhas o paradoxo de que, mesmo "aparelhado de tecnologia", o sertão não seja mais a escolha para muitos dos outrora viventes nele, evidenciando, assim, a permanência da desigualdade frente à suposta globalização.

Graças, sobretudo, à viabilidade dos temas propostos nas obras regionalistas contemporâneas trabalhadas até aqui é que podemos, para construir, desconstruir dualismos e preconceitos até então retroalimentados pela crítica literária. Ao fazer isso, apontamos as viabilidades de existência temática da seca, da desigualdade e do patriarcado como ainda legítimos se pensados contemporaneamente, haja vista a problemática e heterogênea ação da globalização na nossa cultura e sociedade.

Sejamos práticos: retomando, de maneira a exemplificar, **Vidas Secas**, de Graciliano Ramos, uma das grandes obras do Regionalismo de 30, podemos reconhecer que essa obteve visibilidade exatamente por ser publicada em um momento histórico em que a seca[13] obteve os holofotes brasileiros. Passando pelos caminhos tortuosos que atravessavam a chamada "Universalidade", essa mesma obra pode, hoje, partindo do mesmo tema (e dos outros dois no parágrafo acima indicados) pelo qual recebeu *status* dentro do cânone, além de ser "universal", por tratar das dores e sentimentos humanos; ser completamente atual e, inclusive, familiar às narrativas da contemporaneidade, mais especificamente com as quais temos trabalhado até então em nosso trabalho. Ou seja, um tema trabalhado há aproximadamente 90 anos, ainda é elegível como proposta ficcional no *hoje*, o que só revela ainda mais a permanência do Regionalismo tanto por meio de seus "antigos" temas, quanto de sua coexistência desses com os novos, mais apontados comumente como constituintes da Literatura Brasileira na atualidade. Colocadas essas questões,

[13] Aqui fazemos referência à grande seca da década de 30, compreendida entre os anos de 1934-1936. Apesar de atingir não só a região nordeste, como afetar em grande parte os estados de São Paulo e Minas Gerais, esse longo período de estiagem foi de fundamental importância para a visibilidade dos problemas no sertão nordestino, ganhando contornos nacionais

partiremos, a seguir, para um método de sistematização temática do Regionalismo contemporâneo.

2.4.2 Regionalismo: Um polissitema rizomático

Segundo Even-Zohar (2007), no funcionalismo moderno há fenômenos semióticos regidos por signos. Dentre eles, está a Literatura. A princípio essa, enquanto sistêmica, é logo um modelo de comunicação social, enredado por outros modelos como a linguagem e a cultura. O processo foi longo até que os modelos estáticos (os que desconsideram, dentro do funcionalismo, a diacronia), fossem ganhando uma dinâmica que permitisse um passo a mais na teoria dos sistemas: a prospecção de um funcionalismo polissistêmico, dinâmico:

> Se as ideias de estruturação e sistematicidade já não necessitam ser identificadas com a homogeneidade, um sistema semiótico pode ser concebido como uma estrutura heterogênea e aberta. Raramente é, portanto, um monossistema, mas que se trata necessariamente de um polissistema: um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas com interseções e sobreposições mútuas, que usa diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes. (IDEM, 2007, p. 3)

Nesse sentido, por meio concepção de intersecções, heterogeneidade e abertura, a ideia de sistema pôde se expandir ao polissistema, que seria, em outras palavras, nada mais do que a interdependência de sistemas entre si, formando um todo não hierárquico. Dessa feita, a Literatura, assim como os outros fenômenos dinâmicos socioculturais, para o pesquisador, recebem esse *status*, inclusive considerando que nossa em área haveria, particularmente, uma manifestação “em uma situação em que uma comunidade possui dois (ou mais) sistemas literários, como se tratasse de duas “literaturas” (...)legitima-se somente uma delas, ignorando a outra”. (IDEM, 2007, p. 4)

Even-Zohar (2007), ao tocar no ponto de hierarquização da Literatura, abre margens para uma reflexão constante em nossa área: o cânone, índice de qualidade que vem sendo questionado cada vez mais e que, no polissistema, torna-se um impasse, já que pode haver leituras equivocadas em que o centro de um polissistema possa sê-lo. Quando pensamos em cânone, o Regionalismo ressurge como que necessariamente problemático, já que esse não tem, como bem já vimos, sido

encarado nem como existente na Literatura contemporânea. Se considerado os sistemas estáticos e o posicionamento atual da crítica, a Literatura regionalista poderia facilmente caber em um sistema estático, dentro de um recorte sincrônico e, por isso mesmo, anacrônica.

Entretanto, a riqueza da Teoria dos polissistemas, principalmente para nossa ênfase de estudo, eleva-se na possibilidade do dinamismo diacrônico, já que abre possibilidades para não só à existência do Regionalismo na contemporaneidade, como principalmente à possibilidade de sua intersecção com outros modos de feitura contemporâneos. Para Even-Zohar (2007, p. 10):

> Naturalmente, quando um sistema central é sede de repertórios canonizados, pode-se falar abreviadamente de sistemas canonizados frente a sistemas não-canonizados, apesar da imprecisão que isso introduz na nossa terminologia. O repertório se concebe aqui como um conjunto de leis e elementos (sejam os modelos isolados, ligados ou totais) que regem a produção de textos. Enquanto algumas destas leis e destes elementos parece ser universalmente válidos desde as primeiras literaturas do mundo, é claro que grande quantidade de leis e de elementos estão sujeitos a condições de mudanças em diferente períodos e culturas. Este setor local e temporal do repertório é a fonte das lutas no sistema literário (ou em qualquer outro sistema semiótico).

Semiótico, local e temporal, como vemos, são as três características de um polissistema que, inclusive, vive sujeito às leis literárias. Isso não significa que não possa haver questionamento e, provavelmente, legitimidade de intersecções por vezes marginalizadas. Olhando para trás, percebemos um Regionalismo contemporâneo aberto à existência dentro do local e do tempo em que está sendo produzido. Observamos, também, a desconstrução de centros canonizados e preferências temáticas, compreendendo um universo de temas e modos de feitura que pode, com certeza, não apenas ser um sistema dentro de um polissistema literário, mas sim, um polissistema dentro do polissistema literário, em que uma gama de intersecções se conectam em um movimento de construção e autenticidade de sua existência.

Para o pesquisador, ainda: “O aumento e reestruturação de um repertório mediante a introdução de novos elementos, como resultado do qual cada produto se volte menos precedido, são expressões de um repertório (e sistema) inovador” (EVEN-ZOHAR, 2007, p. 13). Ou seja, temos aqui a abertura para pensar a Literatura

polissistêmica enquanto portadora de outros fenômenos polissistêmicos exatamente pelo contínuo aumento e reestruturação do seu repertório, o que abre margem para a concepção do Regionalismo rizomático[14]: que se faz dentro da conexão de intersecções não centralizadas.

Ao unirmos a Teoria dos polissitemas, de Even-Zohar (2007), à Teoria do Rizoma, de Deleuze e Guatarri (1995), nossa concepção de Regionalismo amplia-se ainda mais. O rizoma, considerado como um agenciamento proposto por linhas de articulação, fuga, desterritorialização e desestratificação, permite alimentar ainda mais a permanência do Regionalismo não só pelo seu teor semiótico, mas, sobretudo, pela sua capacidade de não cessar "de conectar cadeias (...) de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais" (DELEUZE & GUATARRI, 1995, p. 5), já que essa possibilidade literária se atualiza ao seu tempo. Como vimos, o Regionalismo contemporâneo problematiza temas (que aqui podem ser considerados as linhas de intersecção e fuga de um polissitema rizomático não só possíveis à cartografia, dentro da linguagem rizomática, de questões de âmbito social frequentes e persistentes nosso país; como também articula-se de maneira não hierárquica aos velhos-novos[15] temas atualizados, conseguido unir sua diversidade polissistêmica às outras inter-conecções que põem em funcionamento a estrutura rizomática da Literatura Brasileira contemporânea. Para Deleuze & Guatarri (1995, p. 6):

> Todo rizoma compreende linhas de segmentariedade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado (...) mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma.

Dentro dessa perspectiva, é como se o Regionalismo (uma linha de fuga que poderíamos nomear como anacrônica; um sistema estático para a maioria da crítica literária) pudesse, por meio de sua construção polissistêmica, múltipla, ao mesmo tempo em que ser arrancado do rizoma, conectar-se a ele, pertencer a ele. Isso valida-

[14] Temos por Rizoma, segundo Deleuze & Guatarri (1995) a concepção de um funcionamento de qualquer seguimento sociocultural, histórico, político e etc. baseado em uma estrutura rizomática, na qual "cada traço não remete necessariamente a um traço linguístico: cadeias semióticas de toda a natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas". (DELEUZE & GUATARRI, 1995, p. 4). Cada traço, nesse contexto, se interconecta com os outros em rotas de coalisão e fuga, nunca hierárquicos.

[15] Consideramos aqui que os temas tratados em outras fases do Regionalismo Literário permanecem vivos, atualizados e entrelaçados aos temas considerados mais "contemporâneos".

se a cada obra produzida e lançada, já que “escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimessar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir”. (IDEM, 1995, p. 3). Assim, a constante atualização do Regionalismo, seguindo os passos do tempo em que se encontra, firma-se como um polissistema rizomático, já que permite a constante reflexão dos territórios dos quais nasce e para os quais aponta, interconectando-se, enquanto polissistema, a outros múltiplos que constituem a cultura e sociedade.

2.4.3 O trágico regional feminino: a possibilidade como temática em “Liturgia do Fim”, de Marília Arnaud

Como observamos no decorrer desse capítulo, o Regionalismo pede espaço e coloca-se enquanto existente na Literatura contemporânea Brasileira por meio da contínua produção de obras que, para além do engessamento do regional enquanto fase literária, são, como polissistematicamente rizomáticas, presentes e estruturalmente necessárias, já que atualizam e abordam temas que continuam estruturalmente articulados às questões socioculturais e políticas de nosso país.

A multiplicidade temática, bem como sua possibilidade metodológica de análise dos contextos de produção e criação literários, faz do Regionalismo e da Regionalidade portadores não apenas da curiosidade de leituras alheias, como e, principalmente, uma forma contemporânea de estudo dentro da grande área da Literatura. Além das possibilidades temáticas e, também por isso, as obras com as quais trabalhamos até aqui expuseram, sobretudo, o viés patriarcal que se sobressai ainda na contemporaneidade em muitas das narrativas. Curiosamente, o patriarcado tal como exposto efetiva-se de maneira muito peculiar em uma obra em específico, **Liturgia do Fim** (2016). Isso porque as personagens femininas colocam em xeque reações diversas ao mesmo mecanismo de opressão, o que gera, concomitantemente, o anseio pela investigação dessa criação literária.

Anteriormente, observamos a variedade de temas com os quais podemos nos debruçar nas obras regionalistas. Além disso, é válido considerar que, dentro de um polissistema rizomático como um Regionalismo, não há hierarquização de temas, antes, um emaranhado de interconexões entre esses. É tanto que, para Deleuze & Guatarri (1995, p. 10): “Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas; (...) um mapa tem múltiplas entradas contrariamente ao decalque que volta sempre “ao mesmo”. Assim, reafirmamos que

escolha pelo tema em questão se deu, antes, na leitura do romance selecionado, pela observação de uma persistência na criação de personagens femininas com um alto teor trágico deveras peculiar, do que por alguma decisão aleatória.

A partir dessa consideração, nosso estudo agora se afunilará no intento de analisar e interpretar com maior profundidade essa hipótese de criação trágica na formação existencial das mulheres do romance supradito. Esse recorte abrirá margem, também, à defesa de que na Literatura regionalista brasileira contemporânea prevalece a heterogeneidade cultural na qual, em suas rotas, revela o patriarcado persistente que leva, por meio do espaço ambientado, a região a ser um mote para o trágico, em particular para as personagens femininas.

Anteriormente, observamos a variedade de temas com os quais podemos nos debruçar nas obras regionalistas. Além disso, é válido considerar que, dentro de um polissistema rizomático como um Regionalismo, não há hierarquização de temas, antes, um emaranhado de interconexões entre esses. É tanto que, para Deleuze & Guatarri (1995, p. 10): “Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas; (...) um mapa tem múltiplas entradas contrariamente ao decalque que volta sempre “ao mesmo”. Assim, reafirmamos que escolha pelo tema em questão se deu, antes, na leitura do romance selecionado, pela observação de uma persistência na criação de personagens femininas com um alto teor trágico deveras peculiar, do que por alguma decisão aleatória.

Por fim, é significativo apontar que, para problematizar o espaço social do patriarcado decadente, necessitaremos, concomitantemente, das cadeias de ligação desse tema com outros que o fortalecem/constituem, como os já citados anteriormente. Dentre eles, se faz necessário levar em consideração, por exemplo, todo o percurso de problematização da globalização, o que nos encaminhou, partindo das obras, à conclusão de que estas problematizam a heterogeneidade do avanço cultural, expondo ora avanços, ora atrasos, quando não avanços disfarçados de falsa conquista dos bens necessários à sobrevivência, bem como do acompanhamento das novas tecnologias em ascensão.

3 LITERATURA REGIONALISTA, PATRIARCADO E O TRÁGICO SOCIAL

> “Não é a sexualidade que produz fantasmas na sociedade, mas sobretudo a sociedade que fantasma, na sexualidade, o corpo.” (Maurice Godelier)

3.1 Considerações iniciais

No capítulo anterior, propusemo-nos a validar as obras ambientadas em solo rural e esse movimento de legitimação não foi ao acaso: a ambientação que se revela enquanto espaço ficcional nada mais é do que a ficcionalização de um espaço social, histórico e cultural que ainda se faz significativo, posto que existente, indicando a permanência de uma interface que persiste em nossa organização social, o patriarcado. No contexto das obras regionalistas contemporâneas apreendemos, portanto, que o espaço narrativo - ambientado historicamente - liga-se aos mecanismos de opressão feminina recriados na tessitura das personagens, sobretudo criadas na literatura contemporânea produzida no Nordeste.

Dessa feita, a importância da regionalidade. Ela propõe novos ares críticos à uma tendência já tão maculada, colocando o espaço ficcional enquanto portador das origens e construções narrativas - espaço e vida, vida e espaço, em um eterno movimento de encontros. O ambiente rural, nesse sentido, observado à luz de sua existência, ainda que decadente se considerado os processos de urbanização cada vez mais fortes graças à globalização, valida-se enquanto significante, mas não oculta a possibilidade de que outros espaços, não rurais, também caracterizem o “ser regional”.

Como coloca Godelier (1978, p. 17)

> As diferenças entre os corpos, que são ligadas ao sexo, são constantemente solicitadas para testemunhar as relações e os fenômenos sociais que não têm nada a ver com a sexualidade. Não é só testemunhar, mas testemunhar a favor; isto é, legitimar”.

Assim, ligado ao contexto de hierarquia social baseada no gênero, sempre teremos história e a cultura enquanto legitimadores, por meio de seus órgãos sociais, da relação da opressão feminina ao contexto em que se coloca a sociedade. Ou seja, o gênero é sempre usado não só como forma de legitimação da violência contra a

mulher, mas também e sobretudo como justificativa para a persistência de diversos fenômenos sociais diretamente ligados ao poder.

Para fundamentarmos essas assertivas, proporemos agora uma incursão na construção e funcionamento do patriarcado rural, investigando a correlação desse sistema à hierarquia de poder baseada no gênero. Adiante, discutiremos como a crise do patriarcado, em índices de permanência na decadência, se configura como impulsionamento do trágico, no entrelaçar do drama-trama-drama narrativos de **Liturgia do Fim** (2016), o que nos dará oportunidade de, por fim, entender como o patriarcado decadente opera particularmente no paradoxo do trágico das personagens femininas da obra supradita.

É importante, antes de mais nada, entender que o gênero está na raiz da condição trágica, a qual se tornará tema em nosso trabalho mais a frente, mas que colocá-lo nesse patamar constitui um desafio, já que, como bem coloca Joan Scott (2019, p.65). “As preocupações teóricas relativas ao gênero como categoria de análise só apareceram no final do século XX (...) o gênero como meio de falar de sistemas de relações sociais ou entre os sexos não tinha aparecido”. Em outras palavras, a intenção de colocar o gênero enquanto categoria de análise pede uma atenção especial, graças a sua ainda recente possibilidade de assim o ser. Apontamos, em contrapartida, a relevância desse estudo e, acima de tudo, a possibilidade de enxergarmos essa categoria intra relacionada ao que chamaremos, adiante, de “trágico social”.

3.2 Patriarcado rural em permanência

O patriarcado, segundo a historiadora Gerda Lerner (2019, p. 32), estabeleceu-se por meio de um “processo que se desenrolou durante um espaço de tempo de quase 2.500 anos, e vem funcionando até hoje, baseado na premissa dos pares binários simplificados *dominante-dominado; chefe-subordinado; líder-liderado; divino-humano,* etc. A par de algumas diferenças, comumente, nessa divisão, os primeiros são basicamente ocupados por homens, enquanto os segundos, por mulheres. Construído e retroalimentado desde a.C., o patriarcado interferiu não apenas na divisão dos sexos, em termos de estabelecimento de um poder individual opressor, como também na persistência dos dualismos para a origem da divisão de classes

dentro do poderio socioeconômico e político, alicerçando, dentre outros espaços, a vida privada.

Para Lerner (2019), como o patriarcado estava na base dos estados arcaicos da sociedade ocidental, a instituição do poderio masculino em detrimento da subordinação sexual das mulheres foi concretizada pelo Estado desde os mais antigos códigos e leis, e permaneceu garantida pela cooperação feminina, que tinha por base um arcabouço de sistemas opressores que funcionavam como garantia dessa mesma cooperação. Dentre eles, a força física; os privilégios de classe decorrentes do poder do chefe familiar pelo seu domínio dos sistemas de produção; a dependência econômica e a honra, por meio da divisão social entre “mulheres respeitáveis” ou mulheres não respeitáveis”. Porém um dos mais significativos sistemas apontados pela autora, sem dúvidas, é a religião, já que “A civilização Ocidental tira da Bíblia muitas de suas principais metáforas e definições de gênero e moralidade.” (LERNER, 2019, p. 205). Dentre elas, o vínculo negativo da figura da mulher ao sagrado. Desta feita, a única relação efetiva da mulher com a divindade permaneceu na maternidade. Assim, a centralidade do poder passou a ser completamente efetivada pelo estabelecimento do patriarca em uma família patriarcal, constituída simbolicamente pelo sagrado e reforçada, no decorrer da história, pela narrativa bíblica. Para Lerner (2019), é nesse movimento de legitimação sagrada da soberania masculina que a família patriarcal se tornou a unidade principal da sociedade, alicerçada pelas narrativas que fundamentam aspectos do poderio masculino, em oposição aos depreciativos para a condição feminina.

Durante o percurso histórico do patriarcado, as práticas que o subsidiavam resultaram na automática diminuição da dignidade da feminina como propulsora do aumento de poder da propriedade, em uma clara relação entre opressão feminina e o aumento do poder do estado pela superioridade da figura masculina. Em outras palavras, a base de nossa sociedade foi “edificada” no apagamento de qualquer poder feminino em detrimento do estabelecimento do patriarcado com vistas aos processos de formação do Estado. Nesse âmbito, os papéis sociais da mulher no decorrer da existência desse estavam sempre ligados à classe, sendo essa definida por meio das relações sexuais. Esse fato é o grande motivador para que o patriarcado tenha se arrastado até a contemporaneidade: as relações de classe mantêm-se, e os questionamentos sobre essa assertiva podem ser melhor refletidos no texto literário.

Liturgia do fim foi, como vimos, publicado pela primeira vez no ano de 2016. As questões problemáticas relativas aos enredos ambientados em espaços rurais já foram debatidas no capítulo anterior, e funcionam como um caminho a seguir para compreender a validação da narrativa desse romance. Perdição, fazenda dos Boaventura, é um núcleo. Núcleo regido pela classe e que, para garantir esse *status*, mantém instituída as relações de poder não só pelo Patriarca, como também pela gestão desse em relação aos negócios familiares. Há a fazenda, a figura do pai (centralmente colocada), mãe, filhos e empregada, todos no entorno da produção de mel. Regida pelas leis bíblicas, a família funciona à sombra de Joaquim Boaventura, uma espécie de deus do Testamento Judaico, sempre pronto a vigiar e punir os desvios familiares. Contudo essa narrativa, mesmo que aparente, não é "mais do mesmo", não é uma fotografia literal do movimento patriarcal judaico cristão e que, também, fora instituído aqui no Brasil[16] a partir da colonização pela persistência das representações de poder no chefe familiar-chefe, inclusive, econômico; e na narrativa bíblica. Isso porque o patriarcado, envolvido e tecido cada vez mais nos laços da modernização iminente no país, revelou, por isso mesmo, a dificuldade histórica que teríamos para apartar-se desse mesmo movimento.

Voltemos ao início do século XX. Os romances do dito "regionalismo de 30" são exemplares dessa questão, principalmente pela ambientação rural que, colocada contra a modernização das cidades, aparentava ainda mais resistência ao novo. Todavia a ideia do novo lá estava: e, na ideia, a dialética, já que se formula enquanto algo que pode ser, mas não é, em uma relação na qual a tradição e a *possibilidade* de ruptura, amplamente construída em solo histórico, coloca os personagens em "um cortejo" de almas perturbadas, como bem pontua Rufinoni (2018).

A aparente superficialidade do enredo, assim, principalmente das narrativas a partir do século XX, é rapidamente derrocada pelas complexidades históricas que

[16] Sobre a instituição do Patriarcado no Brasil, Sérgio Buarque de Holanda pontua que o "Quadro familiar torna-se, assim, tão poderoso e exigente, que sua sombra persegue os indivíduos mesmo fora do recinto doméstico. A entidade privada precede sempre, neles, a entidade pública. A nostalgia dessa organização compacta, única e intransferível, onde prevalecem necessariamente as preferências fundadas em laços afetivos, não podia deixar de marcar nossa sociedade, nossa vida pública, todas as nossas atividades. Representando, como já se notou acima, o único setor em que o princípio de autoridade é indisputado, a família colonial fornecia a ideia mais normal do poder, da respeitabilidade, da obediência e da coesão entre os homens. O resultado era predominarem, em toda a vida social, sentimentos próprios à comunidade doméstica, naturalmente particularista e anti política, uma invasão do público pelo privado, do Estado pela família. " (HOLANDA, 2013, p. 82)

esse movimento de tradição e possibilidade de ruptura revela. Essas (as rupturas) vão fundo na esfera do mundo privado, como reflete Rufinoni (2019) e, muito provavelmente, esse movimento se dá no sentido de que afeta diretamente os sujeitos em sua construção, também, histórica. O âmbito da possibilidade não deixa de ser uma novidade, uma nova forma de vir a ser. Nas narrativas de José Lins do Rêgo, por exemplo, especificamente em **Fogo morto,** os aparentes núcleos familiares clássicos são, na verdade, redutos de personagens mortificados em vida[17], sujeitos que, cada um em seu espaço e, inclusive, fadados a esses, encontram-se no dilema do que poderia ser. Porém a mesma possibilidade que enseja essa alternativa é aquela que afirma sua ainda impossibilidade, a impossibilidade de ser um outro sujeito, um que nem foi e nem será. A marcha de loucos inicia-se, bem como de suicidas. Quando não, na reformulação de "Dom Quixotes".

Os conflitos que levam a essas situações, mesmo que complexos, são resultados dos movimentos sísmicos na estrutura patriarcal, rachaduras que sugerem um percurso de decadência a formar-se, surgem da consciência do que aqui chamamos de *possibilidade*, mas que, no percurso da existência/narrativa, revelam a ainda impossibilidade concreta dessa subjetividade emancipatória, seguida da consciência da culpa e do fracasso e, por fim, da certeza do impedimento da autolibertação. Esse movimento afeta tanto opressores, quanto oprimidos, todos que fazem parte, principalmente, da estrutura patriarcal rural, essa que permanece, ao mesmo tempo que pertencente ao movimento de modernização, alocada em um espaço sócio histórico que preserva a existência do núcleo familiar estruturalmente patriarcal.

Aos oprimidos, sobretudo às mulheres, estão direcionados os mais variados níveis[18] de opressão a depender da classe, por meio da violência física e simbólica derivada das exigências feitas para a manutenção do sistema, mesmo que seja um sistema em derrocada, mesmo que essas também sofram a influência da modernidade. Já enquanto opressores, os patriarcas se escoram na existência ou na

[17] Rufinoni (2019) debruça-se sobre o teor de mortificação dos personagens no espaço doméstico permeado pelo sistema patriarcal. A casa, para o estudioso, é uma espécie de túmulo dos vivos, exatamente pela sobrevida experenciada.

[18] A opressão feminina, além de baseada no dualismo de sexo/gênero, é estratificada dentro dos níveis propostos pela classe. Dessa maneira, cor, raça e s*tatus s*ocial contribuem para as nuances de violência destinada às mulheres. No quadro das narrativas regionalistas e, em particular, **Liturgia do fim** (2016), discutiremos mais adiante acerca do paradoxo do trágico particularmente condicionado à personagem Damiana, a empregada dos Boaventura.

imaginária existência de uma estrutura patrimonialista, que necessita não só dos subalternos (inclusive simbólicos), como também de um espaço central, a "casa grande", por assim dizer, para manter-se[19] enquanto tal. Nesse sentido, a manutenção do núcleo da casa-grande[20], âmbito do poder, entidade que precede as relações públicas dos que nela habitam, é o espaço resistência em que figura o patriarca na tentativa de manutenção de seu *status-quo.*

O quadro acima problematizado espelha a pobreza e a miséria de espaços em que tanto o contexto social quanto as tentativas de manutenção do patriarcado refletem diretamente na constituição das existências narradas. As personagens se encontram em um tempo "entre" persistência da tradição e tentativas de ruptura, que gera uma violência muito particular: aquela produzida em fases de transição culturais, as quais sempre apontam para questões de cunho político. Como bem aponta Jameson (1992, p. 17-18):

> Essas questões, com relação a nós, só podem recuperar sua urgência original se forem recontadas dentro da unidade de uma única e grande história coletiva; apenas se , mesmo sob uma forma disfarçada e simbólica, forem vistas como algo que compartilha de um único tema fundamental (...) apenas se forem apreendidas como episódios vitais de uma única trama vasta e incompleta: (...) em suma, opressor contra oprimido - em constante oposição um ao outro , sempre em luta ininterrupta, ora velada, ora declarada (...) É quando detectamos os traços dessa narrativa ininterrupta, quando trazemos para a superfície do texto a realidade reprimida e oculta dessa história fundamental, que a doutrina de um inconsciente político encontra sua função e sua necessidade.

[19]Lula de Holanda, em **Fogo Morto,** é juiz e réu, além de figurar esse cenário que gira em torno da -no momento- fabular produção de cana de açúcar, sistema regido pelo espaço central da casa grande. Foi o poderio social oferecido pelo engenho que concretizou seu status patriarcal e, ao mesmo tempo, encerrou sua vida nos dilemas nesse mesmo movimento.

[20] Sobre o poder da Casa-grande Rufinoni (2018, p. 332-333) coloca que, ao confinar-se nesse espaço, ocorria ao sujeito a falta de observação das relações para além dela, o que configurava o impedimento do "desenvolvimento das subjetividades modernamente configuradas ou a percepção de horizontes mais amplos; reduzidos às relações moribundas de parentesco, hierarquia e nobreza perdida, aqueles que estão à mercê da grande propriedade não conseguem se desligar da mentalidade senhorial. Era tamanha a força da família que os valores da aristocracia da terra se transferem para os meios urbanos, incidindo inclusive sobre os pobres e humildes".

A relação *opressor vs. oprimido* a qual Jamenson (1992) refere-se está costurada à história coletiva, uma história feita de um constante "eterno retorno" entre tradições e rupturas. Em se tratando de opressão feminina revela-se, na superfície do texto com o qual estamos trabalhando, a construção do encaminhar-se dessa condição em nosso tempo. É como se pudéssemos entender quais motivos levam à conjuntura de vida de cada personagem exatamente pelo domínio da história coletiva da opressão, o que leva a entender como o hoje se coloca frente às características das personagens.

O inconsciente político, nesses termos, está na consciência do inconsciente: no domínio do que está posto de maneira metafórica; na investigação política das constituições das personagens enredadas às obras, que estão constantemente carregadas de todo um aparato histórico que "justifica" as existências que se fazem tão ininterruptamente trágicas. Nesse ínterim, a consciência de um inconsciente político age na percepção aprofundada dos contextos sociais que fazem parte da construção dos personagens. É com um olhar para além da adjetivação: loucos (as), suicidas, desajustados (as), e etc. estão na superfície de uma história muito mais complexa que é deles, mas também de todos, desde a fundação das engrenagens de opressão de sexo/gênero.

Quando do surgimento das fraturas, toda essa estrutura começou a passar por abalos que, se não libertaram o sujeito, colocaram-no em um entre lugar deveras trágico. Guimarães Rosa, em obras como **Primeiras Estórias**, já mais próximo ao século XXI, segue esse mesmo processo em suas narrativas que giram em torno de um núcleo familiar regido pelo patriarca e retroalimentado pela produção econômica de bens, contudo, em processo de deterioração. Para Simonetti (2021), a criação Roseana dos espaços da casa, refletidos inclusive na própria depreciação dos corpos patriarcais, é metáfora para o início da ficcionalização, refletida do processo histórico, da derrocada patriarcal. Nesse ínterim:

> Para além das figuras que compõem o quadro, subjaz na cena o retrato de país, no qual a degradação física e/ou simbólica da casa-grande expõe uma mudança na ordem social. A derrocada do sistema patriarcal atrelada à ruína da casa é mote caro à literatura brasileira. (SIMONETTI, 2021, p. 109).

É salutar pontuar que essa tendência temática já brotava nos romances de 30, floresceu nas narrativas de João Guimarães Rosa, permaneceu atrelada à criação

literária nos fins do século XX[21] e, sobretudo, persistiu e persiste nas propostas narrativas da contemporaneidade que têm o espaço social figurado em zonas rurais do Brasil[22], em grande parte, nordestinas. O processo de decadência patriarcal, assim como qualquer processo de mudança social, tem-se dado paulatinamente e sido sistematizado na metaforização literária desse mesmo processo, cercado pelos movimentos de modernização, ainda não encerrado por eles.

Tomemos as manchetes abaixo, referentes às notícias sobre violência e desigualdade de gênero publicadas entre os anos de 2020-2021, - em jornais online de grande circulação no país:

Por dia cinco mulheres foram vítimas de feminicídio em 2020, aponta estudo[23]
Casos de feminicidio crescem 22% em 12 estados durante pandemia[24]
'Defesa da honra': STF acata absolvição de homem que esfaqueou ex em Minas[25]
Estudo revela tamanho da desigualdade de gênero no mercado de trabalho[26]
Um artigo publicado na revista Pesquisa sugere que desigualdades de gênero têm efeitos mais complexos na carreira acadêmica no Brasil do que a literatura sobre o assunto costuma contemplar.[27]

[21] No fim do século, o pernambucano Gilvan Lemos trata dessas ambientações e dilemas em, por exemplo, seu romance **O anjo do quarto dia** (2013). Mais a frente, já no século XXI, Francisco José Dantas volta ao núcleo da derrocada dos engenhos em **Coivara da Memória** (2013), bem como a construção de personagens mortificadas pela *possibilidade* da eminente modernidade. Esses exemplos unem-se aos romances que mantêm, cada qual ao seu estilo, temáticas e ambientações com as quais estamos discutindo, presentes no 1º capítulo do presente estudo.

[22] Sobre tal aspecto, rever o subitem “Equívocos e novas perspectivas entre os espaços ficcionais rurais e urbanos” presente no 1º capítulo desse estudo.

[23] Disponível em: https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/03/13/stf-proibe-por-unanimidade-uso-do-argumento-da-legitima-defesa-da-honra-por-reus-por-feminicidio.ghtml. Acesso em 20 de mai. 2021.

[24] Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/2021/03/04/por-dia-cinco-mulheres-foram-vitimas-de-feminicidio-em-2020-aponta-estudo. Acesso em 20 de mai. 2021.

[25]Disponível em:https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2020/09/30/interna_gerais,1190201/defesa-da-honra-stf-acata-absolvicao-de-homem-que-esfaqueou-ex-mg.shtml. Acesso em mai. 2021

[26] Disponível em:https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2020-06/casos-de-feminicidio-crescem-22-em-12-estados-durante-pandemia. Acesso em 20 de mai. 2021.

[27] Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2021-03/estudo-revela-tamanho-da-desigualdade-de-genero-no-mercado-de-trabalho. Acesso em 20 de mai. 2021.

Homens têm renda média 72% maior do que as mulheres no Brasil[28]

Fontes: Disponíveis nas notas de rodapé.

As manchetes acima conferem ao nosso país, em pleno século XXI, uma ainda soberania masculina baseada em desigualdade de gênero, evidentes nas notícias sobre a assimetria no mercado de trabalho, renda e questões acadêmicas entre homens e mulheres; e na violência de gênero, clara nas notícias que giram em torno da violência doméstica, feminicídio em tempos normais e pandêmicos[29], assim como na persistência da legitimação por vias jurídicas do assassinato por causas relacionadas ao gênero, por meio da dita "legítima defesa da honra" (masculina), que só passou a ser questionada enquanto texto de lei em meados de 2021.

Para Bourdieu (2020, p. 24):

> A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão sexual do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou mercado reservado aos homens e a casa, reservada às mulheres.

Como salienta Bourdieu (2020), a ordem masculina (ainda) está na ordem das coisas, está enraizada em uma suposta "neutralidade" de pensamento baseada na "lógica" androcêntrica. Talvez por isso a instituição de um lento processo de ruptura patriarcal que, mesmo com toda a globalização- ainda que problemática - em constante movimento, por meio das redes de comunicação e expressão, continuam reafirmando a religiosa e científica divisão política dos sexos.

3.3 Da Cana ao mel: Liturgia espaço temporal de um fim que não chega

Ao longo das narrativas regionalistas e, principalmente nas ambientadas no Nordeste brasileiro, encontramos o protagonismo da cana-de-açúcar. Potente enquanto modo de produção econômica, esse mecanismo agrário revelou-se,

[28] Disponível em: https://piaui.folha.uol.com.br/homens-tem-renda-media-72-maior-do-que-as-mulheres-no-brasil/. Acesso em 20 de mai. 2021.

[29] Referências à pandemia de COVID-19 que se abateu sobre o mundo durante os anos de 2020 e 2021, até então.

sincronicamente, mantenedor do funcionamento patriarcal[30], haja vista seu latente poder para a manutenção do núcleo familiar, econômico e social fundamental para esse sistema. As fazendas giravam em torno dos engenhos. Em sua estrutura, chamava particularmente atenção o poderio do patriarca enquanto elo entre a produção e a família e, implicitamente, a subordinação de seus pares nivelada aos mais diversos âmbitos. Em síntese, um centro econômico regia e metaforizava as relações interpessoais vividas e narradas e, quando de sua troca por um novo modo de produção, mais uma vez eram repetidos os mesmos processos de subordinação, eficaz em revelar a operação de abertura das feridas existenciais nas personagens criadas.

O fim que não chega relativo ao patriarcado é criado, em **Liturgia do Fim** (2016), tendo como base a persistência da existência de um modo de produção a reger as relações familiares. Paulatinamente decadente, o patriarcado revela-se, na escrita de Arnaud, pelas estruturas residuais[31]que conferem a ainda preservação de seu funcionamento: uma configuração agrária mantida pelo contínuo esforço do patriarca Joaquim Boaventura em estabelecê-lo e faze-lo prosperar a partir da produção de mel.

Essa é uma estratégia travada no inconsciente coletivo, tendo em conta que, como coloca Gilberto Freyre, o patriarcado ia além do modo de hierarquia familiar, sendo um "um complexo de elementos econômicos, sociais e políticos" (FREYRE, 2013, p. 332). É uma espécie de "mentalidade da casa-grande"[32], incrustada na organização social, econômica e política e, para além de sua perpetuação no imaginário da coletividade nos mais diversos espaços sociais, tem, em **Liturgia do fim** (2016), maior evidência por tratar-se de um ainda espaço rural, *lócus* primeiro, no Brasil, da manutenção patriarcal.

---

[30] Em "À sombra da casa grande: patriarcado, loucura e ressentimento em 'Fogo Morto' ", de Rufinoni (2018), faz uma interessante incursão sobre a relação entre um sistema agrário e a manutenção de sistemas como o patriarcado.

[31] Esse termo é, antes, utilizado por Rufinoni (2018) para tratar dos resíduos de formas arcaicas do patriarcado ainda presentes, sobretudo, nos espaços rurais.

[32] Sobre o poder simbólico da casa grande Rufinoni (2018, p. 328) pontua: As relações entre a falida estrutura da sociedade patriarcal e o comportamento dos sujeitos – desde a inquietação pela autonomia pessoal, passando pelas modalidades psíquicas do ressentimento e da loucura – desenvolvem-se a partir da presença determinante da casa, a morada grandiosa e decadente, elemento recorrente em romances a partir dos anos de 1930. Nestes, chama a atenção a presença dos casarões como um organismo morto-vivo que guarda a memória da tradição colonial perfazendo-se estrutura que, misteriosa e perversamente, reproduz a opressão e lança suas tenazes por sobre os moradores".

Na obra, a força patriarcal tem por base, além da engrenagem econômica, a engrenagem simbólica, por meio dos domínios da religião. Outro elo de conservação do patriarcado, a religiosidade anda a par com a instituição de classe para fundamentar o que, como coloca Foucault (2019) funciona como *dispositivo da sexualidade*, em uma rede historicizada que permite a perpetuação das práticas opressoras, em consonância com a adequação dessas ao tempo em que estão sendo praticadas, sempre com uma função estratégica dominante.

Para Lerner (2019) o argumento religioso perde a força a partir do século XIX. Porém encaixar essa conclusão em nosso país em particular parece ser equivocado. Muito desse equívoco se encontra na própria questão do colonialismo em consonância com o movimento de contrarreforma, que incorporou a grande maioria dos ritos religiosos ao catolicismo, potencializando a presença da religião em nosso país desde a chegada dos portugueses até os dias atuais.

A hegemonia da religião cristã em seus diversos matizes foi e continua se processando. Embora, com quase nenhuma expressão na literatura nordestina, existam grupos progressistas, sincretistas que cultivam o diálogo inter-religioso, com respeito às alteridades culturais e à diversidade religiosa, a maior parte da cristandade cultiva uma teologia dogmática e falocêntrica, havendo entre estes grupos fundamentalistas que, aliados a movimentos neofacistas, procuram promover o apagamento das religiões indígenas e de matrizes africanas. Essa presença se concretiza também no atual contexto político de nosso país, em um retorno ao tradicionalismo (não que ele tenha desaparecido de fato, já que questões dessa ordem tem seu processo de decadência se dado muito lentamente e de maneira heterogênea) por meio da repetição de ideias como a “família tradicional” de base cristã. Esse mesmo ideal de base cristã que, inclusive, conduz parte da atual política no Brasil contemporâneo, metaforiza-se na outra face do patriarca Joaquim Boaventura. Juntos as faces, observamos a configuração que norteia o patriarca a partir das figuras da caderneta (do apiário), uma cartilha de apicultura e do texto bíblico:

> Apesar da pouca escolaridade, papai tinha Castro Alves, Gonçalves Dias, Olavo Bilac e Dante Alighieri (...) além da Bíblia, chamada por ele de o *livro dos probos*, que éramos obrigados a ler ao menos uma vez por dia, um dos salmos ou passagens dos evangelhos, e embora não precisasse de justificativa para nos impor qualquer coisa, sustentava que naquelas palavras

> encontrava-se a grande verdade de Deus, que fora dos caminhos ali traçados tudo era danação. (ARNAUD, 2016, p. 88)

e

> A caderneta, encapada em couro cor de rato, servia para anotar os períodos de floradas e entressafras, o número de colmeias ativas, as datas de vistorias (...). Quando papai se foi, Damiana encontrou a caderneta(...) Junto com a caderneta, descobriu uns manuscritos amarelados e uma cartilha de apicultura, aquela mesma que o auxiliara na instalação do negócio de mel, e da qual cheguei a ler alguns capítulos. (IDEM, 2016, p. 87)

O trabalho do narrador em descrever as minúcias do enlace do pai a esses três textos não é uma casualidade. Arnaud enfatiza o sustento do núcleo de poder através de dois dos elementos principais à preservação patriarcal: as relações econômicas em constante relação com a religião. No primeiro trecho é conveniente observamos como Inácio (o narrador) aponta outras literaturas para só depois citar a Bíblia, assim, coloca-a como centro do mando do pai, já que, apesar de esse possuir outros livros, era o texto bíblico que norteava as relações entre pai e filhos, inclusive na obrigação pela leitura dogmática e machista do texto como “verdade absoluta”. De igual modo, o tempo dedicado em se deter aos detalhes da caderneta e da cartilha: símbolos do outro sistema de opressão do qual o pai, sem distinguir muito bem um do outro, efetivava, a partir da manutenção do sistema produtivo do mel.

3.4 A regência patriarcal: Índices do patriarcado decadente

A preservação do patriarca liga-se constantemente à manutenção histórico-espacial que lhe permita exercer seu poderio. Por isso a importância da percepção do espaço para além do elemento narrativo, muito mais voltado para sua possibilidade de reconstituição social, já que ele, enquanto constructo histórico, permite entender, dialeticamente, muitas das condições da relação entre o oprimido e o opressor. Para Jamenson (1992, p.35),

> Ela (a dialética) deve ser buscada em uma área estratégica para qualquer análise literária ou cultural, ou seja, no conceito de mediação: isto é, a relação entre os níveis ou instâncias e a possibilidade de adaptação das análises e descobertas de um nível para outro. A mediação é o termo dialético clássico para o estabelecimento de relações entre, digamos, a análise formal de uma obra de arte e seu chão social.

A regionalidade, conceito com o qual trabalhamos no primeiro capítulo, é a própria dialética da mediação em funcionamento. É por meio dela que as questões físicas e subjetivas de determinado espaço são relacionadas à construção formal das narrativas. Nesse contexto, em particular, a regionalidade permite pensar o "chão social" como elemento capaz de dar significado às tramas localizadas em processos de mudanças históricas e, sobretudo, à coexistência de elementos tradicionais e modernos constituindo um tempo histórico de derrocada de um sistema milenar.

Olhar para os personagens pela mediação da regionalidade é entender, também, a constante retroalimentação do funcionamento patriarcal a partir das engrenagens que se articulam ao poder. Estar nesse espaço, resultante de outros, particularizado no tempo, é estar sobretudo em um "entre lugar": entre o tradicional e a possibilidade da ruptura; entre a dominação das engrenagens de opressão e a tentativa de pará-las.

O enredo de **Liturgia do Fim** (2016) amarra-se, singularmente, ao espaço social. Em se tratando de patriarcado decadente, vemos enveredadas as metáforas que tecem o trabalho para a manutenção da regência patriarcal pelas tentativas de edificação do espaço patriarcal, e a figura do apiário é fundamental nesse sentido. Ao observá-lo, narrador e filho refletem:

> Num intricado de galerias, pórticos e passagens secretas, câmaras, túneis, canais de drenagem, minúsculas volutas, as operárias voejavam para lá e para cá, ocupadas em cumprir suas tarefas, e creio que esse universo organizado, talhado à perfeição, que papai almejou a vida inteira para si. (ARNAUD, 2016, p. 95) (*Grifo nosso*)

O apiário reveste-se de significado para simbolizar a condução do lar tradicional. Para que haja o funcionamento das colmeias, cada abelha precisa ter ciência de sua condição e, sobretudo, de sua função. De igual modo, a necessidade da organização familiar hierárquica, pertencente a certo tipo de *modos operanti,* para o efetivo funcionamento de uma família patriarcal. Nesse sentido, o patriarca, apesar das singularidades dos momentos familiares, não abria mão de seu perfil autoritário. Se no apiário há a rainha a reger seu funcionamento, no lar, era ao pai direcionada tal função.

A construção desse meio de produção e sustento familiar é fundamental para a existência do sistema patriarcal. Das diversas tentativas de outros meios de subsistência, o apiário surge como um novo processo, peculiarmente mais moderno que os outros, mas que se efetiva no intento de manutenção do arcaico. Dessa feita, observamos o patriarca exercer o poder tradicionalmente enviesado por duas estratégias de opressão[33] patriarcais efetivadas na constituição da figura de *pai* e *homem.* Essas estratégias solidificam-se na existência do espaço social em que o poder é exercido por meio da ideia de propriedade, que trabalha na subjetividade do oprimido enquanto estratégia de coerção para a manutenção do sistema.

Enquanto *pai*, Joaquim dirige a construção do apiário delegando funções a todos da família e, inclusive, a Damiana, que prestava serviços como a empregada da casa. No sentido de *homem,* o patriarca envolvia Adalgisa empregando-lhe a função de mãe, já que essa estava a parir mais dois dos filhos do casal. O envolvimento de todos os pares a cumprir suas funções criava ilusão de concretude do sistema familiar:

> Estávamos todos ali, a alguma distância do celeiro, assistindo ao sonho de papai, cada qual agarrado ao seu favo, o doce da festa a escorrer pelos dedos e cantos da boca, e quando ouço alguém falar em felicidade, eu me recordo desses momentos como uma miragem. Quando tudo acabou, papai livrou-se da proteção da cabeça e ficou parado à porta do celeiro, as mãos na cintura, estreitando os olhos, cego de luz. Parecia sorrir, um sorriso grave, embora os dias fossem doces e amarelos. (ARNAUD, 2016, p. 96)

Para Lima e Silva (2019), o patriarcado é uma esfera de relação “civil e não privada”. Podemos ir além: o patriarcado age na condição privada de maneira tão efetiva a se tornar civil. O patriarca, inclusive, é esvaziado de sua condição “humana”, por assim dizer, para perfilar sua autoridade que beira o divino. O sagrado, vale salientar, é índice temático da obra, e tem na figura do pai, principalmente, um grande número de referências, todas relacionadas ao constructo de um ser intocável, que poderia condenar qualquer um de seus familiares a danação eterna, tal qual o perfil constantemente interpretado do Deus representado no Testamento Judeu, contido na Bíblia: “Não se tratava de fé, e sim de um sentimento que já não consigo definir, que

[33] Para Pateman *apud* Lima e Silva (2019, p. 31) “ existem duas dimensões do patriarcado: o paterno (pai/filho), dito patriarcado tradicional, e o masculino (homem/mulher), denominado “patriarcado moderno”. Para entender posteriormente o patriarcado moderno, é necessário voltar na história do patriarcado tradicional.

nem mesmo àquele tempo conseguiria, em que a percepção do sagrado fundamentava-se na figura de meu pai". (ARNAUD, 2016, p. 138).

A relação patriarcal, quando do uso da religião para fundamentá-la, perpassa o poder patriarcal fundado apenas no contrato social e sexual, é uma atuação política baseada em uma tríade tão forte ao ponto de ainda funcionar na contemporaneidade, o social, sexual e espiritual.

> Do Joaquim Boaventura que um dia se bastara na força dos ossos e músculos, na posse de sua terra, uns palmos de chão herdados dos bisavós de seus pais, na convicção de que Deus lhe dera o que lhe cabia por merecimento, uma mulher para amá-lo e servi-lo, e uma família para respeitá-lo. (ARNAUD, 2016, p. 63)

Joaquim expressava pela forma dos mandos, pelo controle do lar, não só o cumprimento de uma "ordem divina", mas, para além, a própria condição de deus de Perdição. Um deus tal qual personagem e, alinhado ao tempo histórico ao qual pertence, não consegue reger por muito tempo. É efetivo ao processo de crise patriarcal o destronamento do pai, e Arnaud propõe essa derrocada a partir das duas figuras, *pai* e *homem,* sendo destruídas pelo próprio filho.

Autodenominado de *Little father time*[34] de perdição, paulatinamente Inácio, o narrador, se constrói enquanto o considerado problemático da família, graças ao dissonante comportamento em relação ao sistema criado e regido pelo pai. Na relação pai-filho, primeiramente, Inácio destoava pela preferência aos livros, em consonância com a falta de manejo para a lida com a terra e o apiário. É preciso pontuar que, em uma família tradicional tal qual a representada, sobretudo rural, a força bruta é essencial para a construção do perfil masculino. Ainda é significativo colocar que, assim, como reflete Lima e Silva (2019, p. 28), "A ordem patriarcal garante aos homens não somente a reprodução da vida social, mas também, os meios de produção".

Dos filhos homens já grandes, Inácio, diferentemente de Felinto[35], que não possuía o *status* de filho, era a prospecção da continuidade do sistema, o legado do

---

[34] Referência a **Judas, o obscuro,** de Thomas Hardy. Na obra, o filho de Judas, descrito como "sério e sem humanidade", é considerado o "Little father time" exatamente pela sua relação problemática com seus pares. É por ela que acontece a decadência familiar do núcleo narrativo da obra.

[35] O personagem Felinto, de **Liturgia do fim** (2016), é fruto da relação de incesto entre o patriarca Joaquim e sua irmã Florinda. Ato efetivado antes do casamento, Joaquim segue "vida normal" graças à loucura de sua irmã, e a impossibilidade de Felinto em se expressar, haja vista suas deformidades

pai. Ele figurava a possibilidade e, mais a frente, a impossibilidade de manutenção do projeto paterno. O perfil de Inácio é a primeira derrocada sistemática do patriarcado mantido naquele espaço social. A inadequação de Inácio revela a primeira “perdição” do núcleo familiar, graças ao seu teor desviante. Em contrapartida, para o personagem, sua inadequação configura o paradoxo da liberdade do sujeito livre, a julgar pela incapacidade de se desapegar dos laços paternos, que perdurou por toda sua vida: Carreira, livros, família? Pois tudo isso, que se traduzia em nada, no fim das contas não passara da tentativa de construção de um homem para olhar para um pai” (ARNAUD, 2016, p. 123).

O anseio pelo reconhecimento do personagem pelo pai era inversamente proporcional aos castigos infligidos por Joaquim a ele, muito possivelmente na tentativa de lhe, por meio da violência, incitar a masculinidade adequada. Ao perceber que eram falhas as tentativas, a relação à figura feminina era o meio por que Joaquim conseguia expressar seu descontentamento:

> Ao despertar, a primeira coisa que que enxerguei, pelas frinchas dos olhos ainda inchados, foi o rosto do meu pai, contraído de censura. Na boca severa, contorcia-se o rincho de uma repreensão que não tardaria, pois, as abelhas não atacavam ninguém imotivadamente, e eu, decerto, teria ameaçado o enxame com minha inabilidade para cuidar das coisas aparentemente triviais, em que ele e Felinto eram destros- mais uma vez o ouvi dizer à mamãe, em tom baixo e consternado, oh, Adalgisa, esse teu filho me parece pouco homem, e ela, é nosso filho, Joaquim, e ele, ainda na reprovação, pois não vês que esse menino desonerou? (ARNAUD, 2016, p. 116)

Os pronomes (*seu* vs. *nosso*) revelam o jogo de tentativa de Joaquim em desmembrar o filho de seu sistema patriarcal, exatamente porque, como bem coloca Simonetti (2021, p. 110), Inácio não conseguia manter a “lógica da casa grande”, não possuía as características necessárias ao encaminhamento patriarcal. Contudo, por não a manter ele é, automaticamente, a expressão da decadência do sistema.

Apesar das tentativas de Joaquim, a recriação de um espaço divino torna-se, também, espaço de desvio. Quando da figura de *homem,* a derrocada patriarcal se dá simbolicamente na revelação do pecado paterno. Inácio é o responsável, por, ao tom do *eterno retorno,* e talvez pela necessidade de tornar-se simulacro do pai, repetir a

---

na face. Felinto é tratado aquém do lar patriarcal de maneira incontestável- o que revela o poder de Joaquim em silenciar qualquer questionamento- e ocupa o espaço destinado aos animais da fazenda. Contudo, ironicamente, é ele quem possui destreza para o trabalho braçal e a lida com o apiário.

ação do Joaquim[36], pela via do incesto com sua irmã. Ao mesmo tempo réu e vítima, o personagem escancara a humanidade paterna, destronando, por um momento, o deus pai. Sem reconhecimento e, agora, com o *status* de pecador, Inácio é expulso de seu éden familiar.

As consequências da inadequação, em um processo de patriarcado decadente, apontam para a expectativa de que oprimido liberte-se literalmente das amarras da opressão, e não se torne o opressor. Contudo, há fôlego para o patriarcado exatamente pelo poder inconsciente com o qual trabalha. Inácio não era livre, mesmo libertando-se de Perdição. Corre em suas veias a ânsia pela representação paterna e, na cidade grande, ele opera pelo viés de um patriarcado mais adequado ao espaço em que ocupa, mas com mesma força.

No contexto das famílias brasileiras, sobretudo as relegadas às margens, observamos a constante reprodução ainda de comportamentos e escolhas que perfilam a tradição. Essa premissa parte da consideração de que a quantidade de acesso à cultura interfere e contribui para os avanços significativos no contexto social. Todavia, para Inácio, leitor desde a infância e professor universitário durante a fase adulta, só o contato com a cultura foi insuficiente para libertá-lo. Sobressaia em seu imaginário a figura do pai, seu espelho e reflexo, fonte de dor e admiração. Essa questão diz muito sobre a potência patriarcal que, de tão forte, choca-se constantemente com a modernidade e, na maioria das vezes, deixa as marcas que configuram a resistência à decadência.

O patriarcado funciona de maneira tal no inconsciente que revela, ao consciente, o aprisionamento ao espaço simbólico da execução completa de seu poder. É o que observamos a partir das constantes menções de Inácio:

> Às vezes, e sempre evitando abeirar-se da dor, mamãe falava da vida em Perdição (...). Saberia? Saberia ao menos que, distante de Perdição, seu filho não se encontrava em lugar nenhum? (ARNAUD, 2016, P. 19)
> e
> Não desacreditei dos meus olhos quando vi mamãe surgir com semblante de despedida (...) Esqueceu-se de me levar os poemas de Augusto, confirmando, no lapso, que quem partia não era eu, mas um simulacro de mim, que em minha inteireza Eu ficava. (IDEM, p. 35)

[36] *Ver* nota de rodapé 21.

Embora subjetivamente Inácio estivesse “vivendo” em Perdição, fisicamente ocupava o espaço de um lar, da universidade, em sistema citadino. Nesse ínterim, à sombra de Joaquim, o personagem manipula o patriarcado ao seu contexto, em favor de suas “necessidades”. Para Hannah Arendt (2013), enquanto a esfera pública é o espaço dos iguais, na família impera a desigualdade. Porém, ao tratar de patriarcado, a desigualdade vai além da divisão de espaços. Contrato civil, é aplicado nos mais diversos contextos e, em particular a Inácio, funciona na opressão exercida não só à esposa, na esfera privada, mas também às doentes mentais que ocupavam o sanatório vizinho ao seu apartamento[37]; às suas alunas, amigas e amigas de sua esposa, nos relacionamentos extraconjugais.

Ambos, pai e filho, configuram-se, no contexto do patriarcado decadente, enquanto ressentidos. Segundo Rufinoni (2018, p. 27-28):

> O ressentido é aquele que não consegue superar determinado ultraje e, mesmo, no limite, não o deseja, pois a falta causa dor, mas também uma espécie de gozo. O sujeito dominado por esse afeto sente-se refém da infâmia cuja culpa atribui a um outro; torna-se incapaz de reagir e remói o dano que retorna, dolorosamente, contra si mesmo. Desse modo, a culpa atribuída ao outro é inconscientemente sua culpa, o que o faz crer-se vítima e desejar a vingança, sempre adiada, uma vez que a raiva e o eterno retorno das queixas não resultam em enfrentamento real.

Esse é o retrato do patriarca decadente que permeou as narrativas regionalistas e permeia ainda, haja vista a lentidão do processo de derrocada do sistema patriarcal. Entretanto, em **Liturgia do fim** (2016), as diferenças entre as estruturas de ressentimento de pai e filho apontam, mesmo que por minucias, o encaminhar do fim: Joaquim perfila o patriarca intocável, inacessível, assim, não há possibilidades de expressão de seu ressentimento ao longo de sua existência. A dependência ao seu ultraje só é revelada quando de sua morte, na cena em que, aos delírios, chama pela irmã e amante:

> A memória do corpo da mulher amada gravada na língua, tatuada nas mãos enrugadas (...) onde papai declarava seu fervor pelo corpo de Tia Florinda, o corpo amado que recendia

[37] Na obra em questão, o personagem Joaquim utilizava a vista de seu apartamento para o sanatório para se masturbar, já que as internas, muitas vezes, estavam seminuas. Aqui, observamos a violação do corpo feminino sem que, ao menos, a mulher tenha a mínima ciência de tal fato.

> às colinas enfloradas de “não-te-esqueças-de-mim. Minha irmã e minha noiva, como nos cânticos salomônicos. Pássaros de perdição. E os versos podiam ser meus (...) morria, mas não baixava a crista -, ou sussurrava repetidamente o nome de Tia Florinda, o olhar subitamente suavizado, fixado num ponto vazio do aposento (ARNAUD, 2016, p. 144-145)

Para Inácio, o ultraje faz par com sua inadequação, aquela que faz com que ele não caiba literalmente nem no novo, nem no velho, mas dependa do velho para suportar a existência no novo. Ele é um sujeito desterritorializado, que tenta recompor o passado ocupando seu lugar de patriarca na decadente Perdição. Um messias de si sem redenção, já que, no presente, esvaziada, a fazenda era alimentada apenas pelas lembranças dos mortos. Há o movimento de morte e sobrevivência do patriarcado, mas essa mesma sobrevivência já renasce muito mais decadente e com muito menos poder que outrora.

3.5 O Trágico Social em meio às narrativas contemporâneas

É fato que a Literatura Regionalista Contemporânea do Nordeste se faz enquanto polissistêmica e rizomática pela diversidade de temas e formas, que se tocam e se distanciam a todo momento, formando um todo plural, não hierárquico e profundamente simbólico e significativo. Das linhas de conexão e fuga[38] sobressaem as conexões inerentes à história coletiva de um povo plural, que se unifica na singularidade de seus espaços sócio-históricos e culturais, no compartilhamento de vivências específicas àquelas pessoas e, sobretudo, pela individualidade das narrativas que surgem dessa pertença. São marcas de existência, de percursos similares aos seus pares. Tão significativo que, em **Liturgia do fim** (2016) observamos a conexão do patriarcado a rotas diversas, que apontam para as singularidades do contexto histórico ao qual estão envolvidas, além do entrelaçamento às condições existenciais emergidas do indivíduo e de seu contexto enquanto coletividade. O “chão social” desse romance é, sobretudo, um “entre lugar” sócio cultural. Via Regionalidade, essa característica narrativa sempre projeta uma tônica trágica, visto que as vidas recriadas nesse espaço são, a princípio, comumente trágicas. Dessa afirmação dois questionamentos invariavelmente surgem: Ao referenciar o termo “trágico” às vidas e experiências comuns, não estaríamos

[38] Termos propostos por Deleuze & Guatarri (1995).

banalizando a expressão? Qual seria a particularidade dessa temática em um universo tão amplo?

Essas questões, comuns aos estudos relativos ao trágico, são normais, graças à opulência[39] do termo, porém, não impedem uma ressignificação da tragédia e do trágico na contemporaneidade. Como reflete Iná Camargo Costa, em relação ao pensamento de Raymond Williams:

> O professor mostra que só por preconceito aristocrático teríamos de recusar, como quer a academia, o processo histórico cifrado na assimilação do conceito de catástrofe pelo de tragédia. Afinal, pergunta ele, por que deixar o conceito confinado a uma academia que nem sequer mostrou-se capaz de preservar o saber que ele envolve? Por outro lado, se hoje o sentido universalmente atribuído ao conceito é o do uso comum, a recusa em usá-lo, ou pior, a censura ao seu uso corresponde a mais uma tentativa de desqualificar a experiência trágica de gente comum. (...) se tivermos o cuidado de ultrapassar o aspecto fatalista que impregnou o conceito ao longo de sua história, nada impede que também a situação de ameaça e falta de alternativas em que se encontra hoje a humanidade seja qualificada como trágica. (COSTA apud Willians, 2002, p. 15)

A perspectiva de Williams (2002) relativa ao trágico de vidas comuns parte do questionamento da experiência trágica do nosso tempo. Funciona como um pedido de atenção às questões relativas ao que de trágico temos em nossa sociedade. É como refletir que o contexto faz a coisa, ou seja, que as questões sócio políticas e culturais de cada tempo e, em particular, as do nosso tempo, dão conta de valorizar o conceito, de atualizar seu sentido. Leva-se em consideração nessa perspectiva o que de inoportuno há em ainda interpretar a existência por vias burguesas, em contextos

[39] Nos referimos, aqui, ao pensamento da Tragédia enquanto forma, inerente ao gênero dramático proposto desde a Grécia Antiga. Com Aristóteles, a forma trágica foi formalizada por meio da articulação dos elementos que a compõem. Contudo, o pensador foi além ao sinalizar, também, a possibilidade de o trágico tornar-se uma expressão de mundo, uma espécie de sabedoria. Na modernidade, estudiosos como Peter Szondi foram responsáveis pela propositura da “poética do trágico”, que mais adiante oportunizou a ideia de um trágico enquanto um tema possível para refletir sobre as condições de existência. Perspectiva essa ampliada por pensadores como Schelling, Hegel, Schopenhauer e Nietzsche. Entretanto, o termo, pela mudança de perspectiva e uso em situações “comuns”, causou, sobretudo, inquietação para outros tantos pensadores como George Stenier, por exemplo, que dedica, em “A morte da tragédia”, todo um estudo para provar a banalidade do termo “trágico”, que já não mais comporta a potência de seu significado, que fora manifestado com perfeição apenas pelos antigos. Em contrapartida, críticos como Terry Eagleton e Raymond Willians, exemplarmente, seguem defendendo a correlação da tragédia e do trágico ao contexto histórico em que essa se dá, articulada, portanto, ao “tempo real”.

muito exclusivos, quando o sofrimento, as condições precárias de vida e os mecanismos de opressão estão muito mais ligados à coletividade. Essas questões também são comuns a Eagleton (2013, p. 284-285):

> Embora os intelectuais sejam tomados de emoção, falando da tragédia como sendo apreciável e enobrecedora (...) a história está tomada por guerras, massacres, doenças, fome, assassinatos políticos(...)
>
> e
>
> O que acontece com a tragédia no século XX não é a sua morte, mas sua transformação em modernismo (...) e se o modernismo confere vida nova ao impulso trágico é sobretudo por causa do retorno à mitologia. Na modernidade recente, o destino mítico mostra a face novamente sob a aparência de forças tremendas e anônimas- a linguagem, a Vontade, o poder, a história, a produção, o desejo-, que "nos fazem viver" (...) O sujeito humano, ultimamente tão orgulhoso de sua livre ação, uma vez mais parece um joguete de poderes misteriosos, e o próprio eterno retorno volta, dessa vez na forma de mercadoria.

Alia-se a essa concepção as próprias narrativas da contemporaneidade. Não é difícil encontrar as engrenagens simbólicas e sócio culturais, como o poder, a história, a vontade e a linguagem funcionado na manutenção do trágico na atualidade. Se o trágico está na experiência comum, essas condições, quando pensadas dentro da elaboração das personagens contemporâneas, expõem a forma como os poderes agem silenciosamente na essência de vida desses. Essa questão se abre a duas outras.

Em primeiro lugar, a conclusão a que se chega é a mudança de expectativa do acontecimento trágico. Se antes toda a narrativa trágica se propunha a tecer um único e grandioso acontecimento, geralmente no clímax ou desfechos narrativos, hoje, considerando a essência do trágico contemporânea, é impossível isolar essa vivência a uma única cena/ato. Vivenciamos vidas trágicas: todo um percurso de condições e acontecimentos que refletem o sujeito trágico contemporâneo. Segundo Sarrazac (2013), o trágico do nosso tempo está no quotidiano, assim, passamos então de um "drama-da- vida" para um "drama-na-vida":

> Entretanto, se há um trágico moderno e contemporâneo, ele não poderia associar-se, como em Aristóteles e como na tragédia antiga, a um grande "restabelecimento da fortuna" e à inelutável catástrofe final. Seria antes o efeito de uma catástrofe inaugural: o simples fato de nascer, de ser lançado ao mundo. Desse

> trágico, a abordagem de Schopenhauer dá conta em parte, o que o associa à "representação do aspecto terrível da vida [...], o sofrimento indizível, a miséria da humanidade, o triunfo do mal, o reino absoluto do desdém do acaso e da queda irremediável dos justos e dos inocentes". (SARRAZAC, 2013, p. 13)

Só nascer, para Sarrazac (2013), é trágico. Essa ideia reverte também o sentido do trágico: ele não está mais na ação, mas no próprio fato de existir. Segundo Eagleton (2002, p. 80), na tragédia moderna "o herói sem dúvida é destruído (...), mas esse não é, normalmente, o fim da ação. Uma nova distribuição de forças, físicas e espirituais, comumente sucede à morte". Essa sucessão proposta pelo pensador geralmente constitui-se com reestabelecimento da vida. Entretanto, observando a própria Literatura contemporânea e a sequência de condições trágicas as quais os personagens estão fadados durante toda uma vida, uma nova possibilidade surge: a de a continuidade *post mortem* não seja o restabelecimento da vida em uma ênfase positiva, antes, a possibilidade de essa morte não ser literal, mas sim, o ápice de uma condição trágica que inicia uma nova, se arrastando em eterno retorno pela existência. De um "drama-na-vida", como bem pensado por Sarrazac (2013), à um "trágico-na-vida".

Se pensado em um contexto de opressão como o patriarcado, por exemplo, essa assertiva não só é válida como passa a ser a condição inicial para qualquer um que, dentro desse sistema, nasça do lado do oprimido. Dessa, inauguram-se todas as outras tragicidades da experiência desse sujeito. Não é a morte que encerra o trágico, é a própria vida em funcionamento que é, por si só, trágica. A morte, nesses termos, passa de fato literal à metáfora: o sujeito que morre diversas vezes, pela condição de ausência de liberdade, pela violência e sofrimento constantes, que geram, concomitantemente, constantes condições trágicas em eterno ciclo.

Em segundo lugar, põe-se em xeque o *status* de "herói" e "heroína" das personagens. Não é preciso grandes ocasiões ou títulos para que esses estejam enquanto personagens trágicos. Não mais heróis de grandes feitos gloriosos, antes, homens e mulheres comuns, em um trágico secular, vivenciado no hoje. Nesse sentido, para Jean-Pierre Sarrazac, são exatamente as figuras dos homens do quotidiano que sustentam o trágico. São os personagens quase que transpessoais de tão semelhantes aos outros que lhe cercam, em uma crescente perda de humanidade na inação:

> Nem herói e nem mesmo “personagem agindo” (*prattontes*), a figura trágica moderna não combate, não age, não decide. Ela se submete. Quanto mais ela se esforça em ser, mais se torna mártir, *testemunha* (a etimologia é a mesma). Testemunha de si mesma, de seu próprio sofrimento. (SARRAZAC, 2013, p. 8)

Cabe aqui pensar que a “morte” do herói funciona como uma espécie de adequação “realista” desse ao contexto de sua existência. Sendo não mais necessária a “épica” das ações trágicas, a tônica “épica” da personagem trágico também perde o sentido. Contudo, a grandiosidade de uma narrativa que se baseia em um sofrimento tal que leva a inação diz muito sobre o nosso tempo e a potência trágica desse, que macula o indivíduo a ponto de que uma “morte em vida” possa ser estabelecida, ocupando o espaço das grandes ações.

É interessante perceber que, na luta pela existência do trágico na contemporaneidade, diversos estudiosos, como vistos aqui, tendem a valorizar a experiência coletiva e, fato é que ela propende justificar a pertença dessa experiência nos tempos atuais. Contudo, é na base da experiência coletiva que identificamos também a peculiaridade do trágico da vida individual. Não há, inclusive, como separar tais experiências, haja vista a constante correlação do sujeito com seu meio, e do meio com o sujeito. É impossível não observar os mecanismos do trágico, obviamente oriundos de toda essa gama de questões sociais, agindo individualmente nas existências, tanto reais quanto ficcionalizadas.

É significativo refletir, a par da diversidade de experiências, que todas elas funcionam articuladas à condição de pertencimento ao contexto de opressão feminina. Todas operam com vistas a macular e cercear essas vidas, experiências que se formam no próprio funcionamento do patriarcado e, em grande medida, pelas questões políticas do corpo, bem como as condições status e manutenção de vida sociais que o envolvem esse sistema.

Nesse contexto, observamos a constante relação entre experiência pessoal e coletiva. Para Willians (2002), sob esse aspecto, excluir a dimensão social é afastar-se, sumariamente, dos indivíduos. É tentar desvincular o homem de qualquer relacionamento, tanto familiar quanto mais propriamente íntimo. É na intimidade da relação do indivíduo consigo próprio e de dele para com a sociedade que encontramos o conflito trágico do homem comum, daquele que sofre intimamente por questões culturais, sociais, mas que para isso não precisa necessariamente de uma postura

“épica”. No “simplismo” da personagem, encontramos a profundidade existencial condicionada ao tempo e lugar nos quais são dadas as suas ações.

Acima, propusemos uma discussão pautada na reflexão do enfraquecido sistema patriarcal e como ele revela a ainda persistência da opressão pelo seu viés. Nesse interim, a propositura do trágico tal qual refletido na contemporaneidade - o trágico-na-vida, do homem “comum”, do contexto trágico” - oportuniza aprimorar a relação entre a opressão e o contexto sócio, econômico, político e cultural. É exatamente pela apreensão dessa nova condição que um *trágico social,* aquele que parte das condições de vida individuais e coletivas, pode se efetivar.

É pensando na possibilidade do trágico social que o patriarcado em decadência pode ser visto, na contemporaneidade, como um “entre lugar” que se relaciona, no nosso contexto, com a violência física e subjetiva dos personagens envolvidos. A compreensão da Ordem e da Desordem no âmbito do trágico moderno, proposta por Eagleton (2002), pode fundamentar ainda mais essa propositura. Para o pensador, o trágico sempre está sempre composto em função de determinada ordem social. A ordem, nessa conjuntura, seria uma circunstância sócio política e cultural que determina a ação trágica. É em consonância com a ordem que a ação trágica é proposta, e para ela elaborada, o que pressupõe que ela venha antes da própria ação. Entretanto,

> A ordem é recriada, mais do que exemplificada. Em qualquer crença viva, essa é sempre a relação entre experiência e convicção. Na tragédia, de modo específico, a criação da ordem está diretamente relacionada à ocorrência da desordem, por meio da qual a ação se move. Seja qual for o atributo da ordem afirmada ao final, ela foi literalmente criada nesta ação particular. A relação entre ordem e desordem é direta. (WIILIAMS, 2002, p. 77)

Ou seja, o pensador trabalha com a premissa de que se há uma ordem, há sempre uma desordem que ela precede e sucede. Essa desordem varia conforme a natureza da cultura específica a cada povo, o que faz com que o sentido do trágico exista apenas dentro, no interior de culturas específicas. Dessa feita, temos na observância da desordem a oportunidade de entender o processo social do trágico na particularidade dos contextos aos quais nos debruçamos.

> O sentido do trágico é sempre cultural e condicionado, mas o processo artístico em que uma específica desordem é

> vivenciada e resolvida é mais difundido e importante. Buscou-se a essência da tragédia nas crenças preexistentes e na decorrente ordem, mas são precisamente esses os elementos mais estreitamente limitados, culturalmente. Qualquer tentativa para abstrair essas ordens como definições de tragédia ou nos conduz a uma conclusão equivocada, ou nos condena a uma atitude meramente estéril com relação à experiência trágica da nossa própria cultura. (WIILIAMS, 2002, p. 77)

e

> Se encontramos uma ideia particular de tragédia, em nossa própria época, teremos encontrado também um modo de interpretar uma vasta área da nossa própria experiência, relevante, com certeza, para a crítica literária, mas relevante também em relação a muito mais. (...) temos de tentar também, positivamente, entender e descrever não apenas a teoria trágica, mas também a experiência trágica da nossa própria época. (Williams, 2002, p. 87)

As reflexões propostas por Williams (2002) nos imputam o questionamento: qual desordem está na base da experiência trágica do nosso tempo? Dentro da ordem do patriarcado com o qual lidamos desde sua origem, nas diversas formas com as quais ele se coloca culturalmente, muito provavelmente a fase de decadência desse sistema seja, portanto, uma das desordens do nosso tempo mais enfatizadas em nosso estudo e que tem total correlação com a opressão feminina, a decadência do patriarcado que, como já refletido, materializa-se na reflexão de um entre lugar sócio-histórico e cultural.

Nessa tônica, todas as temáticas concernentes às literaturas regionalistas do nordeste contemporâneas - das existenciais que se fazem sociais - como a morte, a solidão, a religião, a globalização, o racismo, a misoginia, exploração e etc., tornam-se partes de um todo que constitui uma mesma temática: a decadência do patriarcado, a desordem do nosso tempo que provoca, concomitantemente, a experiência trágica da nossa cultura no presente e, em particular, a condição trágica dos sujeitos. Como coloca Eagleton (2002, p. 79):

> Se as crenças recebidas desmoronaram, ampla ou inteiramente, a tensão, é óbvio, está ausente; na proporção em que a real presença delas é necessária. Mas as crenças podem ser ativa e profundamente contestadas, não tanto por outras crenças como por uma experiência imediata do presente. Em tais situações, o processo usual de dramatizar e resolver a desordem se intensifica até o nível que pode ser o mais prontamente reconhecido como tragédia.

O que faz valer o ainda funcionamento em nossa sociedade do patriarcado encontra-se exatamente no conflito entre a persistência e decadência das crenças patriarcais. Nesse entre lugar social, entre persistência e decadência, encontramos a constituição de ambos os sujeitos: os que alimentam a persistência e os que contestam as crenças, um embate tecido em solo.

3.6 Drama-trama-drama tecido em solo

> Atravessei a cidade, cuidando de não meter os pés nas valetas de esgoto e nos montes de lixo. Às portas das casas, crianças nuas, de barriga estufada, brincavam de nada, pintos e galinhas a lhes trançar as pernas, moscas a adejar em torno de seus ranhos. Nada mudara. (ARNAUD, 2016, p. 30) (grifo nosso)

A discussão em torno do trágico contemporâneo entra sempre em conflito com o poderio primeiro da tragédia clássica. Estudiosos debruçam-se na atividade de separá-los, atividade infrutífera em essência. A tragédia clássica ainda tem forte presença no imaginário artístico. Mesmo que um tanto quanto longe dos palcos, é uma espécie de drama a iluminar a tessitura de narrativas ao longo da história e, curiosamente, ainda hoje.

Essa essência permeia a escrita de Arnaud. **Liturgia do fim** (2016) carrega em seu próprio título essa tônica e, para além das inúmeras referências à cultura grega, a relação pai *vs*. filho não deixa de apontar para o eterno retorno desse conflito desde **Rei Édipo**, de Sófocles. Mais do que tratar das novidades, é preciso manter o olhar aguçado para perceber a manutenção do que, essencialmente humano, está na base das relações existenciais e, por isso, pode revestir-se de diversas roupagens, mas estará mantendo um incessante diálogo com o ontem. A trama Arnaudiana escancara esse processo em suas entrelinhas. “Nada mudara” refere-se não só ao espaço físico de Perdição e arredores, mas, sobretudo, ao espaço social desses mesmos lugares. A passagem do tempo modifica o trato nas relações, mas sempre revela, no fundo, a permanência de certos contratos milenares.

A essência da tragédia clássica inaugura a percepção primeira da obra, principalmente pelos incestos cometidos por pai e filho. Todavia, essas “ações trágicas” são apenas o início dos *dramas-em-vida*, para usar o termo inaugurado por Sarrazac (2013), já que o emaranhado narrativo, tecido em solo histórico, vai

revelando o trágico social das personagens, um drama paulatino que envolve toda uma existência, nutrido na formação histórica e simbólica das relações humanas.

Nesse sentido, para refletir um drama que surge do solo, em **Liturgia do fim** (2016) os espaços são valorizados em detalhada descrição. A casa, núcleo dos Boaventura, chega a ser antropomorfa, como se, por guardar o trágico da vida dos personagens, ganhasse, também, vida:

> No meio da sala, fui tomado por uma apreensão, indeterminada, um desassossego, como se alguém invisível ou oculto me observasse de algum impreciso ponto, atrás de uma porta, por uma fresta (...). Uma casa era tão somente uma casa, alvenaria, madeira e cerâmica, luminosidades e sombras. Não havia nada de errado ali. Então, o que significavam aquelas vibrações suaves- os mortos sussurram?-, aquele hálito morno às minhas costas? Teria uma alma a casa de minha infância? (ARNAUD, 2016, p. 39)

A casa ganha vida para metaforizar um espaço físico que se torna subjetivo, em consideração à carga de vida que já presenciara, absorvera, inclusive quando dos dramas familiares e acontecimentos trágicos da narrativa. A trama narrativa redesenha o espaço a como se, pela descrição dos elementos constituintes desse, revelasse a condição social de cada sujeito que ocupa e ocupara aquele lugar:

> Evidente a presença do tempo, esse senhor obstinado e incompassivo, que ali andava sinuosamente de mãos dadas com o descaso. Nos quatro cantos da sala, teias de aranha oscilavam (...). Nas paredes, (...) descobriam-se rachaduras, o reboco danificado, fragmentos de tijolos aqui e ali. (...). Sobre o centro o tabuleiro de gamão e a bíblia aberta nos salmos. Pendurado num armador de rede, um macacão de apicultor. E a cadeira de balanço de papai, trono de um rei sombrio, soberano de um país perdido nas brenhas de uma serra, senhor de todas as coisas existentes em derredor e a partir de si, a casa e as pessoas que ali habitavam (...). (ARNAUD, 2016, p. 40-41)

O espaço da casa atua como reflexo da relação familiar e, para além, da condição socioeconômica e cultural de seus ocupantes. Na narrativa que atravessa trinta anos, desde à infância até o reencontro do narrador com o patriarca, a descrição do ambiente familiar “substitui” a descrição da decadência dos corpos dos habitantes daquele espaço. Em larga escala, ela aponta para a lenta decadência do sistema que funcionou e que ainda funciona ali.

O patriarcado, em **Liturgia do fim** (2016), quando do contexto histórico da narrativa, constitui-se na base da concepção do trágico moderno, haja vista o fato de o processo de decadência refletir uma fase de transição, considerada como detentora dos processos trágicos da contemporaneidade. Unem-se, nesse contexto, muitas questões a constituir a trama: a essência trágica da existência; o poder milenar de um sistema; o funcionamento decadente desse mesmo sistema no presente. O Trágico social só assim o é exatamente pela percepção de que as metáforas do espaço da casa constituem o espaço histórico do patriarcado enfraquecido.

As vidas comuns expressas na narrativa, e seus decorrentes dramas, tratam de revelar, no espaço de Perdição, o retrato das relações humanas, o retrato do funcionamento de mecanismos de poder na manutenção de um país. Isso porque os dramas de **Liturgia do Fim** (2016) não só refletem as relações de classe no interior dos ambientes privados, como também aponta para o funcionamento do poder patriarcal, no fim do século XX, devidamente efetivado não só na zona rural, mas, sobretudo, na zona urbana.

O Inácio da cidade grande, além de atualizar a opressão patriarcal de acordo com o tempo/espaço atuais, constrói para si um reduto dentro de casa, uma sala de estudos que configurava seu “refúgio” pela presença dos livros e, acima de tudo, pela barreira criada entre ele, a esposa e filha, delimitada simbolicamente a partir daquele ambiente, constituído, principalmente, pelo seu poder de manutenção patriarcal.

Contudo, o maior drama construído por Arnaud não está na criação de patriarcas enfraquecidos, antes, no poder ainda mais destrutivo desses em relação à figura feminina, se considerado o espaço social que ambos os gêneros ocupam. Uma fase de crise é eficiente em problematizar a liberdade do sujeito[40] e, na condição feminina, essa liberdade ainda é totalmente relacionada ao crivo masculino, seja literal o inconscientemente.

O patriarcado decadente figurado em Joaquim e Inácio utiliza das figuras de *pai* e *homem* para subjugar a existência das mulheres do romance supradito. Nesse ínterim, vale uma diferenciação: o uso comum do termo trágico caberia, se consideradas as existências já refletidas dos patriarcas, e se consideradas também as condições de vida das personagens, para todos os envolvidos. Todos os personagens seguem constantemente ao ritmo da tragicidade de suas existências.

[40] Como observamos nas discussões acima feitas referentes ao funcionamento patriarcal.

Contudo, particularmente às personagens femininas, o patriarcado em decadente ressignifica o trágico justamente pelas relações construídas sobre seu solo. Assim, elas exprimem uma condição de vida que, no cotidiano das relações humanas, quando da violência simbólica, revela o *paradoxo do trágico*; e que, quando das tentativas de ruptura, o funcionamento de uma *resistência trágica*, ambos sistemas configurados graças ao espaço patriarcal.

O terceiro capítulo do presente estudo proporá, portanto, uma e outra possibilidade de condição trágica das personagens femininas na Literatura Regionalista do Nordeste contemporânea, em específico a partir das personagens femininas de **Liturgia do Fim** (2016), refletindo como a hermenêutica das mulheres em sua condição trágica se correlaciona às condições de vida de sua(s) região(ões), em coletividade, mas que se torna um processo de reflexão individual quando da particularidade da experiência de cada uma delas.

O patriarcado, no sentido exposto, constitui-se, dentre outros, tema e trama no romance estudado. É tema que, em face da pluridiscursividade da obra, trama outro tema, o tema do trágico feminino. Trama nos sentidos do verbo “tramar” [engendrar, planejar, armar], bem como nos sentidos do substantivo “trama” [teia, rede, enredo, tramoia, conspiração], pois articula, tece e impulsiona o trágico feminino como tema e como destino.

4 TRAMA DO TRÁGICO FEMININO EM “LITURGIA DO FIM”

“Nossos donos temporais ainda não devassaram
o claro estoque de manhãs
que cada um traz no sangue, no vento.”
(*Carlos Drummond de Andrade)*

4.1 Breves considerações

Uma máxima do senso comum, como vimos no capítulo anterior, é a utilização do termo “trágico” na atualidade para nomear acontecimentos “tristes”, “violentos”, etc., da vida comum. Se a contemporaneidade é o espaço, também, para um patriarcado decadente, procede a lógica de que esse sistema, portanto, apresenta-se trágico também para homens, os opressores, mas sobretudo para mulheres, as oprimidas, considerando que ele se efetiva de maneira “violenta” tanto para um quanto para o outro.

Esse elemento trágico, em **Liturgia do fim** (2016) funciona como uma espécie de condição existencial: para os homens, essa opera na falta de efetividade da sua completa dominação e liberdade, e resulta, em grande parte, em um processo de ressentimento que leva à melancolia, violência, e que percorre toda a sua vida. Esse foi o ponto ao qual chegamos quando da análise patriarcal dos personagens Inácio e Joaquim, e pode, pela forma genérica como se dá, ser, também, uma conclusão genérica quando se trata do opressor nessa fase de transição do patriarcado. Contudo as personagens femininas, para além de expressarem uma condição trágica, digamos, “genérica”, considerando o período sócio-histórico no qual estão inseridas, expressam essa condição de uma maneira muito particular. Na criação de seu romance, Arnaud põe em choque as consequências dos dilemas resultantes do processo histórico-cultural de um patriarcado decadente. O espaço ficcional insere-nos, por meio do fluxo de memória de Inácio, em dois ambientes, a princípio, distintos: Perdição (zona rural) e a casa da Inácio (cidade grande). Ambos são ocupados pelas mulheres que circundam sua vida e, aparentemente secundárias, são, também, elas, o motivo pelo qual ele escreve. A expressão dos dilemas das personagens revela respostas diferentes ao mesmo ato de opressão, o patriarcado decadente.

De um lado, perfis como os de Adalgisa que, em um primeiro momento, pode ser lida como aquela que *escolhe sofrer.*

> Mais tarde, afastado de seu convívio, passei a enxergar uma sabedoria onde eu imaginava existir apenas cansaço e conformação. Se a vida era para ser vivida puramente, já que dela não se tinha controle- o homem põe e Deus dispõe-, então, mamãe apegava-se a isso, a viver o que a vida lhe demandava, fazendo o que tinha de ser feito (...) sem tempo para se dar importância, para se indagar de seu destino de servidão. (ARNAUD, 2016, p. 16-17)

Essa era, como podemos observar, inclusive, a concepção de Inácio em relação à mãe. A vida "vivida puramente", tal como propõe o narrador, parte da concepção da aceitação de sua condição no mundo, em um espaço regido pelo patriarcado que, sobretudo em seu seio familiar, era regido pelo imaginário da tradição judaico-cristã.

Essa visão simplista da personagem, em um primeiro momento, é atravessada pelo trágico da condição existencial comumente direcionado às mulheres. Como coloca Bourdieu (2012, p. 72) há um perigoso vício em enxergar "a dominação que consiste em atribuir às mulheres a responsabilidade de sua própria opressão, sugerindo (...) que elas *escolhem* adotar práticas submissas." (*grifo nosso)*, desconsiderando o efeito duradouro da ordem masculina no feminino. Na verdade, a construção de Adalgisa aponta muito mais para o efeito dessa ordem em seu corpo, sua constituição, e particulariza o trágico exatamente no paradoxo de seu tempo: um tempo de possibilidades, rupturas.

Do outro lado, personagens como Ifigênia destacam-se pela tentativa de uma espécie *reificação* de sua condição:

> Ifigênia. Nem seu Joaquim Boaventura conseguia pôr-lhe peia, a única que o arrostava, sem palavras, a cabeça erguida, o olhar aprumado. Peça perdão ao seu pai, menina de gênio ruim, implorava mamãe, e ela não lhe dava ouvidos, não arredava de si, empertigada (...) senhora de um mundo indevassável. (ARNAUD, 2016, p. 41)

A insubmissão de Ifigênia ata um comportamento completamente oposto ao da mãe, constrói um paralelo entre as respostas divergentes ao mesmo sistema ao qual "pertencem". A *não pertença* de Ifigênia, em todo o desenrolar narrativo, entra em choque com os índices do patriarcado em crise, no qual, dentre outros, desponta como um mecanismo que não permite a efetividade da liberdade. Nesse sentido, a existência de Ifigênia constitui-se do outro lado da permanência no *status quo* de Adalgisa: revela o conflito trágico que se firma na sua *resistência trágica*.

Constitui-se, assim, em Liturgia do Fim (2016), uma trama trágica que, para além de uma condição existencial, muito mais apregoada ao senso comum, aprofunda-se enquanto um tema, uma categoria capaz de organizar e ordenar as expressões do mundo natural, como reflete Fiorin (2012), e que, na obra, dá nome às expressões femininas em seu paradoxo constitutivo, um *paradoxo trágico*, por assim dizer, que polariza-se em s*tatus quo* e *resistência trágica,* elementos que serão melhor discutidos a partir de agora.

4.2 Paradoxo do trágico: *o status quo*

Butler (2019, p. 222), ao discutir gênero, reflete essa constituição enquanto um ato que precisa de seus atores para que seja reproduzido e atualizado. Essa configuração demanda uma performance repetitiva sempre reinterpretada e reexperimentada. Quando essa concepção se relaciona à performance social,

> Fica claro que, apesar de existirem corpos individuais que põem em prática essas significações se estilizando em modelos atribuídos de gênero, essa "ação" também é pública (...) Como ação pública e ato performático, o gênero não é uma escolha radical ou um projeto que reflete uma simples escolha individual, ao mesmo tempo que não é imposto ou inscrito sobre o indivíduo (...) o corpo não é passivamente marcado com códigos culturais (...) E nem o Eu atribuído de corpo pré-existe às convenções culturais que essencialmente significam esses corpos. (...) os corpos atribuídos de gênero atuam num espaço temporal culturalmente restrito e performam suas interpretações de acordo com as diretrizes existentes. (BUTLER, 2019, P. 223) (*grifo nosso)*

Pensar a construção de gênero, assim, relaciona-se ao tempo e espaços culturais em que esse corpo atribuído performa, e vai de contra concepções que sugerem uma simples "escolha" ou "imposição". Em outras palavras, Butler (2019) sugere pensar a constituição do gênero- e aqui, trataremos do feminino- no espaço social em que as mulheres estão inseridas, desconsiderando, haja vista a complexidade da construção de gênero, definições preestabelecidas. O gênero, nesse sentido, interpreta sua diretriz existente.

Bourdieu (2020) tende a desenvolver essa mesma perspectiva a partir de seus estudos sobre a dominação masculina. Para o estudioso, é preciso levar em conta a construção social dos constructos cognitivos que organizam os atos de visão de

mundo. Dessa maneira, pensar a construção feminina depreende refleti-la como um resultado do exercício de um poder "inscrito duradouramente no corpo dos dominados sob forma de esquemas de percepção e de disposições" (BOURDIEU, 2020, p. 72), longe de ser um ato consciente, livre, deliberado da ação de um sujeito isolado.

Ambas as perspectivas, a par de suas particularidades, contribuem para pensar as mulheres de **Liturgia do fim** (2016) que se encontram no *status quo, s*obretudo por evidenciarem a concepção de que o sujeito oprimido não age na aceitação, antes, performa, por meio de seu corpo, a interpretação do poder exercido sobre ele. A manutenção do s*tatus quo* não é, nesses termos, simples. Ela está apregoada às condições histórico culturais do espaço em que as personagens vivem e, no contexto do patriarcado decadente, em que o exercício de poder está nas mãos de opressores ressentidos, diz muito sobre a condição de gênero e sua paradoxal constituição em uma fase de transição.

É interessante refletir que, independentemente do lugar ou posição que ocupem - (Adalgisa- esposa- zona rural), (Ieda- esposa-zona urbana), (Daminana- empregada- zona rural) - as personagens que se mantêm no *status quo*, no romance suprarreferido, são mulheres regidas pelo poder que, clara ou simbolicamente, direcionam suas escolhas e comportamentos, esses que alimentam o ainda funcionamento do sistema patriarcal. Entretanto, se dermos importância aos mesmos lugares e posições que ocupam, os conflitos das personagens, considerando os índices de modernidade que rondam o patriarcado decadente, vestem o s*tatus quo* de diferentes expressões, como veremos a seguir.

4.2.1 Entre Adalgisas e Iedas: a vertigem da liberdade

Uma das curiosidades da escrita arnaudeana é a persistência na figura do pássaro[41]. Ela está presente, muitas vezes, para marcar uma condição particular dos personagens e, em Adalgisa, cria uma metáfora significativa:

[41] É interessante pontuar, inclusive, que seu último romance publicado, **O pássaro secreto** (2021) é considerado pela autora a efetivação da criação dessa figura "pássaro"- tão repetidamente referenciado em suas outras escritas, principalmente em **Liturgia do fim** (2016) - em metáfora estabelecida em uma narrativa: "Minha mente é uma floresta escura, uma floresta selvagem. Em meio às árvores de troncos tortuosos e à trama musguenta de raízes e trepadeiras, um pássaro de espécie rara, de olhos grandes voltados para a frente, tal ave de rapina, de rêmiges e timoreiras de excepcional largura e rigidez, saltita sobre as lagoas de águas escuras e alça voos rasos sobre o dossel verde-logo do vasto arvoredo. Seu canto, ah!, é o mais puro silêncio" (ARNAUD, 2021, p. 23).

> Quisesse alguém contrariar mamãe seriamente, engaiolasse um passarinho, qualquer um, até aqueles que eu julgava por não fazerem falta à natureza, de tantos que existiam e por toda parte, e cheguei a argumentar (...) mas, mãe, esse nem sabe cantar, só pia, não vale nada, e ela, encarando-me com firmeza, a quem pensas enganar, Inácio, se não canta nem vale nada como dizes, então, para que queres a pobre ave? (ARNAUD, 2016, p. 121)

Adalgisa vê em um pássaro preso a sua própria condição. Enxerga na descrição da inutilidade da ave que “não canta” e, que, por isso, “pode” ficar presa, o retrato de sua existência. Daí o incomodo em ver um pássaro literal ser engaiolado: como se ela reconhecesse nas dores daquele animal, a sua própria. Nesse sentido, impedir o aprisionamento desse é um pequeno ato de consciência que parte do seu próprio aprisionamento.

Em um patriarcado decadente, os índices de sua permanência estão enraizados às questões relativas à suposta modernidade eminente. No caso de Adalgisa, dona de casa e professora, as particularidades desse *entre lugar* se manifestam na sutil ciência de sua condição, pelo fato de ela saber que é aprisionada, e entender que aquele lugar físico e simbólico foi/é criado para a manutenção de sua detenção. Contudo só essa consciência é insuficiente para ir de contra a sua opressão: “Ausentar-se, mesmo que por alguns dias (...) era um voo alto demais para ela, o mais alto de sua vida, que se limitava à Perdição e arrabaldes, a escola rural onde dava aulas e o lugarejo ao pé da serra.” (ARNAUD, 2016, p. 14). Essa cena condiz com os raros momentos em que a personagem se ausentava de seu espaço social para ir visitar o filho. A constatação de um “voo alto demais” liga-se ao fato da incapacidade que essa tem de ir além dos domínios do sistema ao qual estava inserida.

Para Bourdieu (2020, p. 22):

> A divisão entre os sexos parece estar na “ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (...), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação.

A questão de Adalgisa é pertinente à naturalização dessa condição para o feminino. Era, como diz Bourideu (2020), a “ordem das coisas”, algo que, pela manipulação do poder, cria no subconsciente do indivíduo hostilizado a concepção de “normalização” da existência de perfis como o seu. Observamos em Adalgisa que a permanência no *status quo* está na expressão tanto física, em seu corpo, quanto nos próprios hábitos. A força patriarcal age, principalmente, na percepção, pela estruturação há muito enraizada na sociedade, do enquadramento da mulher àquele s*tatus.* Assim, em Adalgisa há duas percepções que, opostas, entram em conflito, como se já iniciasse uma batalha com a guerra perdida, como se percebesse, em sua vertigem de angústia da liberdade, tontura em face de um abismo que lhe atrai e lhe repele, em face de sua possibilidade de liberdade e de sua condição de opressão e aprisionamento à submissão patriarcal, que, no dizer de Kierkegaard, é a própria angústia do ser diante da liberdade.

> Angústia pode-se comparar com vertigem. Aquele, cujos olhos se debruçam a mirar uma profundeza escancarada, sente tontura. Mas qual é a razão? Está tanto no olho quanto no abismo. Não tivesse ele encarado a fundura!...Deste modo, a angústia é a vertigem da liberdade, que surge quando o espírito quer estabelecer a síntese, e a liberdade olha para baixo, para sua própria possibilidade, e então agarra a finitude para nela firmar-se. Nesta vertigem, a liberdade desfalece. (KIERKEGAARD, 2013, p.66)

Esse jogo de percepções encaminha-se para a raiz de suas existências. Enquanto que a percepção da liberdade, relacionada à “modernidade eminente”, e, por isso mesmo, ainda é algo que paira no nível de um pensamento que não leva a ação, a percepção de seu s*tatus* liga-se a uma estrutura milenar resultante do uso contínuo do poder patriarcal.

Bourdieu (2020, p. 73) trata de problematizar essa questão: “esperar a libertação das mulheres como efeito automático de sua ‘tomada de consciência’, ignorando, por falta de uma teoria tendencial das práticas, a opacidade e a inércia que resultam da inscrição das estruturas sociais no corpo” é prejudicial à percepção das condições sociais do oprimido. A relação de Adalgisa com a concepção de seu *status* está sedimentada em seu inconsciente, fundamentada desde sua origem, e é efetivada quando de sua relação com o ambiente familiar e a convivência com o patriarca:

> Indagava-me de que naquela reverência a papai e devoção à família vivesse esquecida de si mesma (...) que se contentasse com o que eu julgava insignificante, silos abarrotados de feijão e milho, animais para engordar e dar cria, filhos saudáveis (...) o marido para decidir as coisas mundanas e mais ou menos miúdas, e Deus, lá no alto, para comandar as maiores. (ARNAUD, 2016, p. 15)

O poder exercido sobre Adalgisa é visto em cada habilidade servil posta em prática e inscrito em seu próprio corpo, um corpo criado para a manutenção do lar patriarcal. Para Foucault (2019), inclusive, o exercício de poder é efetivamente concretizado na corporização de seu funcionamento. mas, é preciso compreender que, até se relevar no corpo, a inscrição do poder foi, antes, forjada no imaginário da personagem. O resultado, assim, do trabalho do exercício patriarcal no corpo feminino é simbólico e forte ao ponto de condicionar a existência desse oprimido à tragicidade de não conseguir agir contra seu próprio aprisionamento.

Para entender a profundidade desse agenciamento para o exercício de poder é preciso reconsiderar certas questões. Lima e Silva (2019) tira o peso do núcleo familiar ao considerar que o patriarcado é uma construção “civil e não privada”, para descaracterizar a normalização do funcionamento desse sistema de maneira única e exclusiva aos limitados ambientes familiares. Essa consideração se equivoca em parte, se considerado o poder político pelo qual o patriarcado se estabelece[42], o

[42] Tomamos por base a concepção judaico-cristã na qual a nossa sociedade foi “edificada”, a partir do apagamento do poder feminino em detrimento do estabelecimento do patriarcado com vistas aos processos de formação do Estado. Assim, a constituição da vida privada liga-se diretamente à construção política, como vemos em LERNER, (2019, p. 222): “Pisamos em um terreno mais firme quando vemos que o Antigo Testamento mostra uma restrição gradual do papel público e econômico da mulher, uma diminuição de sua função religiosa e uma crescente regulamentação de sua sexualidade, conforme as tribos judaicas passam de liga para Estado (...)Resta-nos observar aqui como a sociedade hebraica definia a comunidade religiosa e como essa definição não apenas excluía as mulheres em princípio, como historicamente progrediu de pouca participação das mulheres para a exclusão delas.” Nesse âmbito, os papeis sociais da mulher no decorrer da existência do Patriarcado (até os princípios de nossa época e ainda, em partes, persistentes até hoje) estavam sempre ligados à classe, sendo essa definida por meio das relações sexuais. Como coloca Lerner (2019) enquanto a classe, para os homens, era baseada em seus contatos com os meios de produção, para as mulheres ela variava dentro de um espectro sexista que partia da mulher escrava- que tinha suas funções sexuais e reprodutivas comercializadas- passando pela concubina, até chegar à esposa “livre”, que “compartilhava” das propriedades e direitos legais com seus esposos desde que se mantivessem dependentes sexual e reprodutivamente. Vemos, portanto, que para Lerner (2019) a exploração sexual feminina é literalmente articulada à exploração de classe e que essa questão atravessa o tempo: na Antiguidade, no feudalismo, nos lares burgueses europeus dos séculos XIX e XX; nas relações entre colonizadores e colonizadas, que forneciam, para além do trabalho, serviços sexuais e reprodutivos. Enfim, o princípio de classe constitui-se dentro de um dualismo base: homens- mulheres/ feminino-masculino.

funcionamento desse, mesmo que no âmbito privado, sempre foi civil, já que regularizado inclusive pelas legislações das mais diversas épocas. Nesse sentido, muito mais do que “não privada”, é preciso reconsiderar o peso do patriarcado de maneira privada e civil, ou vice-versa, haja vista o fato de que o estabelecimento da família e a construção da sociedade caminharam lado a lado, cada qual retroalimentado pelo núcleo que o regia.

Em uma manutenção privada e civil, o sujeito oprimido recebe uma sobrecarga de naturalização do sistema construída por dois elementos que não se separam, antes, convergem, misturam-se a ponto de dificilmente serem separados afim de agirem a favor de uma tomada de consciência.

> Indignava-me de que naquela reverência a papai e devoção à família vivesse esquecida de si mesma (...) que se contentasse com o que eu julgava insignificante, silos abarrotados de feijão e milho, animais para engordar e dar cria, filhos saudáveis (...) o marido para decidir as coisas mundanas e mais ou menos miúdas, e Deus, lá no alto, para comandar as maiores. (ARNAUD, 2016, p. 15)

Esse trecho deixa entrever a problemática em discussão. A indagação de Inácio revela, nas entrelinhas, o entrelaçamento do funcionamento do poder pelas bases privadas e civis. Viver para Adalgisa era manter o ciclo de manutenção do lar, devoção ao marido e, em alto nível, a Deus. Essas três forças circulam livremente entre a percepção privada da condição feminina, bem como na construção social dessa mesma percepção. O destino da mulher para o lar é algo direcionado para a manutenção do núcleo familiar, contudo, tem sua fundamentação em uma espécie de condicionamento que acontecia e, em partes, ainda acontece em nossa sociedade. É algo passado também de pais para filhas, uma servidão incutida desde os mais tenros anos.

O entremeado dessa relação é tão pluralmente efetivado nos mais diversos ambientes sociais que não se consegue dividir quando algo é particularmente privado, ou quando advém do funcionamento civil da sociedade. É certo, no entanto, que o condicionamento à submissão é efetivo em funcionar tanto em um quanto no outro sistema, e se solidifica com efetiva força no imaginário feminino. Nesse sentido, observamos Adalgisa não só manter seu lar, mas retroalimentar os próprios sistemas de sua opressão ao designar as decisões da vida aos seus dois poderes regentes: o marido e Deus. Para Foucault (2019, p. 368):

> Geralmente se chama instituição todo comportamento mais ou menos coercitivo, aprendido. Tudo em uma sociedade funciona como um sistema de coerção, sem ser um enunciado, ou seja, todo o social não discursivo é uma instituição.

Dois poderes milenares. Ambas as instituições, casamento e religião, condicionam a vida de Adalgisa e nela se interiorizam como cadeias. Um processo de patriarcado decadente, nesse contexto, está para revelar o ainda funcionamento do poder exatamente pelo enraizamento de instituições que sempre agiram pela coerção no imaginário feminino. Na dimensão masculina do patriarcado, em que as relações de opressão se dão pela ligação homem-mulher, tal qual coloca Lima e Silva (2019), o casamento possui um dos mais fortes condicionamentos que perfazem o patriarcado privado e civil.

> Todo poder, seja ele de cima para baixo ou de baixo para cima, e qualquer que seja o nível em que é analisado, ele é efetivamente representado, de maneira mais ou menos constante nas sociedades ocidentais, sob uma forma negativa, isto é, sob uma forma jurídica. É característico de nossas sociedades ocidentais que a linguagem do poder seja o direito e não a magia ou a religião etc. (FOUCAULT, 2019, p. 368)

E apesar de a linguagem do poder, como pontua Foucault, não se fundamentar na religião, é por meio dela que, muitas vezes no patriarcado, e ainda no patriarcado decadente, que são criadas “legislações” de comportamento e serventia condicionadoras das mulheres. Em Adalgisa, particularmente, sobretudo pelo perfil autoritário construído em uma perspectiva divina de seu marido. A forma como Joaquim regia o ambiente familiar tratava de manipular os elementos quase que indissociáveis das instituições, criados em cima da simbologia dos elementos pelos quais ele agia: a Bíblia sempre à mão; o “trono” na sala de jantar; a autoridade de chefe de família; e etc. e que condicionavam a personagem a uma “servidão que lhe parecia estar em todo canto, e que brotava da terra, de sua boca, do seu sexo.” (ARNAUD, 2022, p. 17)

O contínuo funcionamento do poder pelas instituições age, também, pela manutenção do feminino como figura subalterna dentro do que Foucault (2019) chama de “dispositivo da sexualidade”:

> No caso de uma certa manipulação das relações de força, de uma intervenção racional e organizada nessas relações de força,

> seja para desenvolvê-las em determinada direção, seja para bloqueá-las, para estabilizá-las (...) O dispositivo, portanto, está sempre inscrito em um jogo de poder, estando sempre, no entanto, ligado a uma ou a outra configurações de saber que dele nascem mas que igualmente o condicionam. É isto o dispositivo: as estratégias de relações de força sustentando tipos de saber e sendo sustentadas por eles. (FOUCAULT 2019, p. 367)

As instituições predispõem estratégias que se retroalimentam. No caso do Casamento e da Religião, ambas agem tratando de se tornarem um: o casamento dentro das condições cristãs de sua existência, que fixa o condicionamento coercitivo à servidão, essa que, em Adalgisa, ainda é tão profícuo a ponto de brotar por todos os seus poros. Esses elementos emanam poder e funcionam para a manutenção desse de maneira tal que, para um sujeito oprimido como Adalgisa, o viés de manutenção do *status quo* se coloca enquanto único possível. Há aqui a permanência em uma condição que, acima de tudo, por estar acontecendo em uma fase de transição social entre patriarcado e rupturas, revela uma violência ainda maior quando da liberdade que desponta, mas permanece inalcançável.

Para Butller (2019, p. 222-223):

> O gênero é um ato que tem sido ensaiado como um roteiro que existe apesar dos atores que o interpretam, mas que precisa deles para ser atualizado e reproduzido continuamente como realidade. Os componentes complexos que formam um ato precisam ser diferenciados, para que possamos entender o tipo de ação coletiva e acordada que invariavelmente é a ação que compõe os gêneros.

As instituições, principalmente para o sujeito que ocupa um lugar social do patriarcado decadente, forjam esses componentes complexos que ditam o ato (o gênero) e o formalizam na ação coletiva. Quando da decadência, muitas vezes, continua a agir por meio dos resíduos que operam no imaginário feminino. Isso faz com que personagens como Ieda, por exemplo, ainda ocupem espaços como o que aqui chamamos de *status quo.*

Diferentemente de Adalgisa, Ieda é uma mulher da cidade grande, mais jovem, e criada à luz da modernidade. Foi estudante universitária, manteve uma profissão, mantinha índices de uma possível liberdade feminina. Contudo, mais profundamente, as amarras do poder ainda a seguravam aos domínios do patriarcado, de forma muito mais disfarçada, porém, ainda efetiva.

Segundo Walby *apud* Lima e Silva (2019, p. 37):

> Patriarcado público" e "patriarcado privado", que complementam o entendimento sobre como o patriarcado opera quando as mulheres conseguem superar a divisão e tentam se lançar nos espaços públicos. Sendo assim, o patriarcado privado caracteriza-se pela dominação das relações patriarcais no âmbito doméstico, exercido pelo chefe de família dentro do núcleo familiar. O patriarcado público é mais coletivo na forma, pois mulheres são envolvidas em domínios públicos, como a política, e o mercado de trabalho, mas permanecem segregadas da herança, do poder e do status.

Em Ieda, considerando o espaço de patriarcado decadente no qual se situa, essa dicotomia ao mesmo tempo que ilumina, aponta uma nova reflexão. Isso porque, não há, de fato, uma transição de um patriarcado privado para um patriarcado público, antes, nas condições sociais vividas, um patriarcado privado reformulado pela capa da modernidade e condicionado, também, pela efetivação do patriarcado público.

Explicamos: mesmo com toda a modernidade aparente, os índices do patriarcado privado (o chefe familiar e o núcleo familiar) ainda permanecem e alimentam o imaginário feminino. É o poder, o mesmo que condiciona Adalgisa, que está a condicionar Ieda, a par dos espaços físicos diferentes que ambas ocupam. Isso porque, observamos a permanência de Ieda a certos comportamentos servis:

> Ieda teria se conformado com o inelutável, aceitando aquela situação, o que não queria dizer que intimamente deixara de lamentá-la. Nobreza, abnegação, generosidade? Amor - o mais impressionante naquele amor, que a envergonhava, e a menosprezava, e a fazia padecer, era eu ele não perdia a força (...) Então, amor podia ser (...) uma grandeza (...) mas podia igualmente ser uma fraqueza. p. 82

No dito "amor" há, nas entrelinhas, a necessidade persistente em manter seu casamento falido. Essa necessidade direcionava seus dias e impedia uma atitude efetiva às constantes traições e violências simbólicas praticadas pelo marido. A consciência do poder masculino rege a relação entre Ieda e Inácio. Ele é consciente da subordinação de Ieda e utiliza isso como meio de coerção para culpá-la pelo seu próprio sofrimento. A persistência em direcionar a culpa a Ieda revela o trabalho de violência simbólica que ele lhe inflige:

> Foi Ieda quem me quis (ARNAUD, 2016 p. 75)
> e

> Não inventei um Inácio para Ieda, até porque carecia de ânimo e habilidade para tanto. Apaixonou-se e casou-se por um inventado por ela mesma, e ainda o tornou pai de sua filha (ARNAUD, 2016, p. 79)
> e
> Mas não fui eu, foi ela quem teve a ilusão de que ele seria suficiente para os dois, que bastaria para me manter ao seu lado. Eu a traía com frequência. (ARNAUD, 2016, p. 81)

Há uma constante imposição de poder, muito mais velada, na violência de Inácio a Ieda, mas que também está no mesmo sistema que alimenta a violência sofrida por Adalgisa: O poder do marido sobre a mulher, instituído pela instituição do matrimônio, que carrega Inácio do poder com o qual age sobre a esposa, e, em Ieda, alimenta seu condicionamento à "ordem das coisas", como coloca Bourideu (2020), mesmo quando a modernidade parece ser efetiva. O patriarcado decadente violentamente exatamente pela criação da possibilidade de liberdade ou mesmo na ilusão de liberdade, a que está incutida em Ieda. A personagem não consegue ver em seu comportamento, submissão, antes, amor. Mas é na persistência desse amor que se efetivam os mecanismos patriarcais de sua opressão.

Acontece que, para a mulher do patriarcado em decadente, a permanência na segregação pode se dar pelo viés "tradicional", como observamos em Adalgisa, ou, mais profundamente, nas ações as quais não aparentam a servidão, mas que estão ainda condicionadas às estruturas objetivas dos mecanismos de reprodução patriarcal. Como diz Bourdieu (2019, p. 72)

> É preciso assinalar não só que as tendências à submissão dadas por vezes como pretexto para culpar a vítima são resultantes das estruturas objetivas, como também que essas estruturas só devem sal eficácia aos mecanismos que elas desencadeiam e que contribuem para sua reprodução.

Para compreender o patriarcado em decadência é preciso entender que engrenagens patriarcais continuam a funcionar e que os índices da modernidade aparente criam uma possibilidade de liberdade, porém, em contrapartida, constroem essa possibilidade em cima de uma impossibilidade. Ou seja, o *status quo* é assim um *espaço social* que funciona no paradoxo do *tempo social*, um paradoxo do trágico que se efetiva na liberdade que existe, mas é impossibilitada pelo ainda funcionamento patriarcal.

4.2.2 Damianas: os gritos do silêncio

> Perdão? Desconheço-o, que dele nunca cheguei a divisar o rosto nem a apertar a mão, sequer em favor de mim mesmo. De que matéria ordinária ou extraordinária se fazia o perdão? Perguntei a Damiana, que andava às voltas com eles desde que, ainda menina, chegara para viver em perdição (...) que tu, Damiana, vivendo entre meus quatro costados, aprendeste desde cedo a perdoar, não sete vezes, mas setenta vezes sete, o azedume, a arrogância, a demência das pessoas dessa família, e não hás de te furtar da condição de testemunha da nossa vida, da tara que emporcalha nosso sangue (...) sempre soubeste de tudo, não é? (ARNAUD, 2016, p. 53-54)

A questão de ser uma narrativa predominantemente em 1ª pessoa faz com que a ênfase das vozes seja dada em menor ou maior grau, dependendo do estímulo narrativo e das intenções do narrador personagem em Liturgia do Fim (2016). No caso de Damiana, a empregada dos Boaventura, a voz ainda perde mais espaço pela suposta "falta de importância" da personagem quando de sua função e envolvimento com os dilemas narrativos. Ela era a empregada e, a par dessa condição e, também, por ela, observou a efetivação e o fim de todos os conflitos familiares de seus empregadores.

A personagem Damiana, ironicamente, ficcionaliza repetidos casos de mulheres em nossa sociedade. A história da menina pobre que, ainda na infância, é "amparada" por uma família e torna-se, automaticamente, a serviçal dessa. Segundo Lorde (2019, p. 239):

> Há sempre um grupo de pessoas que, por meio da opressão sistematizada, é obrigado a se sentir supérfluo, a ocupar o lugar do inferior desumanizado. Dentro dessa sociedade, esse grupo é composto por negros e pessoas do Terceiro Mundo, trabalhadores, idosos e mulheres.

A opressão, para Damiana, parte do dispositivo da sexualidade, afinal de contas, a servidão é caráter do feminino, mas alcança, diferentemente de Adalgisa e Ieda, outras particularidades. Isso porque, enquanto empregada doméstica, ela assume praticamente a posição de pessoa inferior desumanizada. A falta de voz contribui a essa concepção. A vida de Damiana está pautada em uma servidão silenciosa e se estende por toda a sua vida, e que se dá na particularidade de sua posição social.

Para Lorde (2019, p. 243), “Em um sistema de poder patriarcal onde o privilégio de ter pele branca é uma escora importante, as armadilhas usadas para neutralizar mulheres negras e mulheres brancas não são as mesmas”. Não sabemos, pelos elementos narrativos, a cor da pele de Damiana, contudo, a reflexão de Lorde (2019) aponta para os níveis da opressão de acordo com o status social do oprimido. Damiana ocupava um espaço social de mulher e empregada, acumulando assim dois sistemas de opressão a reger sua existência, duas forças simbólicas de poder a mantê-la, por toda vida, presa ao *status quo.*

Em Damiana, o sistema trabalhista ainda é mais potente e, por isso, mais simbólico, pelos laços de um suposto paternalismo. Das poucas cenas em que temos contato com Damiana, encontramo-la no exercício da servidão “Damiana em pé, à sua direita, para servi-lo, servi-lo devotamente até a morte- reinavas ainda, pai! (...) menos por promessa a mamãe do que por um genuíno sentimento de gratidão à família que a acolhera desde menina (ARNAUD, 2016, p. 68-69), uma servidão que se baseia na gratidão construída em seu imaginário pelo acolhimento em relação ao seu abandono na infância.

Há um condicionamento para que essa seja uma dívida revestida de agradecimento, mas um agradecimento “eterno”. Damiana está presa a uma dívida de vida, a servir até o último suspiro de sua existência, a partir de uma opressão disfarçada de paternalismo. Segundo Lerner (2019, p. 267):

> O sistema do patriarcado só pode funcionar com a cooperação das mulheres. Assegura-se essa cooperação por diversos meios: doutrinação de gênero, carência educacional, negação às mulheres de seu conhecimento da própria história, divisão de mulheres pela definição de “respeitabilidade” e ‘desvio” de acordo com suas atividades sexuais; por restrições e coerção total; por meio de discriminação no acesso a recursos econômicos e poder político e pela concessão de privilégios de classe a mulheres que obedeçam.

A opressão do trabalho na instituição paternalista, no imaginário de Damiana, se intensifica muito por meio própria cooperação dela, por causa de sua carência educacional, o desconhecimento de sua história, restrições e coerção, pela falta de acesso a recursos, além do trabalho ideológico fundado da gratidão pela receptividade e acolhimento. Assim, cria-se no paternalismo o disfarce para a ação de muitos dos mecanismos de opressão que impedem a personagem questionar sobre sua condição

Une-se a essa questão o fato de que, para além dos índices de modernidade, pelo espaço social que ocupa, a personagem é a que menos tem a possibilidade de encontrar-se com motivações para a liberdade. Isso porque está interiiorizada em seu imaginário a ação de um poder que se faz, como diz Bourdieu (2020), por meio de esquemas de percepção, no caso da personagem, principalmente na "admiração" e no "respeito" pelo ato de acolhimento, questões que agem para amenizar a sobrecarga servil. Além disso, opera em Damiana um funcionamento patriarcal que carrega um poder altamente coercitivo, dispositivos mais antigos do patriarcado[43]:

> Uma forma de patriarcado mais bem descrito como dominação paternalista. Essa expressão fala da relação de um grupo dominante, considerado superior, com um grupo subordinado, considerado inferior, em que a dominação é mitigada por obrigações mútuas e direitos recíprocos. O dominado troca submissão por proteção, trabalho não remunerado por manutenção. (LERNER, 2019, p. 267)

Cruel, posto que age de maneira mais desumana possível na troca de trabalho pela manutenção da vida. Em **Liturgia do Fim** (2016), esse "pagamento sem fim" é metaforizado na persistência de vida de Damiana, única personagem que continua viva até o fim da narrativa, além dos dois patriarcas. É como se ela tivesse que pagar a dívida paternal durante toda uma longa existência de submissão e serviço.

Entre Adalgisa, Ieda e Damiana, portanto, para além das diferenças entre os métodos de opressão, considerados particulares ao espaço social que ocupam, além da condição de classe, sobressai o intenso funcionamento de poder pelas mais diversas redes de coerção para impedi-las de agirem contra as amarras patriarcais. Em maior ou menor grau, estão condicionadas à aceitação da submissão porque o patriarcado ainda exerce nelas uma força sobre-humana, e particulariza na existência dessas uma condição trágica criada pelo paradoxo do seu tempo. Assim, mesmo que pudessem ir de contra o sistema que as oprime, fala mais alto o poder, que as mantêm em seus *status quo* de violência das mais diversas formas e, sobretudo, de servidão "não questionada".

---

[43] Essa concepção parte de LERNER (2019), em seu capítulo "A criação do Patriarcado". Em seu percurso de retorno às origens patriarcais, a pesquisadora aponta que o paternalismo foi uma das forças que mais perdurou (e ainda perdura, como observamos por meio da personagem Damiana, por exemplo). Na história, esse mecanismo foi totalmente efetivo nos quase mil anos de funcionamento patriarcal, operando como uma "escolha racional para as mulheres).

4.3 Paradoxo do trágico: Resistência trágica

Paira no senso comum um conceito simplista de *resistência* que lê nas atitudes radicais contra um sistema opressor, diga-se o suicídio, por exemplo, como uma forma salutar de libertação. Observa-se, geralmente, nessa concepção, a força humana capaz de agir de contra os meandros da violência, enquanto uma forma digna de se colocar contra as amarras de sua condição.

No âmbito do patriarcado decadente, já nos é efetivo que um de seus índices está pautado da experiência da modernidade eminente. Nesse contexto de entrelugar, um lugar de transição, tal como pontua Williams (2009), a liberdade desponta paradoxalmente como uma possibilidade ainda impossível, contudo essa ainda *possibilidade* é força motriz para atitudes de resistência, que nascem quando da criação, pelo oprimido, de uma consciência de sua condição.

Por acontecer em um espaço social de transição, a experiência da liberdade esbarra na rigidez hierárquica, como diz Rufinoni (2018), e, ao sujeito oprimido, a priori, resta a ingratidão e o disparate, que desencadeia uma série de experiências trágicas na sua existência. Ainda para a estudiosa, o palco da expressão dessa tentativa de liberdade culmina na ocupação de um espaço de prisão, hospício e túmulo. Nesse sentido, é preciso repensar a questão da resistência. Longe de não ser uma atitude digna, principalmente por estar na culminância de uma tomada de consciência em relação a uma condição de violência, a tendência é que o resultado dessa mesma ação seja, em um patriarcado decadente, a permanência em uma outra esfera de violência, seja na loucura ou na morte.

É preciso considerar que as mulheres que agem contra o patriarcado decadente, experienciando a busca de uma liberdade ainda impossível, estão fadadas a uma condição que desemboca numa resistência trágica: quando há o ato de resistir, mas esse é dilacerador. O que encerra o trágico da trama da existência dessas personagens está em um trágico que atravessa a vida, ou na aceitação, ou na prática da liberdade que culmina em um novo nível de experiência trágica, para firmar que não há quando há opressão. Essa será a outra face do paradoxo do trágico com o qual trabalharemos a seguir.

4.3.1 Resistência trágica: recinto da loucura

Ao abordar as tentativas de ressignificação da obra literária e artística das mulheres, Gerda Lerner (2019) pontua que, entre as mulheres escritoras dos séculos XVIII e XIX, há um trabalho com a escrita por meio de metáforas, símbolos e mitos, com predominância de temas com valor subversivo à tradição masculina. Dentre a diversidade temática, Lerner (2019) evidencia, dentre outras, as narrativas que criam heroínas dotadas de poderes mágicos que, por sua força, são levadas aos porões, para viverem como “a louca do sótão”. Há, também, uma predominância para narrativas que ampliam o espaço doméstico confinado, traduzindo-o como o mundo possível.

Em um salto de tempo e afunilando o recorte para as narrativas regionalistas brasileiras no século XX, há, talvez não por coincidência, a persistência dessa temática da loucura enquanto subterfúgio às mulheres oprimidas. Consideradas loucas e/ou tomadas, de fato, pela loucura, as narrativas com mulheres criadas no contexto do modernismo na literatura brasileira, quando ambientadas no regime patriarcal, deixam entrever a problematização do atraso brasileiro em relação aos avanços da modernidade, algo que foi já muito debatido principalmente ao se tratar de narrativas do universo rural.

Não à toa, a loucura passou a ser tema que flui do tema patriarcal. Marta e Olívia, de **Fogo Morto,** são exemplares dessa discussão, e a loucura de ambas as personagens se apresentam como resposta às tentativas forçosas de enquadramento ao sistema patriarcal. Francisco José Dantas trata da mesma questão em **Coivara da memória** e **Cartilha do Silêncio,** na construção de personagens femininas que enlouquecem de maneira direta ou indireta pelo funcionamento dos mecanismos do sistema patriarcal.

Essa tendência, já no século XXI, persiste em **Liturgia do fim** (2016), por meio da personagem T. Florinda. Entretanto, pelas particularidades do funcionamento do patriarcado de sua época, uma época, como salientamos sempre, faz-se na transição sociocultural. A motivação à loucura já não é mais a mesma, ela é, antes, resposta à tentativa de prática da liberdade. É preciso retomar os índices de funcionamento patriarcal para entender como T. Florinda transgride em sua libertação, no sentido de que o ato do incesto, praticado por ela e seu irmão Joaquim, configura-se como uma espécie de liberdade das mais “terríveis”, por assim dizer, se considerado o ainda

funcionamento das instituições da família tradicional e da religião, ambos elementos constituintes do espaço social que essa ocupa.

A personagem experienciou a liberdade no extremo oposto dos parâmetros elencados do “certo” e “errado”, da conduta pela qual ela deveria prezar. Vale salientar que é significativa a carga do imaginário judaico-cristão na obra e no ambiente patriarcal do Nordeste brasileiro. Considere-se que o incesto é considerado, nesse ambiente, um gravíssimo pecado. Não há como aceitar como uma “boa família”, na qual exista o incesto. Pois é. Em Liturgia do fim, o incesto aparece como uma das chaves hermenêuticas da obra. O ato de incesto de Florinda, praticado junto ao irmão, que ostentava o poder no núcleo familiar e num núcleo familiar patriarcal hipócrita, é um pecado que precisa ser ocultado pelo silenciamento da personagem.

T. Florinda é a personagem que praticamente não tem voz “coerente” na narrativa. Para Rufinoni (2018, p. 11), a possibilidade de introspecção dos personagens pelo discurso indireto livre, muito aos personagens masculinos e, por vezes aos femininos, retrata a liberdade sendo possibilitada ao oprimido ao menos pela voz, uma das características que revelam uma mudança de pensamento em relação ao poder de quem sofre. Entretanto, indo de encontro a outros personagens femininos que ganham voz pelo mecanismo do discurso indireto livre, T. Florinda não se expressa uma única vez. De maneira objetiva, não há a possibilidade de que essa expressão aconteça, haja vista a falta de conexão entre o narrador personagem e a sua tia. Em um viés mais profundo, firma-se enquanto uma das metáforas do resultado da tentativa de libertação do sistema, que encaminha o oprimido ao total silenciamento. Mas é preciso compreender que o silêncio de T. Florinda existe quando da tentativa de expressão de algo coerente, já que sua presença, pela loucura, se fazia viva em alguns dos momentos:

> Entre a sala de estar e a de refeições, erguia-se a escada de madeira do sótão, o asilo de tia Florinda. Desde sempre vedado às crianças, aquele espaço de recolhimento e extravio me fascinava. (...) se revezavam nos cuidados àquela tia de nervos desarrumados. (...) banhavam-na, vestiam-na, davam-lhe de comer e beber. Às vezes, subiam juntas, e eu escutava pedaços das conversas entre as duas, de risos e interjeições, como se tia Florinda não estivesse presente. Então vinham as crises, os ataques violentos, e os vagidos varavam a serra, atingindo os ouvidos mais moucos, inquietando os corações mais remotos, os mais empedernidos como o do meu pais, que se ausentava de casa para escapar da latomia triste, para se ver livre do

> suplício de imobilizá-la, amarrando-a à cama. (ARNAUD, 2016, p. 42-43). (Grifo nosso)

Essa aparente resistência soa trágica. É inegável que os gritos de T. Florinda marcam sua existência, mas uma existência fadada ao confinamento e solidão, como um espectro, um fantasma a rondar e assustar os familiares. A existência da personagem é fundada na "inexistência" atribuída aos "de nervos desarrumados", já que esses não conseguem se expressar dentro dos limites da normalidade

Segundo Foucault (2019, p. 351):

> Durante muito tempo se tentou fixar às mulheres à sua sexualidade. 'Vocês são apenas o seu sexo', dizia-se a elas há séculos. E esse sexo, acrescentaram os médicos, é frágil, quase sempre doente e sempre indutor de doença. 'Vocês são a doença do homem'. E esse movimento muito antigo se acelerou no século XVIII, chegando à patologização da mulher: o corpo da mulher torna-se objeto médico por excelência.

Era a presença de uma patologia. Ela não só era doente, como responsável pela "doença" subjetiva do patriarca. A culpa pelo incesto, na prática, recaí sobre T. Florinda, obrigada a viver uma espécie de castigo no enclausuramento do sótão, e pela invisibilidade enquanto ser humano. Não há dignidade para a personagem, apenas presentificação de um pecado que assola intrinsecamente o patriarca. Não há como negar o trágico "de uma vida" da personagem". A "culpa" soma-se à solidão e desprezo por parte dos familiares, quando não, apenas de uma pretensa curiosidade que cercava o mistério de sua existência para os curiosos. Contudo há um realce nesse trágico pela particularidade em que se dá, principalmente por ser uma resposta à tentativa de liberdade.

> Embora fosse permitido a Felinto ver tia Florinda na hora que lhe aprouvesse, subia ali muito esporadicamente, mais por insistência de mamãe do que por vontade própria, e quando isso ocorria o manto do silêncio que envolvia mãe e filho transbordava do sótão e se estendia sobre nós. Vovó doninha tampouco via a filha, impossibilitada de subir as escadas, as articulações das pernas corrompidas de artrose. Papai, então, nem sequer se referia à irmã, como se ela não vivesse bem ali, sobre sua cabeça, como se não existisse(...) recordo-me de sua magreza, uma pele impossivelmente branca, uma massa negra de cabelos, singularidades espreitadas através de uma abertura na porta (...) em seu olhar de mata cerrada ocultava-se uma natureza alada, da espécie das harpias *pálidas de uma fome que não conseguem saciar*. (ARNAUD, 2016, p. 43-44)

Sua condição de resistência esbarra a todo momento nas condições nefastas em que vive, ocupando um espaço que, para além de físico, coloca-se como social, já que é destinado a ela como espécie de “castigo” pela sua ação. Nesse sentido, tudo que constitui o sótão é não só metáfora da condição existencial da personagem, como também um indicativo do lugar em que ocupa na hierarquia familiar. Esse espaço é construído na narrativa de maneira muito particular para evidenciar o descaso, abandono e condições precárias de subsistência: Receei que alguns degraus, roídos pelas brocas e pelo descuido, não pudessem comigo (...) o assoalho estalou sob meus pés, assustando um casal de morcegos que escapou de uma abertura (...) teto baixo, forrado de madeira e teias de aranha. ”(ARNAUD, 2016, p. 44). Para Bourdieu, (2013, p. 134-135):

> Com efeito, o espaço social tende a se retraduzir, de maneira mais ou menos rigorosa, no espaço físico sob a forma de um determinado arranjo distributivo dos agentes e das propriedades. (...) Ele caracteriza-se também pela posição que ocupa (juridicamente) no espaço, através de suas propriedades (...). Consequentemente, o lugar e o local ocupados por um agente no espaço físico apropriado constituem excelentes indicadores de sua posição no espaço social.

Ou seja, o espaço social ocupado por T. Florinda não se constitui de tal maneira por acaso. Ele é a reprodução física da dilaceradora experiência do patriarcado decadente no corpo feminino. É o signo que, a todo momento, reflete uma resposta à pretensão de liberdade da personagem. A potência do silenciamento, a par dos gritos que vez ou outra ecoavam, unido ao espaço a ela designado, revela como, assim como coloca Rufinoni (2019) o choque entre tradição - e aqui, particularmente, a decadência da tradição - e subjetividade forma um “pacto de morte”, afinal, T. Florinda “morre”, em vida.

Em T. Florinda encontramos uma particularização de uma essência de vida já comumente trágica, mas que ganha um teor tematicamente trágico na constituição de uma resistência paradoxal, aquela em que o sujeito experiencia a liberdade indo de contra ao sistema, mas recebe como resposta uma ainda potente ação correspondente ao poder patriarcal. Entende-se, dessa maneira, que T. Florinda, ocupando um espaço de patriarcado decante, vive uma experiência em que sua resistência é, sobretudo, trágica.

4.3.2 Resistência trágica: um voo de um "pássaro morto"[44]

Um claro índice da manutenção patriarcal se faz na preservação, como pontua Rufinoni (2018), de códigos de conduta, regras de comportamento estruturadas para a sociabilidade familiar. T. Florinda, apesar do intento de liberdade, recaí na persistência do comportamento que, se não coube ao espaço da família, pudesse caber na esfera do cativeiro, representado pelo sótão que passou a ocupar. Outras marcas do persistente patriarcado configuram, quando do lado do opressor, uma sobrecarga de ressentimento direcionado ao modo de viver.

Esses dois aspectos estão sendo retomados aqui para viabilizar a compreensão relativa à personagem Ifigênia. Uma das filhas de Joaquim Boaventura, perfilava um comportamento que ia de contra a qualquer regra e pretensão, a nível familiar, de seus pais, e, grosso modo, do espaço social ao qual ocupava. Ifigênia era familiar à natureza:

> Ifigênia corria solta pela mata, os pés livres de sandálias, os cabelos, de atavios, as roupas rotas, as unhas retintas, pernas e braços arranhados, despelados, picados, ronchados. Vivia agarrada em bichos, esfregando-se em cachorros pulguentos (...) p. 50
> e
> Por onde andará Ifigênia? Onde, diabos, essa menina se meteu outra vez? Que traquinada estará a aprontar por aí? (...) o coração indomesticado posto lá fora, no pasto, no alvoroço do mundo solar, como se lhe fosse possível saber o que somente sei agora, como se dentro dela se agitasse a convicção da vida como um sopro p. 50

Há uma relação íntima entre Ifigênia e o mundo natural, uma comunhão tal a ponto de construir uma estranheza por parte do narrador, que por ser diferente, não compreendia a "indomesticação" da irmã. Considera-se, no contexto patriarcal, a necessidade da adequação do corpo, do gênero feminino, como forma de retroalimentar os mecanismos do funcionamento patriarcal. Um corpo "dócil' é, nesse ínterim, construído em cima de uma expectativa de pertença ao seio familiar e, sobretudo, às condições socioespaciais regentes. Para Butler (2019, p. 215):

> O corpo é sempre uma incorporação de possibilidades, tanto condicionadas quanto circunscrita em convenções históricas. O corpo é uma situação histórica, como afirmou Beauvoir, e é

[44] Referência livre ao romance "O peso do pássaro morto (2017), da paulistana Aline bei.

> também uma feitura, uma dramatização e uma reprodução de certa situação histórica.

Em Ifigênia, o que parece acontecer é a incorporação não de um condicionamento, mas sim, de uma espécie de *devir.* Não havia na personagem índices de ressentimento capazes de fazer das atitudes desviantes uma forma de resposta à opressão, ou mesmo o funcionamento de uma estrutura de ressentimento. A liberdade expressa no não condicionamento de Ifigênia é traçada, na narrativa, na construção de uma intimidade com as coisas simples e naturais, uma necessidade de alçar voo em busca de outras possibilidades de existir.

Orientada por sua natureza, assim, Ifigênia não se adequava ao sistema. Nem aos padrões sociais, nem aos religiosos. A base comum da formação educacional de um sujeito como ela foi, por ela, amplamente rejeitada:

> Rejeitou todas as escolas, a rural, que ficava a menos de dois quilômetros da nossa casa, onde cursamos o fundamental (...) Dispersa, de alma buliçosa de um desassossego que incomodava professores e alunos, Ifigênia não assimilava as aulas, ou simplesmente não se esforçava para aprender as coisas que considerava desimportantes. 9ARNAUD, 2016, p. 133)
> e
> Quando Ifigênia, a testa ungida em cruz, cuspiu o corpo de Cristo umedecido de vinho e saliva na palma da própria mão e, sem hesitar, diante da surpresa de todos, estendeu-a para o sacerdote, recusando com a cabeça, e no mesmo instante seu corpo vergou como um galho tenro, e ela foi desmiliguindo até a brancura encontrar o chão. (ARNAUD, 2016, p. 136)

Não era de sua natureza a adequação silenciosa a sistemas que não compreendia. Ifigênia preferia a simplicidade das coisas naturais, e era esse o contato que privilegiava, mesmo que gerasse no ambiente familiar desconfortos e questionamentos. Em se tratando de questionamentos, esses, quando vindos de Ifigênia, sempre problematizavam, como coloca Bourideu (2020), a “ordem das coisas”: “O que é Deus, mãe?” (ARNAUD, 2016, p. 134) exatamente pela incompreensão do perfil divino construído em seu seio familiar, um Deus “pai”, como vimos no capítulo anterior, punitivo e silencioso.

Segundo Rufinoni (2019), o espaço natural constrói-se na antítese à ordem familiar, como um índice de transgressão, fuga e liberdade. Contudo, em se tratando de Ifigênia, o contato com a natureza revela, antes, seu *devir* pássaro, como expressão de um ser que nasceu para a liberdade. Transgressão e fuga ocupam os

sentidos muito mais próximos à leitura que os familiares tinham dela, exatamente pela sua inadequação.

Entretanto, considerando o contexto do patriarcado decadente, a *insubimissão digna de sobrevivência* de Ifigênia não poderia efetivar-se por muito tempo. Sua experiência de liberdade, em uma leitura sistemática a qual concluía-se transgressora, não ocupa lugar no espaço social por ela ocupado. Soma-se a essas questões o mesmo destino trágico de T. Florinda a ela designado, por cometer, também, um ato de incesto com seu irmão, o narrador de **Liturgia do Fim.** Inclusive, por ocupar o imaginário do narrador constantemente, essa é a personagem com a qual temos mais contato "íntimo", não só pela descrição feita por Inácio mas, sobretudo, pela reflexão desse narrador personagem em relação à Ifigênia:

> Porque havia em Ifigênia algo que se revelava à sua simples presença, a essência voraz que ela não se preocupava em disfarçar. Era como estar diante de uma onça amansada, caseira, mas, ainda e sempre, onça p. 137

É no ápice dessa essência de liberdade, quando não enquadra o incesto enquanto ato pecaminoso, que as asas de Ifigênia são cruelmente podadas. Tendo esperado Inácio por nove meses, acontece à personagem uma ação persistente a mulheres que, no espaço social condizente com seu tempo, engravidavam de maneira desviante. Com a retirada de seu bebê, há a entrega de Ifigênia ao seu *devir* pássaro, *saltando da ponte da vida* por meio do suicídio

> Que lembranças obsedantes, que sentimentos caóticos teriam martirizado Ifigênia em seus últimos momentos, afastando-a do instinto mais primário, aquele que nos mantém ardentemente apegados à vida? Que terror obscuro, que força sombria a conduzira aos últimos gestos, o de laçar a corda no frechal, amarrá-la ao pescoço e chutar a cadeira que mantinha sob os pés, partindo o fio da própria vida, tomando a tesoura das mãos incrédulas da Terceira Moira? (ARNAUD, 2016, p. 131)

Há, na personagem, a reprodução do conflito gerado pelo choque da experiência da liberdade em um sistema opressor. Essa, em Ifigênia, para além de um resultado com a modernidade iminente, era uma essência, no entanto, uma essência desviante, impossível. Como último ato de liberdade, tirar a própria vida

revela a força na personagem e, na contramão dessa concepção, o trágico da impossibilidade de existência de uma natureza como a sua. Uma resistência que se faz trágica.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do estudo proposto, algumas conclusões podem ser levantadas. Em primeiro lugar, as questões relativas ao Regionalismo e às Regionalidades na Literatura brasileira contemporânea, no que concerne compreender que a ausência de homogeneidade da globalização em nosso país tende a fazer como que vivamos diferentes temporalidades em um mesmo tempo histórico, possibilitando, assim, um "novo fôlego" para o regionalismo literário, se consideradas as variadas construções narrativas que surgem desse processo, como, por exemplo, narrativas literárias com ambientação rural em coexistência e relação com espaço citadinos, envolvendo complexas problemáticas sociopolíticas.

Nesse âmbito, Regionalismos e Regionalidades se colocam nas temáticas criadas, sobretudo pelo seu caráter polissistêmico e rizomático, e funciona também enquanto modo de análise para a compreensão das existências narradas nas obras regionalistas. Por meio da Regionalidade foi possível identificar o viés patriarcal que surge quando da decadência sociohistórica de um sistema tão efetivamente poderoso. Pensando a Regionalidade enquanto metáfora para o chão social, observamos Arnaud enfatizar o núcleo familiar para concretizar o persistente funcionamento do patriarcado, principalmente pela manutenção e recrudescimento das bases religiosas e econômicas do patriarcado, como núcleos de poder na narrativa.

Nesse contexto criou-se a oportunidade de analisar a que condições se liga os patriarcas ambientados em um patriarcado decadente. Dentre as questões, observamos o agir da inadequação, do ressentimento e da desterritorialização. Resultante desses dilemas para os patriarcas está a violência direcionada às personagens femininas, haja vista o tempo histórico em que tanto homens quanto mulheres estão a ocupar. Desta feita, as personagens femininas encontram-se em uma fase iluminada pela modernidade iminente, que aponta a liberdade como uma alternativa que, nas condições em que as mulheres ainda vivem, se faz impossível, é como se essa condição ainda fosse cerceada e impossibilitada pelo crivo masculino.

Nesse sentido, o patriarcado decadente estabelecido nas figuras de Inácio e Joaquim Boaventura fazem o ainda uso dos índices de *pai* e *homem,* para subjugar as mulheres que vivem em seus entornos. Contudo, apesar de o tom trágico parecer estar entrelaçado tanto aos homens quanto às mulheres da obra *corpus* desse estudo, é pela existência do patriarcado decadente que há uma ressignificação do trágico,

exatamente pela particularização trágica das condições de vida das personagens femininas.

Cria-se, a partir do patriarcado decadente, um *paradoxo do trágico,* exatamente pela relação entre o tempo histórico e as estratégias de dominação. O paradoxo se dá na construção de dois extremos para o mesmo período de existência sócio histórica: de um lado, a manutenção do *status quo*, quando da inação frente ao poder patriarcal, mesmo na existência dos incentivos modernos para ações que visassem a libertação. Do outro, uma *resistência trágica*, que se concretiza nas mulheres que agem contra o sistema, mas que, exatamente pelo ainda funcionamento desse, têm suas existências fadadas à loucura e à morte.

Em Adalgisa, Ieda e Damiana, a par dos diferentes mecanismos de opressão, espaços sociais e condições de classe, sobressai o funcionamento simbólico do poder patriarcal de maneira a impedi-las de qualquer intento de liberdade. São personagens que permanecem nos lugares para os quais foram designadas, em uma espécie de ressignificação trágica que alimenta o s*tatus quo.* Para T. Florinda e Ifigênia, ambas personagens que, de maneira particular às suas essências, agem contra o sistema opressor, há uma carga trágica exatamente pelo resultado de suas resistências, seja no encarceramento, solidão e loucura, seja na opção por tirar sua própria vida.

Entre Adalgisa, Ieda e Damiana, portanto, para além das diferenças entre os métodos de opressão, considerados particulares ao espaço social que ocupam, além da condição de classe, sobressai o intenso funcionamento de poder pelas mais diversas redes de coerção para impedi-las de agir contra as amarras patriarcais. Em maior ou menor grau, estão condicionadas a aceitação porque o patriarcado ainda exerce nelas uma força sobre humana, e particulariza na existência dessas uma condição trágica criada pelo paradoxo do seu tempo. Assim, mesmo que pudessem ir de contra ao sistema que as oprime, fala mais alto o poder, que as mantêm em seus *status quo* de violência das mais diversas formas e, sobretudo, de servidão inquestionada.

Em T. Florinda encontramos uma particularização de uma essência de vida já comumente trágica, mas que ganha um teor tematicamente trágico na constituição de uma resistência paradoxal, aquela em que o sujeito experencia a liberdade indo de contra ao sistema, mas recebe como resposta uma ainda potente ação correspondente ao poder patriarcal. Entende-se, dessa maneira, que T. Florinda,

ocupando um espaço de patriarcado decante, vive uma experiência em que sua resistência é, sobretudo, trágica.

Há na personagem a reprodução do conflito gerado pelo choque da experiência da liberdade em um sistema opressor. Essa, em Ifigênia, para além de um resultado com a modernidade iminente, era uma essência, no entanto, uma essência desviante, impossível. Como último ato de liberdade, tirar a própria vida revela a força na personagem e, na contramão dessa concepção, o trágico da impossibilidade de existência de uma natureza como a sua. Uma resistência que se faz trágica.

Por fim, é importante salientar a potência da obra arnaudeana para o âmbito da Literatura e da sociedade. A reflexão sócio política possível a partir tanto dos personagens masculinos, e, sobretudo, por meio das personagens femininas, diz muito sobre contextos ainda inerentes à nossa própria formação social. Tanto em macro espaços- o rural, a cidade grande- quanto nos micro espaços da narrativa- como o recanto de T. Florinda- observamos um caleidoscópio do que é a nossa formação enquanto sociedade, uma sociedade ainda perseguida pelos fantasmas do atraso, principalmente no que concerne a permanência do funcionamento de sistemas como o patriarcado.

As mulheres de **Liturgia do Fim** (2016) são mulheres que encontramos na rua, no trabalho, no mercado. São sujeitos que, de forma física ou simbólica, sofrem da opressão patriarcal não só nos seus lares, mas também nas suas atividades públicas. São indivíduos que, muitas vezes, estão condicionados de tal forma que permanecem na violência por uma a*parente* escolha. Essa é o nosso contexto social, composto por um patriarcado decadente que faz da vida das diversas mulheres brasileiras uma vida vivida em um *paradoxo do trágico*.

Dentre as importâncias da poética de Marília Arnaud, sobressai oportunidade de poder discutir questões como essas, de problematizar s*tatus quo*, de contribuir, por meio da Literatura, para uma percepção humana muito mais condizente com o tempo em que vivemos, e para formular tentativas de supressão à opressão pela arte e pela hermenêutica da vida.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. A. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Ática, Série Bom Livro, 1991.

ARENDT, H. **A condição humana**. 11 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

ARNAUD, Marília. **Liturgia do fim.** São Paulo: Tordesilhas, 2016.

ARRAES, J. **Redemoinho em dia Quente.** Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

BOLLE, W. **Grandesertão.br**. São Paulo: Editora 34, 2004.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina:** Violência simbólica e estratégias de dominação. 17 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

BUTLER, J. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre a fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, H.B.. (Org.). **Pensamento feminina:** conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p.213-234.

BRITO, R.C. **Dora sem Véu.** Rio de Janeiro, Alfaguara, 2018.

BRUNA CAMILA DE SOUZA LIMA E SILVA. **Patriarcado e teoria política feminista: possibilidades na teoria política.** Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/31963/4/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Bruna%20Camilo%20-%20Vers%C3%A3o%20Final%20encadernada.pdf. Acesso em: 11 de jan. 2022.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In:_____. (Org.). **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 170-196.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Novas Geografias narrativas. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 42, p. 7-17. 2007.

CHIAPPINNI, L. Regionalismos e regionalidades num mundo supostamente global. In: MACIEL, D. A. V (Org.). **Memórias da Borborema.** Campina Grande: Abralic, 2013, p. 21-64

_____. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, v. 8, p. 153-159, 1995.

EAGLETON, Terry. **Doce violência: a ideia do trágico**. Trad. Alzira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura Brasileira Contemporânea: Um território contestado.** Rio de Janeiro: Editora Horizonte, 2012.

DANTAS, F.J. C. **Uma jornada como tantas.** Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. Introdução: Rizoma. In: **Mil platôs:** Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

EVEN-ZOHAR. Itamar. Teoria dos polissistemas. In: **Polissistema de cultura**. Tel-Aviv: Universidad de Tel-Aviv, 2007, p. 4-24. Tradução brasileira disponível em: http://www.seer.ufrgs.br/translatio/article/viewfile/42899/27134.

FIORIN, J. L. **Elementos da análise do discurso.** 15. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder.** 9 Ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Anotações à margem do regionalismo. **Literatura e sociedade**. São Paulo, v.5, p. 44-55, 2000.

GARBUGLIO, José Carlos. Fôlego de Gato (O regionalismo e as suas versões). **Aeta Semiótica et Linguística**. João Pessoa, PPGL/UFPB-SBFL, v. 3, p. 41-46, 1979.

GODELIER, M. **The origins of male domination.** New Left review, n. 127. Mai/jun 1981.

HAESBAERT, Rogério. Região, regionalização e regionalidade: questões contemporâneas. **Antares: Letras e Humanidades**. Caxias do Sul, v.2, p. 02-24, 2010.
HOLANDA. S. B. **Raízes do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
JAMESON, F. **O inconsciente político.** São Paulo: Editora Ática, 1992.
KIERKEGAARD, Soren Aabye. **O conceito de angústia.** Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2013.
LERNER, J. **A criação do Patriarcado:** História da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019.
LORDE, A. Não existe hierarquia na opressão. In: HOLLANDA, H.B. (Org.). **Pensamento feminista:** conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p.235-238.
____, A. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLLANDA, H.B. (Org.). **Pensamento feminista:** conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p.239-250.
LUCAS SIMONETTE. **Figurações do patriarcado em Guimarães Rosa:** Leitura de "A volta do marido pródigo", "nada e a nossa condição" e "Esses Lopes". Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-28062021-183128/en.php. Acesso em: 11 de jan. 2022.
MACIEL, D. **Lourdes Ramalho em cena:** Modernidade teatral, dramaturgia e Regionalidade. Campina Grande: EDUEPB, 2019.
PAES, O. **Os Filhos do Barro:** do Romantismo à Vanguarda. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
REZENDE, M. V. **Outros cantos.** Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.
RAMOS, G. **Vidas secas**. 23 ed. São Paulo: Martins, 1969.
ROSA, J.G. **Grande Sertão: Veredas.** 19 Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
RUFINONI, S.R. À sombra da casa grande: patriarcado, loucura e ressentimento em Fogo Morto. **Teresa** revista de literatura brasileira. São Paulo, USP, n 19, p. 315-346, 2018.
____, Um país dentro da casa: o caráter político do espaço doméstico em três romances brasileiros. **Estudos avançados**. São Paulo, USP, v 33, n 96, p. 275-302, 2019.
SANTINI, Juliana. A formação da Literatura Brasileira *e o regionalismo*. **O eixo e a roda**. Minas Gerais, v. 20, p. 69-85, 2011.
SARRAZAC, J-P. Sete observações sobre a possibilidade de um trágico moderno – que poderia ser um trágico (do) quotidiano. **Pitágoras 500.** Campinas, v.4, p. 3-15, 2013.
SCOTT, J. Gênero: Uma categoria útil para análise histórica. In: HOLLANDA, H.B. (Org.). **Pensamento Feminista:** Conceitos Fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 49-81.
VICENTINI, A. Apontamentos sobre o Regionalismo em Literatura hoje. **Revista Mosaico.** Rio de Janeiro, v. 8, p. 215-220, 2015.
VIEIRA JÚNIOR, I. **Torto Arado.** São Paulo: Todavia, 2019.
WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna.** Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.