

POR OUTRAS REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NO SERTÃO

Vania Nara Pereira Vasconcelos

Universidade do Estado da Bahia / vaniavasconcelos1305@gmail.com

Cláudia Pereira Vasconcelos

Universidade do Estado da Bahia / claudia.culturas@gmail.com

Resumo

Historicamente as representações de gênero ligadas ao sertão foram perpassadas por estereótipos que associam o masculino à virilidade, força e violência, representado na figura do “cabra macho” e o feminino à ideia de submissão, seriedade e deserotização, embora também haja uma associação da sertaneja com a “mulher macho”, vista como forte. Considerando essas persistentes representações pretendemos suscitar no presente trabalho, possibilidades de releituras sobre o sertão e suas personagens, a partir da história de vida de Dona Farailda e do Sr. José Carvalho, sujeitos cujas práticas vão de encontro as convenções de gênero.

Palavras-chave: gênero, sertão, desconstrução, trajetórias, subjetivação

1. Introdução

As formas de dizer das mulheres e dos homens do sertão presentes na música, no cinema, na literatura, no cordel, na novela e nos mais diversos veículos de transmissão da cultura no Brasil, nos remete a imagens que foram, ao longo da história, se fixando no nosso imaginário ao tratar de um espaço, conceito, enigma tão cantado e decantado como é o sertão.

A ideia desse texto surgiu a partir de uma fala realizada por uma das autoras em 2015 na II Semana de História do Campus XIV (UNEB), em Conceição do Coité, quando ao ser convidada para uma mesa cujo tema era: *Sujeitos da Sertanidade* sentiu-se provocada a pensar quem seriam esses sujeitos e, tendo em vista que a sua atuação de pesquisadora e professora encontra-se enredada com o sentido de desconstrução de antigos e inquietantes estereótipos sobre o sertão, optou por trazer à cena sujeitos que fossem na direção contrária das representações convencionais de masculinidades e feminilidades sertanejos. Desse modo, e já familiarizada com pesquisas de pessoas próximas, apresentou duas personagens estudadas em trabalhos acadêmicos de doutorado e mestrado, sendo a primeira a Sra. Farailda Oliveira, pesquisada pela professora, historiadora e pesquisadora de gênero Dra. Vania Vasconcelos e a segunda o Sr. José Carvalho, estudado pelo professor e diretor de teatro Dr. Reginaldo Carvalho da Silva,¹ que nos concedeu autorização para divulgar sua pesquisa de mestrado.

¹ Todas as informações a respeito do Sr. José Carvalho são oriundas da dissertação de mestrado em Artes Cênicas de Reginaldo Carvalho da Silva (2008).

2. Representações de gênero e estereótipos sobre o sertão

De acordo com Albuquerque Júnior (2003) a construção da masculinidade no Nordeste teria surgido nas primeiras décadas do século XX, quando, segundo as próprias palavras do autor, se “inventou” a região Nordeste. Tal construção estaria relacionada à escolha de um tipo de sujeito que pudesse representar bem os objetivos e interesses das elites nordestinas naquele dado momento, visto que a região que outrora detinha a centralidade do poder econômico e político no país, estava na contramão de um Brasil moderno, (produtor do café e da indústria) que nascia no Sul/Sudeste. Nesse caso, seria necessária a emergência de um homem com H maiúsculo, forte, capaz de recuperar a potência e o poderio desse importante lugar, de forma que, a figura que melhor representaria o Nordeste, segundo o Movimento Regionalista do Nordeste,² seria o sertanejo, um homem rude, viril, embrutecido pela natureza. Esse homem, tão bem descrito por Euclides da Cunha como um herói, guerreiro e resistente, seria capaz de enfrentar todo tipo de dificuldade, principalmente a seca que assola a região, e de sobreviver a esta.

A figura do sertanejo estaria permeada por representações que, de certa forma, definiria um tipo de masculinidade. O sertanejo é antes de tudo um “macho”, não é um homem qualquer, é um representante legítimo do patriarcado, pois rejeita as superficialidades e delicadezas da vida moderna, realçando valores tradicionais num contexto em que outras regiões do país, especialmente o Sul e Sudeste, vinham se “afeminando” através do contato com os valores burgueses e modernos e a com a influência de estrangeirismos que descaracterizava a nação.

Nesse sentido, a masculinidade torna-se essencial para a construção de uma identidade regional nordestina/sertaneja, sendo que nessa constituição não há espaço para o feminino, nas palavras de Albuquerque (2003) “até as mulheres seriam masculinas, macho, sim senhor!”.

Considerando que as construções acerca do masculino e do feminino são culturais, variando de acordo com o tempo e o espaço, podemos compreender múltiplas representações de gênero, seja no Nordeste, no sertão ou em qualquer outro espaço sociocultural. Quando nos referimos ao sertão, ao mesmo tempo em que nos reportamos às imagens cristalizadas que o associa à seca, fome, atraso, ignorância, etc, podemos desconstruir essas representações a partir de práticas de sujeitos que, de certa forma, subvertem essas imagens.³ Como dito anteriormente, no caso do presente texto, propomos uma releitura ou desconstrução dos estereótipos de gênero no sertão a partir da história

² Trata-se do movimento encabeçado por Gilberto Freyre, articulado nos anos 1920 do século XX.

³ Para uma discussão mais aprofundada sobre os sentidos e os estereótipos sobre o sertão na construção da brasilidade ver VASCONCELOS, (2011).

de vida de duas personagens reais do sertão baiano, moradores das cidades de Serrolândia e de Senhor do Bonfim, na Bahia.

3. Sujeitos da sertanidade:

3.1 Dona Farailda: “a casamenteira”

Ao estudar as relações de gênero em Serrolândia, me deparei com práticas e representações de homens e mulheres que contrariavam as imagens “tradicionais” de gênero, visibilizadas através de estereótipos sobre o feminino e o masculino. Nesse percurso, encontrei uma mulher que me chamou atenção ao surpreender-me com práticas que iam de encontro à maioria das pessoas daquela comunidade, especialmente das mulheres. Dona Farailda Santos, uma mulher negra, nasceu em 1929 e casou-se com o primeiro marido (15 anos mais velho) aos 16 anos, com quem teve cinco filhos. Após 28 anos de relacionamento ficou viúva pela primeira vez, casando-se novamente. Entre experiências de viuvez e separações, casou-se sete vezes. Atualmente, aos 87 anos, está casada com o Sr. Severino, 12 anos mais jovem que ela.

Além de ter se casado várias vezes, Dona Farailda também era muito conhecida por ser “casamenteira” em Serrolândia, já que realizava “casamentos de contrato”. Apesar de não serem reconhecidos juridicamente, eles eram feitos, com certa frequência, provavelmente até o final da década de 1980. Vistos como um “costume em comum” (THOMPSON, 1998) compartilhado por parte da comunidade, essa prática afirmava valores “tradicionais”, ao mesmo tempo em que representava uma forma de burlar procedimentos jurídicos inacessíveis às camadas populares.

A pesquisa, que inicialmente tinha intenção de questionar os modelos binários de gênero, construindo possibilidades de desconstrução dessas representações no sertão baiano, tornou-se uma biografia. O que me levou a estudar a vida de Dona Farailda foi ter encontrado uma mulher, nascida na década de 1920 em pleno sertão baiano, que ao se casar mais vezes que o aceitável para uma mulher naquela sociedade e realizar “casamentos de contrato” que afrontavam o poder da Justiça tornou-se singular, mas ao mesmo tempo representativa de um tipo de rebeldia feminina presente nos mais diversos recantos do Brasil. Analisar sua trajetória possibilitou-me realizar várias análises sobre as relações de gênero em Serrolândia. A seguir, apresento uma fala muito representativa do seu processo de construção de si:

O povo fala... Eu é porque eu... além da pessoa ter precisão do companheiro, a gente se sente sozinha, a gente se sente tão envergonhada de sair, sair e o povo do bairro ficar

falando que tá saindo é porque ta caçando. Então eu prefiro me casar com aqueles viúvos, aquelas pessoas desocupadas (...) E eu gostava de casar... eu num queria amigar, né? Também nunca tomei nome de rapariga de ninguém. Todo mundo dizia: “era a mulher de fulano”, né bonito? (Farailda Santos, 13.04.2006)

Ao narrar sua experiência de diversos casamentos, Dona Farailda procura justificar sua “prática casadoira”, mostrando-se preocupada com a visão que as pessoas teriam dela. É muito provável que ela não se casasse apenas para ser “a mulher de fulano”, sendo mesmo possível que esse não fosse o principal motivo que a levou a ter diversas experiências matrimoniais, uma vez que afirmou em uma das entrevistas que jamais gostou de ficar sozinha. Ela se tornou uma figura lendária em Serrolândia por ter-se casado mais vezes que o considerado “normal” para uma mulher.

Nas entrevistas realizadas com Dona Farailda, o pavor de viver sozinha aparece com bastante frequência. Mas o que chama atenção em suas falas é a preocupação em justificar um comportamento considerado transgressor: o de uma mulher, especialmente do seu tempo e lugar, casar-se muitas vezes. Sua narrativa é recheada de justificativas religiosas, quando muitas vezes atribui a Deus, ou à sorte, o fato de ter-se casado tantas vezes.

Em outra entrevista afirmou: “Quem me fez casar diversas vezes foi muita sorte” (13.04.2006), refletindo a noção de que ela não se coloca como uma mulher “sedutora” ou “poderosa”, embora seja vista assim por algumas pessoas da comunidade. A construção que faz de si (POLLAK, 1989) parece estar pautada na ausência de ação própria, quando atribui à sorte ou a Deus o fato de casar-se mais que o considerado normal para uma mulher; assim, é interessante pensar que ela não quer ser responsabilizada por subverter a ordem. Isso é muito compreensível se pensarmos na sociedade conservadora em que ela vivia (e ainda vive); entretanto, em diversas entrevistas, é possível perceber que ela era uma mulher autônoma e independente, embora prefira se “travestir” de mulher submissa.

Ao narrar suas diversas experiências matrimoniais, Dona Farailda não parece ter-se impressionado muito com as hierarquias de gênero no campo sexual. Em suas práticas parece ter vivido a sexualidade não como se esperava de uma mulher naquela sociedade, mas de forma autônoma e livre, apesar de afirmar que a vivia sempre dentro do casamento. Era muitas vezes associada por suas amigas a um “macho”, por admitir gostar de sexo.

Embora seja muitas vezes “falada” por seu comportamento considerado transgressor, tanto no campo da sexualidade, como pelo fato de realizar “casamentos de contrato” que não possuíam validade jurídica, Dona Farailda defende o casamento como o único lugar de vivência da sexualidade para uma mulher. Ela não apenas nega ter vivido qualquer experiência fora dessa instituição, como condena terminantemente as mulheres que o fizeram.

De forma geral, embora Dona Farailda não se submeta às regras sociais, seu discurso é normativo. Ela reproduz em sua narrativa valores “tradicionais” como a defesa da família e do casamento monogâmico, vistos ambos na perspectiva heteronormativa, ao mesmo tempo em que tem práticas que parecem subverter normas estabelecidas para as mulheres daquela comunidade. Para essa reflexão utilizo os conceitos de “tática” de Michel de Certeau (2009), procurando compreendê-la como uma mulher que subverte sem o enfrentamento direto, agindo no campo oposto sem propor um contrapoder e o de “paradoxo” de Joan Scott (2002), na perspectiva de positivar ações aparentemente contraditórias. Infelizmente não é possível desenvolver aqui esses conceitos devido os limites de espaço do resumo.

Dialogo ainda com o conceito de “subjetivação” (FOUCAULT, 1984), buscando compreender como Dona Farailda foi-se se reinventando cotidianamente; rompendo com formas de sujeição presentes no contexto vivido, ela vai produzindo novos modos de “ser no mundo”, construindo possibilidades de “invenção de si”. Nossa personagem “costurou” seu itinerário a seu modo, mas não apenas “viveu a vida”, como também teceu ideias, criando um mundo no qual os limites do contexto foram sendo taticamente rompidos, como em uma dança em que os passos já existem, mas os pares podem reinventar a forma de bailar.

A seguir apresentaremos outra personagem sertaneja que, através da sua criatividade de artista, também inventou formas de ser e de estar no mundo, rompendo com a normatividade, mas ao mesmo tempo, apropriando-se dela como forma de sobrevivência. A diferença entre eles é que enquanto Dona Farailda é associada ao masculino quando recusa o lugar “reservado” às mulheres naquela sociedade: submissa, assexuada e deserotizada, Seu José Carvalho teve que se defrontar com as exigências de uma masculinidade, na qual, não havia espaço para a “dança”, para a presença de um corpo flexível e de uma cabeça flutuante que o mundo das artes lhes proporcionou.

3.2 Seu Zé D’Almerinda – um homem de teatro

O Sr. José Carvalho, mais popularmente conhecido como Zé D’Almerinda, nasceu em 1910, na cidade de Senhor do Bonfim. Um homem negro, oriundo de uma família com poucos recursos financeiros e mesmo tendo pouca escolaridade foi criador de um estilo próprio de teatro, denominado por SILVA (2008) de “quintal-teatro”. Inicialmente no quintal da sua casa e posteriormente em escolas e teatros da cidade produziu, entre os anos de 1930 a 1960, variados gêneros teatrais a exemplo de dramas sacros, números musicais, comédias de picadeiro, com ênfase nos melodramas circenses.

Além de ser um homem de teatro, atuando como diretor, dramaturgo, cenógrafo e figurinista, seu Zé D'Almerinda experimentou antes outras profissões, como sapateiro e chofer de praça. Na comunidade onde residia atuou em diversas frentes, assumindo diversificados papéis a exemplo de: “escrevedor” de cartas, “aplicador” de injeções, orador de velório, restaurador de esculturas sacras, decorador de festas, baloeiro e artesão. Todas essas atividades, sem dúvida, foram de grande importância para a expansão do seu processo criativo, mas, certamente o que lhes auxiliou ou mesmo lhes possibilitou atuar e investir no fazer teatral foi o seu trabalho formal como estafeta na Viação Férrea Federal do Leste Brasileiro.

Tal profissão lhe propiciava um rendimento razoável, além de conseguir manter a família (casou-se em 1943 com Alexandrina Alves e teve quatro filhos), seu Zé D'Almerinda alugou uma casa grande onde, no quintal, construiu um tablado de madeira, equipou o espaço com 100 cadeiras e lá realizava os ensaios e as apresentações das peças. O trabalho na Leste também possibilitava a apreciação de variados espetáculos, o que, sem dúvida, foi essencial para o seu aprimoramento artístico. Apesar de exercer uma profissão com carga horária sistemática e dar conta de uma família com quatro filhos, José Carvalho conseguiu realizar um número expressivo de espetáculos, sendo alguns de sua autoria, outros adaptados. Tais espetáculos contavam com grande envolvimento da comunidade local, que além de assistir aos dramas com entusiasmo, colaboravam com a realização dos mesmos, como podemos conferir no depoimento de uma vizinha do artista:

Ele fazia um palco. Tinha ensaios por um bocado de dia pra dizer o que é que iam fazer: se era poesia, se era cantiga, se era samba, aí a pessoa dançava, sambava ali... E naquele dia do drama, era grátis. Botava muitas cadeiras dos vizinhos, porque o quintal dele era enorme. Botava lâmpadas e aí ficava ali fazendo drama. Ele tinha muita cadeira, mas não dava pra multidão de gente. Então ele pedia aos vizinhos que tinham banco levar. À noite a gente ia pra lá assistir aquele drama. O palco era alto, de tábuas, que era pro povo poder sambar. E enfeitava, botava cortinas... Ficava lindo! (Maria Valdete dos Santos)

No início dos anos de 1940, como acontece com muitas almas circenses espalhadas pelo Brasil, Seu Zé D'Almerinda saiu de Senhor do Bonfim, seguindo um circo.⁴ Segundo SILVA (2008), ele viveu intensamente a experiência circense durante aproximadamente seis meses. Porém, em função da situação difícil em que se encontrava a família após a morte do pai, teve que retornar para casa para assumir um lugar que, comumente nos interiores do Brasil estava reservado ao filho homem mais velho, o lugar de liderança da família na ausência do pai, tanto no sentido do sustento da casa, quanto no direcionamento do futuro daquele coletivo.

É interessante pensar como o tempo e o lugar podem interferir decisivamente no destino das pessoas, mas, nesse caso, podemos afirmar que a nossa personagem conseguiu transmutar sua rota,

⁴ Em 1941 acompanhou a trupe do Circo Merediva.

aparentemente tão pré-determinada por seu contexto. O que nos parece que Zé D'Almerinda consegue fazer é, de certo modo, subjetivar a sua existência, no sentido Deleuzeano⁵, sendo capaz de reinventar-se para viver intensamente o seu sonho/desejo, conseguindo conciliar a vida de pai admirado, marido, bom vizinho e provedor da família, com a vida de artista, inventor, criativo, transgredindo a ordem vigente, como é possível perceber no depoimento da sua filha Lourdinha:

E o Arraial da mesa, eu já disse? Ele botava a placa bem grande: 'Arraial da Tapera', aí fazia as casinhas, a igreja, o cruzeiro, as fogueiras com palitos de fósforos e uns papéis celofanes e fazia uma instalação por debaixo da mesa... Eu tinha um retrato de binóculo, mas sumiu. No São João a casa enchia com os blocos de São João e o pessoal que ia olhar. O povo ia mais no dia 23, era muita gente, muita comida. (...) **Teve um ano que meu pai saiu fantasiado de Carmen Miranda.** Eu me lembro ainda: com uma coisa cheia de fruta na cabeça. Meu pai gostava muito de Carmen Miranda. **Aí ficaram falando...** (Maria de Lourdes da Silva)

Consideramos esse depoimento muito interessante, tendo em vista que é trazido pela filha um registro das criações do pai, sua fala está permeada por um teor de admiração e saudade. Outra questão presente no depoimento e que nos dá pistas para perceber que não devia ser fácil ser filha desse inventor e pai fora do padrão, é quando Dona Lourdes, finaliza essa entrevista com a frase: "aí ficavam falando"...

Embora a vigilância sobre os corpos femininos ainda hoje seja exercida de forma contundente e impiedosa para as mulheres, nas regras discursivas das hierarquias de gênero há também dispositivos de controle sobre os corpos masculinos. Ao analisar o ideal de masculinidade posto na figura do "cabra macho", Albuquerque Jr define:

(...) Talvez possamos encontrar esta verdade do macho observando o seu corpo. Corpo que não deve deixar escapar nenhum gesto, nenhuma atitude, nenhum traço que possam ser definidos como femininos. Um corpo retesado, em permanente estado de tensão(...) Corpo que não deve vagar, divagar, se dispersar, errar, se dividir, se desorientar, delirar, gingar, rebolar (2007, pp. 01 e 04).

Nesse sentido, espera-se do "macho" fortaleza e domínio de si e do outro. No caso do sertanejo, o "cabra macho" por excelência, essas características são supervalorizadas em função da vida difícil que a natureza lhe proporcionou. Com a exigência de um corpo rígido, sem sentimentos, sem delicadeza, provavelmente não há espaço para a arte ou para a fantasia. Um artista, especialmente de teatro e circo, artes do corpo por excelência, rompe com esse ideal de masculinidade. É

⁵ Para Gilles Deleuze (2000, p. 142) a subjetivação é compreendida como "a produção dos modos (próprios) de existência ou estilos de vida. (...) a subjetivação se distingue de toda moral, de todo código moral: ela é ética e estética, por oposição à moral que participa do saber e do poder".

provável que o "falatório" citado pela filha de Seu Zé quando este se veste de Carmem Miranda esteja relacionado a esta idealização do macho sertanejo.

4. Considerações Finais

Histórias como essas, existem em diversos recantos desse imenso país criativo, escondidas, esquecidas e invisibilizadas por uma lógica colonial de contar a história, na perspectiva do Sujeito Humano Universal: homem (macho), branco, heterossexual, cristão, rico e "bem comportado", na qual o "outro" é não apenas estranhado, como inferiorizado, negado e estigmatizado.

Trazer a tona sujeitos negros e pobres como Dona Farailda e o Sr. José Carvalho, ajudam a romper com a lógica dessa negação, construindo possibilidade para que esse "outro" se veja, se perceba como possível, como existente e como presença positiva. Para além de sertanejos, esse homem e essa mulher foram capazes de romper o cerco das definições de masculino e feminino, recriando a vida, buscado formas de ser e de afirmar seus desejos, mas ao mesmo tempo dialogando com as regras discursivas do espaço e tempo em que viveram. O encontro entre eles se dá na capacidade de inventar formas próprias de sobrevivência, ela casando-se várias vezes e intitulado-se uma "juíza popular" e ele realizando suas "estripulias" no quintal de sua casa, para não ter que romper com as obrigações de macho responsável pelos descendentes.

No entanto, não podemos perder de vista que, por mais que essas personagens sejam singulares é provável que nesse sertão afora haja tantos e tantas Faraildas e Zés, rompendo as barreiras dos dispositivos de poder que afirmam um modo de ser feminino e masculino, de ser sertanejo e sertaneja. Que estejamos atentos para encontrá-los, visibilizá-los e desconstruirmos as figuras do "cabra macho" e da "mulher séria".

5. Referências:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *Nordestino: uma invenção do falo* – uma história do gênero masculino. Maceió: Edições Catavento, 2003.

_____. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2000.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2000.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

POLLAK, Michael. "Memória, esquecimento, silêncio". *Estudos Históricos*, vol. 2, nº 3. 1989.

SCOTT, Joan. *A cidadã paradoxal*. As feministas francesas e os direitos do homem. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2002.

SILVA, Reginaldo Carvalho da. *Os dramas de José Carvalho: ecos do melodrama e do circo-teatro no sertão baiano*. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas – UFBA. Salvador: 2008.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. *Ser-Tão Baiano: o lugar da sertanidade na configuração da identidade baiana*. Salvador: EDUFBA, 2011.

VASCONCELOS, Vânia N. P. “*É um romance minha vida*” - a trajetória de Dona Farailda - uma "casamenteira" no sertão baiano: gênero, memória, e construção de si (1929-2014). Tese de Doutorado em História – UFF. Niterói: 2014.