



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS DE BACABAL-CCBa**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – PORTUGUES**

VILMARA KAROLAINY RODRIGUES

**A MULHER NA PROSA REGIONALISTA; perfis das mulheres no romance *Fogo Morto*, de José Lins do Rêgo**

Bacabal – MA  
2023

**VILMARA KAROLAINY RODRIGUES**

**A MULHER NA PROSA REGIONALISTA; perfis das mulheres no romance **Fogo Morto**, de José Lins do Rêgo**

Monografia apresentado, à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras-Português, Centro de Ciências de Bacabal (CCBa), da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciada em Letras-Português.

Orientador: Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira

Bacabal – MA  
2023

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Rodrigues, Vilmara Karolainy.

A MULHER NA PROSA REGIONALISTA: perfis das mulheres no romance Fogo Morto, de José Lins do Rego/ Vilmara Karolainy Rodrigues. – 2023.

51f.

Orientador: Rubenil da Silva Oliveira  
Monografia (Graduação) – Curso de Letras – Português, Universidade Federal do Maranhão, Bacabal, 2023.

1. Feminino. 2. Fogo Morto. 3. Identidade. 4. Literatura regionalista. 5. Patriarcado. I. Oliveira, Rubenil da Silva. II. Título.

**VILMARA KAROLAINY RODRIGUES**

**A MULHER NA PROSA REGIONALISTA; perfis das mulheres no romance **Fogo Morto**, de José Lins do Rêgo**

Monografia apresentado, à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras-Português, Centro de Ciências de Bacabal (CCBa), da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciada em Letras-Português.

Aprovada em: \_\_\_\_\_ de fevereiro de 2023.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira (UFMA)  
Orientador

---

Prof.<sup>a</sup> Me. Luziane de Sousa Feitosa (UFMA)  
Membro Interno

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regilane Barbosa Maceno (UEMA)  
Membro externo

Primeiramente a Deus pela oportunidade e por realizar um dos meus sonhos. Dedico também a costureira (Mãe) e ao carpinteiro, (Pai) que não mediram esforços para me ajudar até aqui. Que muitas vezes tiraram de onde não havia para suprir minhas necessidades. Estiveram comigo em minhas quedas e em minhas derrotas, por isso, essa vitória também lhes pertence. Foi por causa de vocês.

## **AGRADECIMENTOS**

À Deus, pela capacidade. Por me fazer trilhar essa espinhosa trajetória, mas, com a certeza que sempre esteve ao meu lado.

Aos meus pais, Cleudimar Rodrigues e Moisés Francisco, que provaram mais uma vez, que pais pobres formam sim os seus filhos. Obrigada por nunca desistir de mim. Por abdicarem muitas vezes dos seus sonhos, dos seus descansos para me ajudar nessa caminhada. Sem vocês nada disso faria sentido.

A minha irmã Barbara Karoliny, que me auxiliou inúmeras vezes durante minha trajetória acadêmica. Sem seu auxílio, jamais seria o que sou. Obrigada por ser essa irmã única e invejável.

À Edizete Marciel, pela preocupação e por acreditar que eu conseguiria conquistar todos os meus sonhos.

Ao meu companheiro Jhullio Rubens, pelos conselhos, pelo apoio emocional e por sempre ficar ao meu lado. Por acreditar em mim e por fazer acreditar nos momentos em que eu já estava sem forças.

Aos meus irmãos Dani, Mayara e Vinicius, eu amo todos vocês.

Ao meu orientador, prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira, por me auxiliar na escrita dessa monografia. Por me apresentar essa grande obra e pela contribuição e participação na conquista desse grande sonho.

A todos vocês meus sinceros agradecimentos.

“Que nada nos defina, que nada nos sujeite.  
Que a liberdade seja a nossa própria  
substância, já que viver é ser livre.”

*Simone de Beauvoir*

## RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso tem por objeto de análise o romance **Fogo Morto** (2018), de José Lins do Rego, o qual foi ambientado na sociedade açucareira nordestina e, nesse cenário, encontram-se figuras femininas que protagonizam a narrativa por trás de personagens masculinos. O objetivo geral foi analisar os perfis das mulheres em **Fogo Morto** (2018), de José Lins do Rego. Para isso foi usada pesquisa do tipo bibliográfica, a partir da leitura de Perrot (2006), Butler (2018), Bourdieu (2012), Spivak (2012), Del Priore (2004, 2011), Albuquerque Júnior (2001, 2005) e Coutinho (1969), entre outros, além de seguir a abordagem qualitativa de pesquisa. Portanto, compreendeu-se que os perfis femininos na obra reguiana de certa forma seguem os estereótipos atribuídos ao feminino nas sociedades patriarcais. Contudo, são mulheres que algumas vezes assumem o espaço e a voz dos homens, mesmo na velhice têm pulso de mando como dona Mariquinha que administrara o Engenho Santa Fé porque o genro não sabia e/ ou dona Amélia que diante da inércia do marido, o coronel Lula de Holanda, gerencia os negócios da família. Dona Sinhá, que vez ou outra levanta a voz contra o marido para defender a filha Marta, inclusive tem a coragem de deixar o marido, já na velhice e vai embora para cuidar da filha que enlouquecera após espancada pelo pai, e este se suicida. Como semelhante e contraponto temos ainda dona Adriana, tangida da seca, esposa do capitão Vitorino, trabalha e sustenta a casa, única mãe a ter filho homem e que sente a necessidade de cuidar do marido. Portanto, mulheres que fragmentam a estrutura patriarcal dos engenhos e mostram uma identidade em crise, mas em contraponto às mulheres do passado que silenciavam e aos homens que fracassam o ideal de masculinidade.

**Palavras-chave:** Feminino; Patriarcado; Identidade; Literatura regionalista; Fogo Morto.

## ABSTRACT

This Course Completion Work analyzes the novel *Fogo Morto* (2018), by José Lins do Rego, which was set in the northeastern sugar society and, in this scenario, there are female figures who lead the narrative behind male characters. The general objective was to analyze the profiles of women in *Fogo Morto* (2018), by José Lins do Rego. For this, bibliographical research was used, based on the reading of Perrot (2006), Butler (2018), Bourdieu (2012), Spivak (2012), Del Priore (2004, 2011), Albuquerque Júnior (2001, 2005) and Coutinho (1969), among others, in addition to following the qualitative research approach. Therefore, it was understood that the female profiles in the Reguan work do not follow the stereotypes attributed to the feminine in patriarchal societies, they are women who assume the space and voice of men, and even in old age, they have a command pulse like Dona Mariquinha who managed Engenho Santa Faith because the son-in-law did not know and/or Dona Amélia who, given her husband's inertia, Colonel Lula de Holanda, manages the Family business. Dona Sinhá, who occasionally raises her voice against her husband to defend her daughter Marta, even dares to leave her husband, already in old age and leaves to take care of her daughter who went crazy after being beaten by her father, who commits suicide. As a similar counterpoint, we also have Dona Adriana, touched by the drought, Captain Vitorino's wife, who works and supports the house, the only mother to have a male child, and who feels the need to take care of her husband. Therefore, women who fragment the patriarchal structure off the mills show an identity in crisis, but in contrast to the women of the past who were silent and men who fail the ideal of masculinity.

**Keywords:** feminine; patriarchy; identity; regionalist literature; dead fire

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>1 A MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA: Olhares e concepções</b> .....	14
<b>1.1 Historiografia dos perfis de mulher: descrição ontológica</b> .....	17
<b>1.2 A mulher na literatura nordestina do século XIX a contemporaneidade: um passeio pelas representações literárias</b> .....	20
<b>2 JOSÉ LINS DO REGO: Em busca de uma fortuna da crítica literária</b> .....	25
<b>2.1 Biografia José Lins do Rego: Anotações de um projeto literário</b> .....	27
<b>2.2 Fogo Morto: Uma fuga ao memorialismo</b> .....	29
<b>3 A MULHER EM FOGO MORTO DE JOSÉ LINS DO REGO</b> .....	35
<b>3.1 Mulheres de engenho e patriarcado: perfis em <i>Fogo morto</i></b> .....	35
<b>3.2 A fuga aos estereótipos da mulher na sociedade patriarcal</b> .....	43
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	50
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	52

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho, intitulado “A MULHER NA PROSA REGIONALISTA: perfis das mulheres no romance **Fogo Morto**, de José Lins do Rego”, aborda o declínio dos engenhos da cana-de-açúcar e é nesse âmbito em que foi traçado um amplo perfil das figuras decadentes que giravam em torno dessa atividade econômica. A obra é dividida em três partes, e por mais que tenham os nomes dos personagens masculino como: O mestre Amaro – O engenho do Seu Lula – e O Capitão Vitorino, também nos apresenta um leque de figuras femininas marcantes e provocantes, em que muitas delas são submissas ao poder patriarcal e acometidas nessa esfera de delírio e melancolia.

No tocante à figura feminina, na obra de José Lins, observa-se na perspectiva de Bourdieu (1999) a égide da dominação masculina. Nela há uma sociedade singularizada que serve como experiência mimética para a nossa sociedade, pois nos deparamos com o sexo feminino enquanto dominado e sexo masculino, o dominante. Isto é, situa-se como dispositivo de controle e poder estabelecido a partir de um instrumento de dominação e senhorio que as formam em sujeitos de uma segunda voz, ou seja, de uma voz branda e por muitas vezes silenciada. Esse simbolismo se evidencia inclusive nas significações de um masculino mais viril, sábio e forte, características que se colocam em contraposição ao mundo feminino, sendo ele frágil, mulhérico, sentimental e delicado, adjetivos esses que não são valorizados na sociedade hodierna como características positivas, mas sim como passíveis de submissão.

A problematização dessa pesquisa surgiu através de uma provocação em sala de aula por parte do docente, o qual nos fez pensar acerca de como a mulher nordestina é apresentada/performatizada. Considera-se para isso a necessidade de discutir a ideia que se tinha da mulher situada no período de transição entre a Escravatura e a Abolição, este último fizera enfraquecer o poder masculino. Por essa razão, assume-se também que a fraqueza e a pequenez do masculino abre espaço para a representação de mulheres que se colocam como contraponto ao poder patriarcal dos homens.

Neste sentido, a obra **Pode o subalterno falar?** (2012), de Gayatri Chakravorty Spivak, a mulher é colocada na sociedade como sendo a parte mais frágil da situação, além de ser distinta ao outro sexo, é colocada à margem, em uma situação que prevalece o silêncio, o não dito, o desencorajado. Tendo em vista que

esses comportamentos são corriqueiros na narrativa tomada por objeto da investigação, convém mencionar que é necessário que o subalterno tenha o direito de fala, direito para reivindicar suas necessidades na esfera social e assim, um lugar de fala no qual o feminino possa ter voz. Por esse motivo, este trabalho pretendeu analisar os perfis das mulheres regionalistas em **Fogo Morto**, de José Lins do Rego; identificar os perfis femininos e seus comportamentos na obra selecionada; descrever os perfis femininos à luz das teorias de gênero e do regionalismo e; discutir a identidade feminina em **Fogo Morto** a partir dos estudos de gênero.

Em vista dos objetivos mencionados, esta investigação permitiu que fosse feito um estudo das personagens femininas e com isso respondesse ao problema de pesquisa – Como os perfis femininos são representados na obra **Fogo Morto**, de José Lins do Rego? Vimos ainda as personagens que vivem no universo da loucura e sofrem pelos desejos não realizados, sendo este universo controlado pelo poder patriarcal. Percebemos que são tênues os limites entre a razão e a ficção que o prosador traz na obra e isso reforça a necessidade de compreensão das figuras femininas secundarizadas no romance regionalista brasileiro.

Embora a obra **Fogo Morto** tenha sido escrita em 1943, o narrador trabalha temáticas atuais, das quais se destaca a procura por refúgios no mundo do delírio e/ou silêncio, vulnerabilidade e submissão ao patriarcado, por isso as personagens são acometidas numa esfera de alienação e melancolia. Tendo em vista a literatura multifacetada que o escritor paraibano aborda em suas obras, afirma-se que **Fogo Morto** é um romance-síntese que relaciona os temas do ciclo da cana-de-açúcar à experiências inovadoras do campo estético como os procedimentos narrativos. É notório que há uma representação constante da sociedade onde nasceu e cresceu, ou seja, há um relato sobre suas memórias estreitamente ligadas com a ficção.

Assim como outras obras do autor, a mulher tem um destaque, as figuras femininas assumem papéis importantes dentro da narrativa. Entretanto, trata-se de personagens secundárias, embora sejam fundamentais para contar o enredo, elas sempre estão silenciadas e postas sob domínio do poder patriarcal. Por mais que haja a privação das palavras como já mencionado, as três partes do romance são associadas a um protagonista masculino, inclusive são nomeadas com nomes dos personagens masculinos, contudo nos bastidores encontram-se personagens femininas que são mais fortes do que eles.

Para a realização desta pesquisa foi necessária uma leitura detalhada nos escritos de Perrot (2007), Butler (2018), Bourdieu (1999), Spivak (2012) e Del Priore (2004), além de outros que estudam sobre o feminino, a literatura e a crítica de José Lins do Rego. Nisto, entendeu-se que a pesquisa bibliográfica atendeu ao propósito da investigação, inclusive com o uso de abordagem qualitativa, uma vez que não pretendia a produção de dados numéricos acerca da obra, mas de nova interpretação dos papéis femininos.

O presente estudo, além do tipo e abordagem de pesquisa mencionados, fez uso do método hermenêutico com foco na literatura, no estudo dos perfis das mulheres regionalistas presentes na obra. Também das características individuais de cada uma delas nesse cenário decadente, machista e patriarcal, no intuito de averiguar os grandes conflitos e lutas das personagens controladas pela voz patriarcal. Em contrapartida, analisamos também as mulheres provocantes dentro da obra, as quais, por algumas vezes, se sobrepõem a figura masculina e tomam para si a autoridade de comandar o lar e os negócios da família. Por essa razão, foi realizada uma análise crítica do romance **Fogo Morto** e de outras obras que sustentam a temática e poderá produzir resultados mais próximos aos esperados.

A análise crítica desse estudo norteou a importância que as mulheres contêm dentro da literatura, haja vista que por muito tempo esse gênero foi silenciado, posto à margem da sociedade, sendo submissa ao marido ou pelos pais. É por esse e dentre outros motivos, mostra-se a necessidade e a importância de se trabalhar o sexo feminino na contemporaneidade dentro e fora da literatura.

Estruturalmente, este trabalho divide-se em três capítulos. O primeiro capítulo trata de forma concisa dos perfis femininos dentro da literatura brasileira, abrangendo desde o século XIX a contemporaneidade, evidenciando historicamente os perfis, olhares e concepções dessas mulheres dentro e fora da obra de José Lins do Rego, visão esta catalogada sobre os olhares de Perrot (2007), Butler (2018), Bourdieu (1999), Spivak (2012) e Del Priore (2004) entre outros. O segundo capítulo discutiu o projeto literário de José Lins do Rego, trazendo um estudo acerca da biografia do referido, suas obras e causas, abrangendo especificamente a obra **Fogo Morto** e sua fuga ao memorialismo. E por fim, no último capítulo, no qual aborda-se as mulheres no romance, inclusive traz descrição da realidade por trás do silêncio, a fuga aos estereótipos feminino, enfim, as mulheres no período transitório entre a Escravidão e a Abolição.

## 1 A MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA: Olhares e concepções

A desigualdade contra a mulher tem sido assídua na sociedade brasileira e perpassa todas as classes sociais, por muitas vezes, essa desigualdade é vista de forma natural e corroboram para um aumento significativo de vítimas da violência, do feminicídio e outras ações que desrespeitam a mulher. Essa é uma constatação histórico-cultural a qual a literatura representa no romance e em outras manifestações de caráter ficcional como uma *mimesis* do real. Também um motivo para buscar na cena literária o olhar da ficção para discussão do real, afinal, a literatura é uma *mimesis* da estrutura social como posto desde a Antiguidade.

Tomando por referência o tempo entre o fim do século XIX e início do século XX, o prosador José Lins do Rego articula o entrelaçamento de inúmeros fatos vividos no Nordeste brasileiro, como o ciclo da cana-de-açúcar, a decadência dos engenhos, misturando, assim, ficção e realidade. Em alguns dos seus depoimentos acerca do seu fazer literário ele diz: “me arreda de ligar a arte à realidade e de arrancar das entranhas da terra a seiva de meus romances ou de minhas ideias” (REGO,1987, p.16). Nesse cenário fica evidente que a representação que o autor faz das mulheres é uma construção que metamorfoseia a realidade e a torna uma peça de ficção, uma alteração do real a partir da palavra.

Em **Menino de Engenho**, romance publicado no século XX, retrata o cenário Nordestino e sua desigualdade, perpassa valores e ideias acerca do modelo ideal feminino. Apesar de elas serem subjugadas, não ocupam uma posição de esquecimento, pois algumas possuem voz, de maneira a atuar algumas vezes como protagonista, sem estar sob o jugo do patriarcalismo, entre as quais a tia Sinhazinha agem de maneira forte e cumprem feitos que para os homens eram práticas tidas por impossíveis para o sexo oposto. As personagens Clarisse, Sinhazinha e Zefa Cajá são algumas das quais exercem grande influência sobre a sociedade patriarcal e ainda protagonizam a história. Nessa mesma linha tênue, temos a obra **Usina** (1936) de José Lins do Rego, na qual o narrador apresenta diversas personagens femininas ao longo do seu enredo. Nela destacamos três mulheres, Dona Dondon, Clarinda e Mis Mary. A primeira, esposa do Dr. Juca, é uma mulher recatada e mãe

dedicada, sendo seu zelo pelos serviços domésticos e cuidado ao seu marido e filhos, conforme visto no excerto que segue:

A vida para d. Dondon tinha mudado, não havia dúvida. No outro tempo era bem diferente. Marido e mulher viviam mais juntos. Ela se sentia mais feliz naqueles tempos do Pau-d'arco, com os filhos pequenos e Juca saindo para o serviço, sem aquelas preocupações de agora. E as viagens, as corridas de automóvel e as noites em claro, vendo a moenda comendo cana, vendo o açúcar, reclamando dos cozinheiros A vida para d. Dondon se complicara (REGO, 2018, p. 69).

Mediante o fragmento percebeu-se que mesmo com as mudanças sociais da relação do casal a vida para a mulher continuava com os mesmos papéis, pois em uma sociedade dominada pelo poder patriarcal e machista era inaceitável que uma mulher levantasse a voz ao seu marido. Ressalta-se ainda que José Lins do Rego apresenta as mulheres através do fluxo da consciência do narrador. Por meio dele é possível visualizar a insatisfação e receio de dona Dondon pelas atitudes do seu esposo:

[...] Aquelas grades que o marido mandara fazer na porta da cozinha pareciam de uma cadeia. Nada tinha, porém, que fazer. Era fazer o que o marido queria. Ele mesmo lhe dissera que não pensasse que vida de usina era a mesma coisa que de engenho. Precisavam olhar para as menores coisas, senão tudo ia de águas abaixo (REGO, 2018, p. 61).

No trecho acima, notamos vozes que se repetem durante a narrativa no intuito de retomar ao tema central: a usina como processo de desumanização da mulher e de sua relação com a natureza. O fechamento da cozinha com as grades é mencionado ainda por outras vozes para demarcar o início desse processo, agora, sobre a perspectiva da própria mulher. O trecho ironicamente dito por ela e pelos antigos trabalhadores é acerca de como se dará o fim do empreendimento de sucesso que um dia fora a usina de Bom Jesus. Assim, Dr. Juca inicia sua decadência em função de problemas técnicos e a cheia do rio Paraíba. Por outro lado, lê-se ainda que quando começa a ouvir a mulher é porque o homem já se tornou silêncio.

Por mais que a personagem visse as atitudes do seu marido levando a família à ruína, ela se mantinha em silêncio por saber que sua opinião jamais seria ouvida pelo simples fato de ser mulher, contudo, o seu silêncio não a impedia de tomar certas atitudes em favor de si própria e dos seus filhos. Desse modo, de todas as mulheres presentes no romance, dona Dondon é a que mais transita por diferentes

espaços, indo da usina para sua casa na Paraíba e também para a Praia Formosa. Quando seu esposo, Dr. Juca adoece e eles assistem à decadência da Usina Bom Jesus cada vez mais perto, D. Dondon decide por si só proporcionar à Clarisse, sua filha mais velha, uma festa de casamento, e para isso vende as “cabeças de boi, gado que ainda vinha de seu tempo de solteira” (REGO, 2018, p. 192) a fim de proporcionar à filha um “casamento de arromba” (REGO, 2018, p. 192).

As atitudes de dona Dondon demonstram que o narrador traz para o romance os sentimentos e angústias de uma mulher, ainda que fiquem em seu íntimo, o silenciamento configura uma medida para a avaliação das atitudes do seu marido. Por outro lado, o Dr. Juca demonstra a má regência da Usina Bom Jesus, reflexo de um patriarcalismo em crise, resultante na falência da família assim como acontece no romance **Fogo Morto** com a ruína e decadência dos perfis masculinos.

Já Clarinda, era uma prostituta que tinha um relacionamento extraconjugal com o Dr. Juca. Não são exibidos muito detalhes a respeito da sua trajetória, porém se sabe que ela inicia sua vida na prostituição aos 16 anos de idade, quando conhece Coronel Epifânio, que a manda para a pensão Mimi. Da relação entre a prostituta e o Coronel, o narrador afirma:

Agora Clarinda tinha o seu usineiro certo, o dr. José de Melo, da Bom Jesus. Jacqueline lhe dissera para tomar conta do coronel, que rendia, que era mesmo uma mina. Todas as semanas, às quartas-feiras, o automóvel dele parava na porta da pensão. O chaminado corria. Dinheiro de açúcar não regateava. Jacqueline se desdobrava em agradados, vinha para a mesa conversar com um freguês de primeira, dando gastos às bebidas caras [...] (REGO, 2018, p. 71).

[...]

Às vezes o dr. Juca chegava com outros. Jacqueline vinha fazer sala aos convivas. E a conversa dos homens era a de sempre. Falavam de safras, tratavam de preço de cana, de tabela de fornecedores (REGO, 2018, p. 72).

Essa pensão retrata um local onde os homens saciavam seus prazeres que variavam conforme seu poder aquisitivo. A respeito da segunda citação observamos que a personagem Jacqueline, proprietária da pensão aparece como uma empresária que é inserida em uma sociedade capitalista e para assegurar o seu bem se vale da força de trabalho de outras mulheres. De Clarinda ainda se pode dizer que era o retrato de muitas mulheres que eram abusadas sexualmente por causa da miséria em que viviam e muitas entregavam o seu corpo e honra como pagamento para ter, ao menos, o sustento e uma cama de varas para descansar o corpo. A terceira personagem também do romance **Usina** é Mis Mary, esposa do Sr.

Richard, que trabalhava como químico na usina Bom Jesus. Ela é apresentada como a mulher que foge dos padrões da sociedade pelo seu comportamento pouco convencional para os padrões femininos vigentes na época:

O Dr. Richard trouxera a mulher, uma americana de lábios grossos e de olhos vivos, de uma vivacidade que não se continha. O povo da usina olhava para a mulher do químico com espanto. Ela não parava. [...] A Mrs. Richard modernizara o pedaço que era seu, com o seu gosto [...] (REGO, 2018, p. 156).

O fragmento acima demonstra que o povo dos engenhos não aprovava o fato de que Mis Mary andava escanchada em cavalos, andava livremente durante o dia pelos campos, passeando de baratinha e fumando cigarro. Suas atitudes eram tomadas por incomuns para as mulheres do seu tempo, pois as mulheres do engenho ainda tinham outro comportamento. Sobre esse estranhamento, nota-se:

Aquela vida de andar sozinha ou com homens, que não eram o seu marido, dera à americana uma fama que ia até a cidade. Ela também pouco estava sabendo o que pudesse ganhar nas terras do Brasil. O que queria era levar, com o marido, os seus dias de trabalho forçado da melhor maneira possível. [...] O povo dos engenhos não achava direito aquela mulher escanchada em cavalos, andando de manhã e de tarde pelos campos, passeando de baratinha, fumando cigarro. E ninguém queria se aproximar dela (REGO, 2018, p. 156).

O narrador do romance apresenta-nos uma mulher à frente do seu tempo, que levava uma vida que fugia dos padrões daquela época, não se continha e era motivo de espanto para homens e mulheres que habitam naquela região. Portanto, esse olhar de dentro da obra reguiana permite uma abordagem de personagens femininas através de um olhar interior sobre o poder patriarcal e machista em que a mulher era um sexo inferior, no entanto, já há sinais de abertura a novos olhares como se vê em dona Dondon e Mis Mary.

### **1.1 Historiografia dos perfis de mulher:** descrição ontológica

As mulheres durante muito século foram figuras invisíveis, menosprezadas e silenciadas. Escrever sobre elas é uma tarefa desafiadora e difícil, haja vista que esse público foi posto à margem da sociedade e silenciado na literatura durante séculos. Após lutas durante todo um período histórico a temática começou a ter

notoriedade e passou a ser um campo de pesquisa para historiadores e críticos literários, inclusive permitiu o surgimento da crítica feminista e da abordagem dos estudos culturais. A partir daí, houve um número significativo de publicações que abordam essa temática, evidenciando um fortalecimento expressivo desse interesse, ou seja, após séculos de história passa a ter uma preocupação voltada para o problema da representação da mulher. Por isso convém afirmar:

[...] escrever uma história das mulheres? Como seria ela? Primeiro de tudo, a história se tornou o local onde o feminismo pôde alterar a exclusiva universalidade do homem como sujeito. Fez emergir, assim, um conhecimento sobre as mulheres que questiona o papel central que os homens tradicionalmente têm ocupado nas narrativas históricas. Para esta autora, estes novos conhecimentos devem ser compreendidos não como um saber novo preferencial ao velho, mas como uma reavaliação do conhecimento histórico. Escrita fundamentalmente por homens, a narrativa histórica se absteve de incorporar às suas preocupações o sujeito feminino. Este silêncio não foi uma prerrogativa da historiografia brasileira ou latino-americana, mas atitude constante inclusive em países como Estados Unidos e França, onde a busca pelos direitos da mulher e o reconhecimento da condição feminina se deu mais cedo do que entre nós (SILVA, 2008, p. 224).

Em conformidade com o excerto, vale salientar que quando as mulheres passaram a fazer parte da preocupação dos historiadores e eles começaram a falar delas, do momento em que elas puderam ser escritoras das suas próprias histórias ou que suas vozes puderam ser ouvidas. Isso é visto como uma contribuição dos movimentos feministas europeu e estadunidense e outras transformações do pensamento científico.

É a partir de lutas íntimas, portanto, que as mulheres iniciam um questionamento quanto à realidade social, criando os primeiros movimentos feministas, marcados por uma grande diversidade de reivindicações. Antes das historiadoras foram as feministas que fizeram a história das mulheres. O feminismo evidenciou a ausência da figura feminina no território historiográfico, criando as bases para uma história das mulheres feita por historiadoras (DEL PRIORE, 2001, p. 12).

Portanto, é através dessas lutas que as mulheres iniciam um questionamento à realidade social, criam os primeiros movimentos feministas, marcados por uma grande diversidade de reivindicações. Por esse motivo, Michele Perrot (2005) afirma ter ocorrido uma ruptura no campo historiográfico, contudo não reservaram uma atenção para a figura feminina, haja vista que o interesse da escola era voltado aos planos sociais e econômicos. Por sua vez, Tânia Maria Gomes da Silva (2008) destaca que foco social propicia nos anos seguintes uma maior receptividade dos

historiadores quanto à presença da dimensão sexuada no interior da evolução histórica, sobretudo nos anos 1970. A mudança de pensamento embora a mulher não fosse o foco central, redirecionou a pesquisa no âmbito político e social, possibilitou um estudo direcionado à vida privada, abrangeu as práticas cotidianas, casamento, sexualidade, família e outros temas esses que permitiram a inclusão das mulheres na história. Segundo Heloísa Buarque de Holanda (2022) foi a emergência do pós-modernismo que abriu espaços e teria revelado as mulheres naquilo que os homens sempre havia sucesso em silenciar e ocultar.

No século XX, a produção historiográfica foi fortemente marcada pela influência marxista, que vê a opressão feminina em função do capitalismo. Pesquisas apontam que no último quarto do século anterior e primeiras décadas do século XXI ocorreu uma inovação nos estudos a respeito das mulheres, mediante a utilização do gênero como instrumento de análise, na perspectiva de incorporar o estudo racional entre homens e mulheres. Todavia, essa implementação do sujeito feminino dentro da história significou um avanço por caminhos tortuosos, desconhecidos e por olhares desatentos, houve uma necessidade de buscar sobre a história tradicional um novo olhar, pois muito cedo se evidenciou que eram nestes pequenos detalhes que se tornava possível detectar as fontes preciosas a respeito delas

No nosso país, a origem da narrativa histórica sobre as mulheres foi marcada pela preocupação com a dialética da dominação e opressão, dando pouco ou nenhum destaque as lutas e dificuldades que as mulheres tiveram na tentativa de fugir da dominação masculina e do poder patriarcal. Neste sentido, vale acrescentar que o falar das mulheres não consiste apenas em exhibir suas mazelas: “mais do que falar sobre as misérias da vida feminina, importava decodificar que poderes informais e estratégias as mulheres detinham por trás do ficcional poder masculino, e como articulavam a subordinação e a resistência” (DEL PRIORE, 2004, p.33).

Ainda de acordo com Mary Del Priore (2004) em **História das mulheres no Brasil**, a mulher foi descrita como subjugada e com funções específicas na estrutura social, como posto em:

Nos tempos da colonização, o médico era um criador de conceitos, e cada conceito elaborado tinha uma função no interior de um sistema que ultrapassava o domínio da medicina propriamente dito. Ao estatuto biológico da mulher, estava sempre associado outro, moral e metafísico. Como explicava o médico mineiro Francisco de Melo Franco em 1794, se as

mulheres tinham ossos “mais pequenos e mais redondos”, era porque a mulher era “mais fraca do que o homem”. Suas carnes, “mais moles [...] contendo mais líquidos, seu tecido celular mais esponjoso e cheio de gordura”, em contraste com o aspecto musculoso que se exigia do corpo masculino, expressava igualmente a sua natureza amolengada e frágil, os seus sentimentos “mais suaves e ternos”. Para a maior parte dos médicos, a mulher não se diferenciava do homem apenas por um conjunto de órgãos específicos, mas também por sua natureza e por suas características morais (DEL PRIORE, 2004, p.66).

Segundo o que afirma a escritora, no período da colonização pouco se sabia sobre a mulher e esse pouco foi o suficiente para inferiorizar o sexo feminino e colocá-lo abaixo em comparação ao homem, devido ao seu físico e moral. Desse modo, os estudos médicos setecentistas servem como parâmetro para a subjugação da mulher, tornando-a o sexo frágil, de ossos menores e carnes moles, além de considerá-la, psicologicamente, mais sentimental, embora não houvesse à época qualquer manifestação da psicologia como ciência. No estudo a respeito delas, o que se perpetuou por muitos anos foi a mulher como um objeto de satisfação aos desejos masculino e à reprodução. Desse modo cabe destacar que:

A fêmea não devia ser mais do que terra fértil a ser fecundada pelo macho. Segundo Aristóteles (384-322 a.C.), era o homem quem insuflava alma, vida e movimento à matéria inerte produzida no útero pela mulher. No entender de muitos médicos da época, a mulher não passava de um mecanismo criado por Deus exclusivamente para servir à reprodução. Assim como a pluma do poeta ou a espada do guerreiro, ela era só um instrumento passivo do qual seu dono se servia (DEL PRIORE, 2004, p. 73).

O pensamento colonizador tinha a mulher apenas como mecanismo de satisfação masculina, sendo criada por Deus apenas para o ato de reprodução e se sujeitar ao sexo oposto. Como já mencionado, na obra **Fogo Morto**, de José Lins do Rego, é evidente essa representatividade desse perfil que perpassou décadas, da mulher dominada pelo homem, sendo objeto de satisfação masculina e utilizada apenas para serviços domésticos.

## **1.2 A mulher na literatura nordestina do século XIX à contemporaneidade: um passeio pelas representações literárias**

Tipicamente, a figura feminina foi, nas esferas que abrangem o político, o social, o histórico e o estético, considerada como inferior ao ser comparada ao sexo oposto, o masculino. Em razão da política do patriarcalismo, a mulher teve sua voz

silenciada, excluída e vitimada por preconceitos e estereótipos que foram implantados ao longo da história.

Freire (2012) remete-nos a uma dimensão temporal na qual as mulheres foram pensadas como ocupantes legítimas do espaço familiar e doméstico. Em contrapartida, o lugar dos homens seria o espaço da rua e, conseqüentemente, o intelectual e o espaço dos negócios. Neste ínterim, as mulheres travaram batalhas para ocupar espaços, uma vez, que elas foram excluídas da vida social, trabalhista, intelectual, por estes espaços públicos serem considerados lugar dos homens.

A presença das mulheres dentro da literatura tem início antes de sua ascensão profissional e independência econômica, haja vista que os escritores da época colocaram a mulher em uma posição restrita voltada à cuidadora do lar, dos filhos e de instrumentos de satisfação dos desejos do seu marido. Entretanto, aqui, o interesse se volta para as representações da mulher nordestina nas diversas manifestações da literatura que vão desde a Úrsula, de Maria Firmina dos Reis; Soledade, em **A Bagaceira**, de José Américo de Almeida. Conceição, Vó Nácia, Dona Condulina, em **O quinze**, de Rachel de Queirós, entre outros.

Ao final do século XIX e no início do século XX esse cenário foi modificado, oportunizando o espaço das mulheres no mercado de trabalho e essas mudanças foram expressas na produção romanesca, sobretudo nas obras que traziam o Nordeste como espaço da ficção. O surgimento desse novo modelo fez com que se desintegrasse o patriarcado, mas isso não quer dizer o fim do machismo, tendo em vista que o machismo continuou e continua presente dentro das relações sociais e como componente cultural da maioria das civilizações globais. Por outro lado, em se tratando das primeiras décadas só século XX cabe mencionar que:

A sociedade da época imaginava a mulher como o símbolo da pureza. Uma mulher generosa, materna, cristã, e que sua beleza e bondade fosse o ideal para disseminar estas qualidades para a vida social. Desta forma, a mulher foi alçada para educação dos pequenos, embora, os estudos eram mais direcionados para os afazeres domésticos e o cuidado com a família (RODRIGUES, 2013, p. 96).

Na esfera literária, esse funcionamento social é evidenciado em alguns escritores, como o caso de José Lins do Rego com sua obra **Fogo morto**, demonstrando como a mulher era vista e tratada no sistema patriarcal. É imprescindível notarmos a preocupação abordada pelo prosador na sua narrativa ao trazer o jogo entre o passado e o presente das suas personagens. Contudo, o marco

fulcral das mulheres dentro da literatura nordestina desde o século XIX não é o fato de serem tomadas como personagens, mas o de elas escreverem suas próprias narrativas, situação em que se inscreve a maranhense Maria Firmina dos Reis, Nísia Floresta, Mariana Luz e outras.

Essa busca incessante por um espaço dentro do campo literário veio a partir da luta feminina em busca de assumirem suas vozes e isso nos faz recordar da privação à educação imposta a elas, nos séculos XVI ao XIX, essa era uma forma de proibi-las de fazer “mau” uso desta arte. Por isso, a maioria das mulheres desse período não era alfabetizada e somente um número reduzido delas tinha acesso a livros, conseqüentemente, os espaços para a publicação de textos de autoras não existiam. Todavia o estudo aqui desenvolvido não trata da autoria feminina, apenas se ocupa da mulher como objeto que serve à literatura, ou seja, interessa saber como os autores transformam-nas em personagens de ficção.

Burke (1991) ratifica que o modelo histórico-cultural advindo de uma cultura hegemônica e patriarcal, excluiu vários agentes sociais, dentre os quais o negro, a mulher e outros grupos com interesses diferentes do dominante. Fato esse que atingiu a mulher brasileira oitocentista, sem acesso à educação formal ou à vida cultural e literária do país.

Segundo Louro (1997), as últimas décadas do século XIX apontavam para a necessidade de educação da mulher, aliando-se ao projeto voltado à modernização da sociedade, tendo em vista que as mulheres tinham uma educação diferenciada. No entanto, nota-se que o discurso patriarcal do século XIX mantinha a mulher subjugada aos homens, inclusive em sua capacidade criativa, pelo fato de que a educação tinha como objetivo formar mães e esposas reclusas e subservientes para agradar e servir ao homem. Por outro lado, os afrodescendentes e as mulheres que antes não possuíam nenhum direito passam gradativamente a se manifestar por meio da cultura e da literatura.

O romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, publicado em 1859, pode ser considerado o primeiro romance abolicionista brasileiro e também de autoria feminina. Tendo em vista que a escritora é um exemplo de mulher que teve acesso à educação, mesmo sendo afro-brasileira e por essa razão, a autora pode se manifestar e demonstrar sua visão crítica acerca da sociedade em que vivia.

Úrsula dar a entender como a mulher estava presa a tutela masculina, passando do pai para o marido. Dentro da ordem social figurada pelo

romance, mulher respeitável era aquela que estivesse sempre sob a égide de uma figura masculina. Havia uma inferiorização social da mulher que era agravada ainda mais dependendo da sua classe social e cor da pele. A escrava idosa Susana, por exemplo, é portadora de memórias sobre os horrores do tráfico de escravos. Narra, no romance, etapas da brutal viagem marítima que fez da costa africana até chegar ao Brasil (SILVA, 2020, p. 2).

A autora traz vários elementos que saem dos padrões daquela época, pois é considerada a primeira obra mais relevante que uma mulher mestiça, descendente de escravizados e filha bastarda ganha o direito de fala, e assim, transpõe para a literatura as vozes que ecoam no seu íntimo. Na obra, há uma crítica direta ao patriarcalismo e ao escravismo, além de uma mulher ter o seu ponto de vista na narrativa e da mulher negra e velha a partir da preta Suzana.

Outro romance com o mesmo cunho crítico é **A Bagaceira**, de José Américo de Almeida, considerado um marco da literatura brasileira, pois aborda sobre a desigualdade do país. No romance, Soledade, única personagem significativa do sexo feminino, assim como se pode depreender de seu nome, uma vez que a alcunha de só, sozinha, talvez, solitária traz muitas ambiguidades à narrativa.

Em **A bagaceira**, Dagoberto encarna a figura típica dos coronéis que dominaram o sertão pela dependência, nele se exhibe a autoridade do dominador. Contudo, no romance, a personagem Soledade é uma figura marcante, constantemente submissa ao pai, pois pelo contexto histórico da narrativa é também seu dono. Dona de um poder de atração sobre o sexo masculino que prende os olhares dos homens, sua figura é constantemente relacionada à sensualidade, seja pelo olhar, quanto pelas atitudes como observado no seguinte trecho: “Soledade aconchegou os trapos que mal lhe disfarçavam a beleza magra. [...] a seca estancou-lhe até as lágrimas... só lhe resta o olhar de fogo-fátuo” (ALMEIDA, 1972, p. 10).

Além disso, sobre a mulher diz: “Soledade meteu o retrato no seio. Ficou com um ar malicioso, como quem queria dizer: ‘vem tirar...’” (ALMEIDA, 1972, p.50). A partir do excerto, verifica-se que a protagonista Soledade é bastante provocadora e cheia de ambiguidades. Por esses elementos como a sedução da mulher e o desejo de dominação sobre ela decaíam acontecimentos fatais na narrativa.

Vale ressaltar que a figura da mulher é fatal, tão reproduzida na literatura, é citada diretamente na narrativa de José Américo pelo próprio Dagoberto. Tentando explicar ao filho o mal que uma mulher pode trazer a uma região, e mesmo a um povo inteiro, o senhor de engenho alude o exemplo de duas “mulheres fatais”, que

destruíram civilizações inteiras, são elas: Carlota e Helena de Troia. Esta última eternizada como a responsável pela guerra entre gregos e troianos. Já Carlota era uma sertaneja Do Pajeú, geradora de grandes desavenças políticas e de tragédias para o distrito de Areia. Segundo Dagoberto, ela era uma mulher que “tinha trazido todo o cangaço do sertão e o fogaréu da seca debaixo da saia” (ALMEIDA, 1972, p.72).

Outra representação feminina marcante na literatura, é Sinha Vitória em **Vidas Secas**, de Graciliano Ramos. A história narra a trajetória de uma família de retirantes, sendo a matriarca uma mulher pobre e cabocla que silenciosamente, quebrou a posição de submissão dentro do seu lar. Ela representa um papel fundamental no romance, sutilmente, toma decisões importantes para a sobrevivência de sua família. Uma mulher guiada pelos sonhos e pela imaginação de uma vida melhor, mesmo entendendo a realidade em que vivia.

Pelas atitudes tomadas por Sinhá Vitória, observa-se uma ruptura com a tradição do sertão patriarcal, na qual, culturalmente, o homem é dono do palco e a mulher coadjuvante (ANDRADE; PONTES, 2014). A personagem é “Sinhá” sem o acento agudo, sem ser a senhora, sem ser a dona de terras, sem ser a esposa de um rico fazendeiro. Sinha Vitória escapa de sua realidade e, na sua inteligência, vence um sistema em que a mulher se curva ao marido:

[...] Sinha Vitória combateu a dúvida. Por que não haveriam de ser gente, possuir uma cama igual à de seu Tomás da Bolandeira? Fabiano franziu a testa: lá vinham os despropósitos. Sinhá Vitória insistiu e dominou-o. Por que haveriam de ser sempre desgraçados, fugindo no mato como bichos? Com certeza existiam no mundo coisas extraordinárias. Podiam viver escondidos, como bichos? Fabiano respondeu que não podiam. - O mundo é grande (RAMOS, 2020, p. 119).

É notório que a literatura regionalista possui inúmeras mulheres enquanto protagonistas de suas próprias histórias, seja como personagem ou como escritora. Mulheres que levantaram e não voz e se sujeitaram a julgamentos na tentativa de ganhar espaço em uma sociedade que o poder patriarcal predominava. Sinha Vitória mesmo secundária tem mais sonhos que o marido, pensa em uma cama melhor onde possa descansar os ossos já fatigados pelo trabalho, sabe ler e contar, quer fugir do mato porque não é um bicho. Assim, a mulher é também o sonho, a força da imaginação criadora que alimenta a literatura.

## 2 JOSÉ LINS DO REGO: Em busca de uma fortuna crítica literária

Segundo Álvaro Lins (2018), José Lins do Rego perturbara os críticos com sua dualidade: “um homem alegre, exuberante, apaixonado da vida até o sensualismo mais frenético; um escritor triste, um romancista que faz viver personagens desgraçados, que descreve situações comoventes” (LINS, 2018, p.119). Ele sendo um escritor polígrafo. Além de romances, escreveu crônicas, ensaios, críticas literárias, memórias e tradução, neles tratou sobre os mais diversos temas. Suas obras de ficção foram adaptadas para o teatro, o cinema e a televisão, sendo prestigiadas por vários diretores. Como representante do movimento regionalista, José Lins do Rego exerceu uma notável influência intelectual na Capital da República, destacando-se por seu temperamento “lírico e sensual”, “dionisíaco romântico”, segundo o crítico Álvaro Lins.

José Lins do Rego, durante sua trajetória de 1901 a 1957, escreveu **Menino de Engenho** (1932), **Doidinho** (1933), **Banguê** (1934), **O Moleque Ricardo** (1934), **Usina** (1936), **Histórias da Velha Totonha**, **Pureza** (1937), **Pedra Bonita** (1938), **Riacho Doce** (1939), **Água-Mãe** (1941), **Gordos e Magros** (1942), **Fogo Morto** (1943), **Eurídice** (1947), **Homens, Seres e Coisas** (1952), **Cangaceiros** (1953), **A casa e o Homem** (1954), **Roteiro de Israel** (1954), **Meus Verdes Anos** (1956), **Presença do Nordeste na Literatura Brasileira** (1957) e **O Vulcão e a Fonte** (1958). Todas essas publicações lhes renderam vastos prêmios dentre eles o *Prêmio da Fundação Graça Aranha*<sup>1</sup>, pelo romance **Menino de engenho** (1932); o *Prêmio Felipe d'Oliveira*<sup>2</sup>, pelo romance **Água-mãe** (1941), e o *Prêmio Fábio Prado*<sup>3</sup>, pelo romance **Eurídice** (1947). Por essa razão, sobre o processo criacionista do prosador paraibano declara-se:

Os seus personagens, os seus enredos, o seu ambiente social, a sua imaginação, toda a sua vida é a de um homem que sente a sua terra e tem o destino de exprimi-la literariamente. Segundo Lins, no seu objetivo de sentir sua terra e sua gente, o escritor ultrapassa o regionalismo, pois através do seu plano regional, consegue abrir caminho para o plano

<sup>1</sup> A Medalha Graça Aranha faz parte da programação de aniversário de 114 anos da AML e do nascimento do poeta maranhense Golçalves Dias, em 10 de agosto de 1823, na cidade de Caxías. A honraria premia os cidadãos que contribuem com a literatura do Maranhão.

<sup>2</sup> A iniciativa é promovida pela prefeitura de Santa Maria junto a secretaria de Cultura do município e homenageia a memória do poeta santa-mariense. Ainda, o objetivo é estimular novas produções literárias nas diversas modalidades, também é um concurso dirigido a candidatos de nacionalidade brasileira, residentes no país ou no Exterior.

<sup>3</sup> Prêmio atribuído pela Sociedade Paulista de Escritores a livros publicados no ano anterior.

nacional e para o plano universal: “a literatura de um povo somente começa quando os homens se “sentem” na sua terra e com a sua gente” (HOLLANDA,2018).

José Lins do Rego evidencia em suas escritas a capacidade de incorporar as forças poéticas de exaltação da vida dos homens do seu tempo, possui a tarefa de interpretação e conhecimento do povo sofrido e dos seus algozes por intermédio da literatura. Por esse motivo é aclamado por muitos escritores: "Sem dúvida alguma, José Lins é um de nossos maiores criadores de personagens...escreve em estado de emoção e só o que sente" (HOLLANDA, 2018, p. 69).

O autor paraibano fez história com suas publicações e marcou toda uma década com seus romances, pois o prosador não tratava nas suas narrativas apenas de um contexto histórico, mas a memória de sua infância e a crítica em forma de romance, conforme visto em:

[...] começou a existir em mim uma história; começou a crescer dentro de mim o romance que poderia escrever. Tinha que escrevê-lo. Depois não me contive. A coisa passou a viver com tal força, a estremecer, a desafiar-me, que resolvi levar para diante a tarefa. E o livro saiu, com um mês de trabalho contínuo. A vida dos meus personagens me arrastou violentamente à composição. Tinha que acordar cedo, para estar com eles. Às vezes a preguiça me prometia a paz das manhãs de frio; mas o caderno em branco, a existência, a luta, o amor, o sofrimento da minha gente me chamavam. Vinha para eles como se fosse um médico ou um padre, obrigado pelo dever da profissão (HOLLANDA, 2018, p. 70).

Consoante o excerto compreendeu-se que o processo de criação de José Lins do Rego tem como referência o eu, a memória individual, o primeiro testemunho a que sempre se recorre quando se quer contar um fato é sempre o da pessoa que narra (HALBWACHS, 2013). Ressalta-se ainda que o escritor expressa sua paixão pela literatura, ao rememorar as estratégias e técnicas usadas no processo de composição, um dever da profissão, uma profissão de fé como se a escrita fosse também um chamado, uma tarefa semelhante à vida religiosa.

## 2.1 Biografia de José Lins do Rego: anotações de um projeto literário

O escritor paraibano, José Lins do Rego, nascido em 3 de junho de 1901 no estado da Paraíba, escreveu romances e crônicas. Além disso, trabalhou como promotor, fiscal e foi secretário-geral da Confederação Brasileira de Desportos. Com sua obra **Menino de Engenho**, publicada em 1932, ganhou o Prêmio da Fundação Graça Aranha. Essa obra inicia o ciclo da cana-de-açúcar, isto é, a série de livros do

autor que trata da decadência dos engenhos açucareiros do Nordeste no final do século XIX e início do século XX. Por isso, acredita-se que ele testemunhou a ascensão e a queda da economia dos engenhos devido à crescente industrialização das usinas de açúcar no Nordeste brasileiro.

O prosador teve a infância marcada por perdas, ficou órfão de mãe e criado pelo avô, era descendente de uma família de donos de engenho. Aos 15 anos, leu pela primeira vez **O Ateneu**, do escritor Raul Pompeia (1863-1895) e dois anos depois, lera **Dom Casmurro**, de Machado de Assis (1863-1908), assim, ele teve seu primeiro contato com o realismo/naturalismo brasileiro. O autor era ligado à vida nos engenhos haja vista ter nascido e crescido nesse meio. Por esse motivo, a crítica considera que boa parte das suas obras são memorialistas, uma vez que nelas são encontradas lembranças nostálgicas da sua infância e juventude vivida nesse ambiente. Ainda do processo de composição dele cabe afirmar:

Pode-se dizer que o escritor compõe romances como um acrobata e se equilibra em uma corda: “sempre da mesma maneira, mas sempre com o mesmo êxito”. A sua criação encontra-se sob o signo exclusivo de dois elementos, a memória e a imaginação: tem-se a memória muito aguda e uma imaginação muito poética que operam juntas e se desenvolvem em harmonia (CARVALHO; PEREIRA, 2015, p. 47).

O escritor pertencente à Geração de 1930 – Segunda Geração Modernista – suas obras são consideradas como regionalista e/ou neorrealistas, de temática sociopolítica e reveladoras do seu contexto histórico. Além de um caráter memorialístico, que remonta ao passado vivido no engenho do avô materno, inclusive este é também o espaço das suas primeiras narrativas, aquelas que compõem o ciclo da cana-de-açúcar. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 12 de setembro de 1957 e morreu aos 56 anos, no Rio de Janeiro.

Por volta de 1919, o cronista, ensaísta e romancista matriculou-se na Faculdade de Direito do Recife e formou-se no ano de 1923. Exerceu, em 1925, o cargo de promotor, na cidade de Manhuaçu, Minas Gerais. No ano seguinte, mudou-se para Maceió, onde trabalhou como fiscal até 1935, e escreveu para o *Jornal de Alagoas*. Em 1932, com seus próprios recursos, escreveu e publicou o seu primeiro livro, **Menino de Engenho**, agraciado posteriormente com o Prêmio da Fundação Graça Aranha. No ano de 1935, mudou-se para o estado do Rio de Janeiro para trabalhar na fiscalização de impostos de consumos. Porém, não deixou a paixão pela escrita e continuou a escrever seus romances e recebeu vários

prêmios por causa de alguns dos seus trabalhos, inclusive o *Prêmio Carmem Dolores Barbosa*<sup>4</sup>, pelo livro **Cangaceiros** (1953).

As principais características da produção do paraibano são a valorização do espaço narrativo, determinismo, enredos dinâmicos, linguagem simples, reflexão sobre o mundo contemporâneo, temática sociopolítica, liberdade no uso da linguagem, valorização da linguagem coloquial, na qual destaca a oralidade e facilita a leitura. Parte dos romances escritos por ele têm caráter memorialista, e trazem nas suas narrativas a decadência do arcaico sistema de produção de cana-de-açúcar no Nordeste brasileiro, no final do século XIX e início do XX. Sua narrativa expõe um sistema patriarcal autoritário, violento e, por extensão, a cultura nordestina.

O romancista classificou suas obras em três ciclos de produção. O primeiro é o da cana-de-açúcar no qual ficam evidentes as relações de trabalho abusivo pós-abolição da escravatura, trabalhadores ainda sob o domínio dos latifundiários. Nele, o engenho de cana-de-açúcar é quem determina o caráter e o destino dos personagens. A esse ciclo pertenceram: **Menino de engenho** (1932), **Doidinho** (1933), **Banguê** (1934), **Usina** (1936) e **Fogo morto** (1943). O segundo é o do cangaço, nele é apresentado um determinado misticismo próximo da estrutura romanesca da seca, dele fazem parte os romances **Pedra bonita** (1938) e **Cangaceiros** (1953). O terceiro ciclo é o das obras independentes, embora vinculadas aos dois ciclos mencionados: **Moleque Ricardo** (1934), **História da velha Totonha** (1936), **Pureza** (1937), **Água-mãe** (1941) **Meus verdes anos** (1956). Também temos outras obras: **Riacho doce** (1939), **Gordos e magros** (1942), **Poesia e vida** (1945), **Eurídice** (1947), **Bota de sete léguas** (1945), **Homens, seres e coisas** (1952), **A casa e o homem** (1954), **Roteiro de Israel** (1955), **Gregos e troianos** (1957), **Presença do Nordeste na literatura brasileira** (1957) e **O vulcão e a fonte** (1958).

Portanto, a questão social, típica do romance de 1930, é evidenciada nas condições precárias de vida dos trabalhadores rurais, sob regime semi-escravista. Basicamente, essas narrativas traçam perfis de autoritarismo e subordinação, expõem privilégios e injustiças sociais que determinam a dinâmica da vida no

---

<sup>4</sup> Foi um prêmio literário brasileiro, cujo nome faz referência a uma socialite paulistana que anos antes já havia patrocinado um Salão de Artes, que também levava seu nome e que tinha Oswald de Andrade entre os julgadores.

Nordeste do início do século XX e mostram a transição de um país agrário e conservador para um Brasil moderno e industrializado.

## 2.2 Fogo Morto: uma fuga ao memorialismo

O romance **Fogo Morto** traz uma volta ao mundo dos engenhos, retoma o ciclo da cana-de-açúcar que o próprio José Lins do Rego afirmara ter encerrado com **Usina** (1936). Desde o primeiro momento, **Fogo Morto** recebeu posição de destaque dentro do projeto literário do romancista, postura ainda hoje predominante na crítica literária brasileira e abertamente assumida.

O estudo da recepção crítica do chamado ciclo da cana-de-açúcar nos revela o procedimento que acompanha o enfoque dado ao romance, que consistiu, basicamente, em como que “retirá-lo” do conjunto do qual faz parte, mas que parece, contraditoriamente, um desfecho incomparável e expressivo. Por isso, parece de fato estar consolidada, na crítica literária brasileira, a ideia de que, em **Fogo Morto**, encontramos um escritor muito mais consciente do que nos primeiros romances que estariam marcados pela força do relato memorialista.

Por essa razão, **Fogo morto** parece ser uma síntese dos primeiros romances, ou seja, exercícios e rascunhos. Por sua vez, nestes rascunhos da obra-prima, pode-se reconhecer a tendência em se caracterizar as produções literárias do prosador, como se passassem por uma linha evolutiva, de ascensão, o que determinaria um aprimoramento estético e temático. Esse fato, por si só, reservaria, ao romance objeto da pesquisa uma posição vantajosa, em detrimento das anteriores. Desse modo, o romance seria uma espécie de “pico literário”, de “cume criativo” de uma proposta estabelecida em 1932, com a obra primogênita de José Lins do Rego – **Menino de Engenho**.

Considera-se que os primeiros livros estariam muito próximos de uma autobiografia, como já mencionado, haja vista que o prosador aborda inúmeros acontecimentos notados como alusivos de sua infância o que comprometeria o caráter ficcional das obras. Com o tempo, o romancista ter-se-ia libertado, por assim dizer, dos laços que o prendiam ao passado, caminhando em sentido da “criação pura”, da total invenção. Valdemar Cavalcanti, na comemoração dos 40 anos do

primeiro romance de José Lins do Rego, revela uma confissão que o escritor fizera a ele a respeito de sua obra:

Foi em Maceió, fins de 1931. Íamos andando pela rua, quando José Lins de repente me pegou pelo braço e confessou; “vou escrever um livro, uma espécie de memórias. Seriam-me disse, as suas reminiscências de infância, misturadas com coisas de mentira” (CAVALCANTI, 1972, p.12).

Em uma das suas falas, o escritor dar explicações a respeito dos traços memorialísticos ou bibliográficos encontrados nas suas obras:

Os meus personagens têm sempre, pelo menos, um quarto de realidade. Aquele seu “Lula” do Santa Fé possui uma porcentagem de real muito grande. O primeiro contato que eu tive com o ‘seu’ Lula está ligado ao seu cabriolé. Quantas vezes, criança, da porteira do engenho vi passar o cabriolé do ‘seu’ Lula! o sino chocalhava na estrada como o daqueles carros russos dos romances de tolstoi. Aquela família, aquele piano, existiram, na realidade! e o ‘seu’ Lula também [...] O velho José Paulino também é, de certo modo, uma figura real. Tem um ponto do meu avô e muito do que na minha sensibilidade eu desejava que o meu avô fosse [...] assim, é natural que haja muito de mim nos meus romances (COUTINHO, 1991, p. 54-55).

As criações de José Lins do Rego traziam um processo de transição da sociedade patriarcal tradicional para a sociedade moderna. Por isso, estabelecem uma divisão entre os romances dele. Nesse caso, as primeiras publicações **Menino de engenho** (1932), **Doidinho** (1933) e **Banguê** (1934) seriam de cunho memorialista ou autobiográficas enquanto as obras posteriores, **O moleque Ricardo** (1935), **Usina** (1936) e **Fogo morto** (1943) conseguiriam um pouco mais de “autonomia”. Destacamos uma ruptura das memórias para uma escrita mais ficcionalizada, encontrando-se, assim, em um estágio superior, do qual **Fogo Morto** seria o maior exemplo.

Por esse motivo, pode-se dizer que críticas voltadas a essa natureza realizam uma espécie de classificação que distingue memória e criação artística, concebendo a primeira como um “estágio primário”, ou seja, de reconhecimento e de desenvolvimento literário. Poder-se-ia dizer ainda que trata de uma espécie de etapa primeira, cujas produções seriam reminiscências de infância e adolescência, lembranças transpostas para o âmbito da literatura. De acordo com essa perspectiva, escritores como José Lins do Rego fariam mais, no primeiro momento, um trabalho de “recriação” do que propriamente de “criação”, levando em consideração que suas obras seriam consideradas mera representação de uma realidade, associadas a um possível trabalho artístico com a forma.

Tendo em mente o ciclo da cana-de-açúcar já mencionado, José Aderaldo Castello (1961) salienta que José Lins do Rego teria realizado uma escrita da vida dos engenhos no tocante à criação artística ou temática, uma vez que considera os romances como “produtos de experiência vivida”. Segundo o crítico mencionado, pelo fato de José Lins do Rego ter passado sua infância e boa parte da sua adolescência em um engenho, integrado ao universo bucólico, suas obras ambientadas nesse contexto, evidenciariam um menor trabalho de ficcionalização, pois caminhariam muito próximas a fatos vivenciados. Por isso, afirma-se que no ciclo da cana-de-açúcar, a criação seria inerente à memória, sendo esta reguladora do ato criador da literatura, visto haver uma postura mais instintiva do que criativa. Como se tivesse havido abdução de todo um trabalho mental, subjetivo e pessoal de invenção e criação por parte do autor, como se tal fato fosse instrumento do trabalho mecânico, cuja função seria deixar vir à tona as lembranças do passado.

Nesta perspectiva, pressupõe-se que tais posições, entretanto, expõem-se restritivas e excludentes a respeito da obra do paraibano, na medida em que consideram textos cuja fonte tenha sido basicamente a memória como “menores”. Isto é, a opção por um tom mais pessoal de contar histórias, de narrar, não implica, necessariamente, que os romances sejam simples apreensão ou absorção do mundo; ao contrário, trata-se de como já foi explanado uma forma de percebê-lo, criá-lo e inventá-lo. Por esse motivo, considera-se que as memórias serviram de inspiração às produções de José Lins do Rego, elementos esses deflagradores de todo potencial amontado através de suas experiências individuais, de tudo o que viu e também daquilo que não viu.

Cabe ainda mencionar que a oposição memória/criação não parece ser pertinente. Não há por que antagonizá-las, criando-se um paradoxo, ambos os fatos podem e devem caminhar lado a lado, em conjunto. Concluímos com isso que a criação pode ter como fonte inspiração a memória, sem que, com isso, seja considerada “menos literária”. Nisto acrescenta-se:

Será talvez preciso esclarecer um bocado o que entendo por “invenção” em literatura e como acho que devemos conceituar essa palavra muito usada e levemente usada. De José Lins do Rego já se disse que tem pouca invenção e vive preso às reminiscências de sua vida nordestina. Ora, inventar não significa tirado nada [...]. Aliás, tudo em nós é de alguma forma reminiscência; e a invenção, se invenção justa e legítima, não se prova pelo seu caráter exterior de ineditismo e sim pelo poder da escolha que, todas as nossas lembranças e experiências, sabe discernir, nas mais essências, as mais ricas de caracterização e subjetividade. [...] e desta invenção qualquer

livro de língua de José Lins do Rego está cheio, tal a força humana, o vigor de caracterização o sabor vitaminoso dos seus personagens quase todos, em quase todos os seus atos (ANDRADE, 1991, p. 354-355).

Com essa afirmação de que “toda criação deriva de alguma reminiscência, pois não existe ‘invenção pura’. As lembranças constituem o cerne, a base para as produções, já que estas não podem se libertar das primeiras.” (ANDRADE, 1991, p.355). Sendo assim, não há como negar as memórias ou fugir delas, na busca de um ideal, algo “totalmente inventivo”, porque é como se fossem os dois lados da mesma moeda, um atuando e influenciando outro. Por sua vez, ao considerar a perspectiva de Mario de Andrade, podemos focar a polêmica não sob um ponto de vista excludente, mas analítico, partindo da linha tênue de que as invenções não se dão “do nada.

Como já escrito nessa produção a partir da ideia de Castello (1963) e outros críticos reafirma-se que **Fogo morto** se destaca entre os romances de José Lins do Rego, embora inspirado no universo rural, nos engenhos de cana-de-açúcar, assim como os outros romances desse ciclo. Todos eles têm mesmo espaço e contexto, além da presença dos engenhos, o poder patriarcal, linguagem regionalista e traços de realidade aos quais foram acrescentados de elementos subjetivos de criação, transfiguram o real em literatura. Subjacente a essa discussão teórica sobre as relações entre ficção e vida, pode-se, entretanto, reconhecer uma discussão político-ideológica, que também se baseia em um destaque de **Fogo morto** em função dos demais romances do ciclo. Acrescenta-se também que o caráter crítico do livro de 1943 dever-se-ia à tomada, no romance, de uma postura política mais explícita.

Por essa razão, as cinco primeiras criações pertencentes ao ciclo da cana-de-açúcar tiveram seu caráter ficcional negado, dizia-se que elas não assumiam caráter crítico, eram uma espécie de “fuga” do presente, e “refúgio” no passado, um produto memorialístico destituído de ficção. Com isso, **Fogo morto** seria o único romance do ciclo a “escapar” seja de um suposto saudosismo simples e puro, de uma memória nostálgica, seja de uma postura descompromissada, crítica, para atingir uma visão problematizadora ou supostamente revolucionária, do universo nordestino. Segundo Eduardo Coutinho (1991), esse caráter crítico de **Fogo morto** estaria vinculado ao tipo de narrador utilizado, uma terceira pessoa que

denuncia as ideologias presentes no texto, encaminhando os discursos das personagens.

Levando em consideração o argumento ideológico e o argumento estético, afirma-se que **Fogo morto** contaria com maior “elaboração estética” e rigor de construção. Já para Afrânio Coutinho (1969), a “tripartição interna” do romance dá-lhe um caráter de renovação a cada parte que se inicia, como se houvesse três recomeços, que impediria a queda de interesse do leitor devido a um “enfraquecimento da narrativa”, pois segundo ele, aconteceria nos outros romances de José Lins do Rego. Diferente do que acontece em **Menino de Engenho**, **Doidinho** e **Banguê**, em que os acontecimentos são contados de forma linear e descritiva, seguindo a ordem de lembranças do narrador. Em **Fogo morto** constata-se uma maior dinâmica, que é proporcionada pelo “diálogo constante associado ao uso da linguagem coloquial”, fatores esses decisivos, na opinião do crítico, e que colocariam o romance em uma “posição sem paralelo, entre as outras obras do autor” (COUTINHO, 1969, p. 232).

A questão, portanto, está estreitamente ligada ao nosso ver, à ideia de “parcialidade”. conforme Eduardo Coutinho (1991). A obra **Fogo morto** não possuiria uma voz que viesse a se sobrepor às demais – como ocorre nos primeiros romances, narrados em primeira pessoa e associados, pela crítica, ao memorialismo. A argumentação, entretanto, é questionável, uma vez que o caráter dialógico de um texto não se define, a priori, pelo tipo de narrador existente, mas pela multiplicidade de pontos de vistas acerca do mundo. Pode haver em narrativas escritas na primeira pessoa, assim como uma de terceira pode ser monológica. Nesta perspectiva, surge a indagação se própria visão de mundo construída em **Fogo morto** não deveria ser buscada juntamente nas relações que mantém com os outros romances. E ainda se, constituindo-se como uma espécie de “síntese” ou de leitura do ciclo que vem a fechar.

A ideia de uma “reintegração” de **Fogo morto** ao conjunto ao qual pertence justifica-se quando foi percebido o quanto se torna enriquecedora e mais ampla uma leitura que tenha o ciclo como base e não apenas um ou outro romance isoladamente. Por essa razão, convém afirmar que José Lins do Rego produziu todo um conjunto crítico de romances sobre a decadência do Nordeste agrário; seja em relação ao homem e ao contexto social urbano que abrange todos os níveis; seja no campo, através da figura falida de usineiros ou de fracassados senhores de

engenho; e na cidade, por meio da miséria e da degradação humana que atinge os trabalhadores. Percebemos a existência não somente do tom da denúncia social, característica marcante entre os romances da década de trinta, mas, sobretudo, da falta de perspectivas para a solução desses problemas.

Por isso, uma interpretação que tivesse como parâmetro apenas **Fogo morto**, por exemplo, não seria capaz de fornecer a perspectiva cética, o olhar pessimista e descrente de José Lins do Rego em relação à realidade agrária nordestina que abarca fins do século XIX e início do século XX. Quando se atenta para a personagem José Paulino, símbolo da modernização e do progresso, contrastando com a ruína de Seu Lula, a leitura isolada de **Fogo morto** poderia sugerir a ilusão de luz no fim do túnel, mas o que se percebe, ao final de todo o ciclo, é a ausência completa de perspectivas, seja no campo ou na cidade, no passado ou no futuro.

Ao escrever a obra em 1943, José Lins do Rego já havia traçado todo um cenário decadente para as terras que um dia pertenceram a José Paulino. Desse modo, a modernização incorporada pelo velho patriarca e por seu engenho, aparentemente apontada como alternativa ao franco declínio de seu Lula e de todas as demais personagens do romance que percorrem uma trajetória decadente, anula-se, esvazia-se, quando se retoma o ciclo. Nas obras publicadas anteriormente já havia se dado a morte do Coronel, a venda do Santa Rosa e sua transformação em usina, a falência da Bom Jesus.

Sendo assim, como se vê, a ideia de o “conjunto” das obras constituírem um todo se manteve como prerrogativa ao longo do trabalho, mas também tivemos como intuito não promover o encerramento do tema proposto. Por sua vez, ainda se pretendeu realizar um movimento de expansão, de reavaliação das posições críticas a respeito do ciclo da cana e do próprio autor, no que se refere à contextualização no Regionalismo Nordestino e nas relações com o Modernismo. Portanto, afirma-se que **Fogo Morto** é um oxímoro, está aceso, tem chama, porém não queima, fecha-se um ciclo sem a carga memorialística dos anteriores, além de reafirmar a técnica criadora do artista da palavra que usou da memória individual, porque esse é sempre o melhor e mais confiável testemunho a quem se pode recorrer.

### 3 A MULHER EM FOGO MORTO DE JOSÉ LINS DO REGO

Este capítulo, o último, do trabalho monográfico ora realizado tem a pretensão de discutir os perfis femininos presentes no romance **Fogo morto** (2018)<sup>5</sup>, de José Lins do Rego. Ademais, convém explicitar que as mulheres apresentadas não foram todas as mulheres citadas na narrativa, mas aquelas que se colocam também como um contraponto aos seus pares masculinos, dona Mariquinha, Adriana, Sinhá, dona Amélia. Também se faz conveniente dizer que: “essa escolha do objeto não exclui a referência a esses outros segmentos e a percepção do que representa esse ideário feminino para aquelas cujas condições socioeconômicas as colocavam à margem do modelo ideal de mulher em voga” (ABRANTES, 2014, p. 99).

A partir do pensamento da professora maranhense assevera-se que ficaram de fora as escravas, as outras moradoras do local e as filhas das citadas. Das filhas (Marta, Neném, Olívia), compreende-se que dão margem a uma outra pesquisa, são evoluções das mães e ora também marcadas por uma fragilidade que pode ser entendida também como uma crise do feminino, estão marcadas pela loucura ou pelo não casamento, logo não procriarão, não continuarão a descendência da sociedade dos engenhos. Entende-se que elas e seus pais personificam o título da narrativa, são fogo morto, esse oxímoro em que o substantivo é anulado pela força da adjetivação, delas se pode dizer que têm um útero onde nunca será depositado o óvulo gerador de uma nova vida.

#### 3.1 Mulheres de engenho e patriarcado: perfis em *Fogo morto*

Em uma sociedade patriarcal e açucareira, a qual vivencia a decadência dos engenhos e a ascensão das usinas, as mulheres têm características que as unem e ultrapassam qualquer divisão social. Nesse universo do feminino tinha dois subgrupos, o das esposas, aquelas que, pelo matrimônio, comungavam da mesma agonia ante os seus maridos, formavam a força escondida nas sombras e

---

<sup>5</sup> O ano aqui inserido se refere à 81ª edição da obra, uma vez que foi ela a versão lida para a análise que começa ser apresentada.

sustentavam suas famílias ou o que restava delas. No outro subgrupo, estavam as filhas, submissas e condenadas a subsistir consoante as ordens do patriarcado e, por conseguinte, acabam condenadas à solidão, enlouqueceram e demarcaram também a ruína e o fim da estrutura familiar, uma vez que não deixarão descendentes.

A priori, em uma leitura superficial facilmente se observa a dominação masculina de cunho patriarcal, contudo, ao se ler atentamente verifica-se que tal fato não procede, pois a manifestação feminina se sobressai ao discurso masculino. Neste sentido, acerca da relação entre os gêneros em **Fogo Morto** se diz:

O tema central de Fogo Morto, ou seja, a descoberta pelos homens de que já não têm o mesmo poder de antes, seja sobre a nova sociedade que surgia, seja sobre sua própria casa, sobre seus filhos e suas mulheres, a descoberta dos seus limites, da impotência social que se explicita também na decadência física, na decrepitude, na velhice dos corpos. [...] A necessidade constante destes homens em reafirmar que quem canta de galo em sua casa são eles. Gritos, xingamentos contra as mulheres que parecem nascer mais da impotência do que da real autoridade, tudo figuração. Chamar as mulheres de vacas, que mulher só anda mesmo no chicote, parecem ser gestos extremados de quem se vê emparedado pelas mudanças em curso nas relações de gênero (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2005, p. 179-180).

Em conformidade com o fragmento, fica evidenciado que os personagens masculinos de **Fogo Morto** não têm mais o poder patriarcal de outrora, isso permite que se possa ouvir as mulheres e, em alguns casos, ouvir a voz delas. Por outro lado, algumas mulheres pertencentes ao subgrupo das esposas, se sobressaem e enfrentam o poder patriarcal são elas: dona Amélia, dona Adriana, dona Sinhá e dona Mariquinha. Essas mulheres agem de forma consciente mesmo agindo no silêncio, ao contrário do comportamento dos homens que contém voz, mas atuam na ilusão e na loucura ante o declínio das usinas. As personagens femininas, anteriormente, submissas às normas do patriarcado, agora, revelam indignação, certa revolta e questionamento acerca do mundo em que vivem e percebem a ruína do seu casamento e, por conseguinte, a corrosão da família.

O destino comum a todas elas, era o do matrimônio, porque, nas sociedades patriarcais dos engenhos, o casamento era fundamental para a integração na social. Isso acontece com todas as mulheres e Sinhá, a esposa de José Amaro, a esposa do mestre José Amaro não escapa dessa imposição, além de o casamento ser condicionado a fatores pessoais, por exemplo, a idade e posse, no caso dela a idade. Desse modo, menciona-se: “Sabia que a sua mulher Sinhá se casara com ele

porque não encontrara outro. Estava ficando no caritó e aparecera ele com promessa de casamento. Fingiu que gostava dele para não ficar moça velha” (REGO, 2018, p. 67).

No fragmento se destacam as expressões pejorativas “caritó” e “moça velha” utilizadas nas reflexões da personagem ilustram um juízo negativo feito acerca das mulheres as quais não tinham casado até os 18 anos. Neste sentido, embora não revele a idade que tinha a Sinhá quando se casou, o fato de ela não ter encontrado outro faz presumir que cabe a ela somente aceitar o marido arranjado. Se o mestre José Amaro reflete a sua infelicidade e ruína da família em ter uma filha moça velha que chora como criança e uma velha, produto de um casamento sem amor. Por outro lado, a mulher também expressa o infortúnio que é viver ao lado dele, conforme se pode ler no fragmento que segue:

Ela mesma, no começo de casada, sofrera muito para se acostumar com aquele cheiro dentro de casa. Quando o marido se chegava para ela, sentia como se fosse nojo. E lembrava-se quando ficara grávida de Marta e quanto padecera para poder aguentar a companhia de Zeca. Era o cheiro da sola, a inhaca medonha de que não podia separar-se. Por fim, acostumou-se. Teria que viver ali, mas custou-lhe um pedaço da sua vida (REGO, 2018, p. 82).

Dona Sinhá se sujeita à submissão imposta ao seu pretendente, considerando ser o único homem a lhe pedir em casamento. O matrimônio sem amor, lhe custa “um pedaço da vida”, pois ela sofre para se adaptar ao cheiro de sola na casa e a companhia de seu esposo. Tal postura é tomada para que ela não fosse colocada à margem, consoante já mencionado. Pois havendo um resgate histórico era comum que as mulheres se casassem logo cedo, como é lembrado a seguir:

Com filha solteira de quinze anos dentro de casa já começavam os pais a inquietar-se e a fazer promessas a Santo António ou S. João. Antes dos vinte anos, estava a moça 65 solteironas. O que hoje é fruto verde, naquele tempo tinha-se medo de que apodrecesse de maduro, sem ninguém acolher a tempo (FREYRE, 1978, p. 128).

Observa-se que tal prática era comum no tempo de outrora. Assim, os personagens Capitão Vitorino e dona Adriana, se submeteram a um matrimônio de fachada. O que difere de Sinhá é a idade, pois não é mencionada. Assim, acredita-se que união é por objetivo de obter vantagens econômicas. Por esse motivo, Adriana encontra uma única maneira de escape. Pois era sua única chance de fugir da miséria do sertão Nordeste. Assim como diz a seguir: “fora uma

retirante da seca, que se casara sem amor, somente para fugir da miséria, só porque tivera um convite para fugir para longe” (REGO, 2018, p. 369). Compreende-se que Adriana têm razões para querer se distanciar dos sofrimentos trazidos pelo casamento com o capitão Vitorino Carneiro da Cunha, uma vez que o único alento dessa relação era o filho Luís, o resto era uma vida de padecimento e trabalho enquanto o velho percorria os engenhos e o Pilar como um tresloucado.

O desejo de ir para longe assim como o desejo de fuga da miséria atam as pontas da vida da personagem, porque quando nova desejava ter um casamento que lhe trouxesse a segurança e a fixasse em um lugar para não mais ser uma tangida da seca e, agora, na velhice, quer ter paz e descanso. Neste sentido convém explorar mais sobre a identidade da esposa do capitão Vitorino:

Quando fora em 1877, a velha Adriana chegara, moça feita, com o seu povo morrendo de fome, ao Santa Fé [...]. Lembrava-se bem dos primeiros dias da sua chegada, com a lembrança ainda lhe doendo do sertão na pior seca do mundo. [...] Todos eles estavam na desgraça, comendo a carne que o Imperador mandara para o povo. Tudo magro como rês na retirada. [...] Quando o velho Lucindo falou dos sertanejos que desciam como formigas, era como se falasse da sua gente que chegara morrendo de fome ao Santa Fé, na seca terrível que matara tudo, que fizera do seu povo uma porção de pedintes. [...] Depois a grande seca, toda a família de Sinhá Adriana morrendo de fome. Muito sofrera na retirada de 1877. (REGO, 2018, p. 69-327).

Em conformidade com o fragmento acima, o primeiro desafio enfrentado por Adriana foi a fome em decorrência daquela que, por ela, foi considerada “a pior seca”, uma vez que não tinha nem do que se alimentar e precisava de ajuda do Imperador. Esse marco temporal corrobora com as informações acerca do tempo ano indicado no trecho da narrativa – 1877 – e aponta que temos um tempo cronológico, o qual aponta o ano em que os fatos aconteceram e um tempo psicológico que é percebido pelo fluxo de consciência do narrador. Também se ressalta que Adriana, esposa do capitão Vitorino, diferente das demais personagens, é a única a dar um filho homem ao seu marido, também a única a ter um posicionamento diferente as demais personagens, pois em algumas vezes ela possui voz ativa perante o seu esposo dentro da narrativa.

No momento de opulência do Engenho de Santa Fé, verifica-se três figuras associadas ao Capitão Tomás Cabral: Dona Mariquinha, esposa e “mão direita de Tomás” que ao lado do marido faz do Santa Fé um engenho produtivo. Ela é descrita no romance como uma mulher “cansada, de pele encardida do sol, de mãos grossas

dos trabalhos da cozinha, de debulhar milho para negro, de cortar bacalhau” (REGO, 2018, p.197). Amélia, filha do Capitão Tomás, que fora enviada para estudar no colégio das freiras no Recife. Era bilingue, bordava e tocava piano. Olívia, a filha mais nova, também fora enviada para estudar no Recife, mas aos 17 anos, adoeceu com gravidade. Após saber da doença da filha, o Capitão ao conversar com o médico, soube que seria irreversível o diagnóstico da filha. Por essa razão, Olívia, a filha mais nova é a primeira personagem feminina a sair do mundo da razão e adentrar no mundo da loucura. Nessa linha tênue, o Santa Fé cada vez mais torna-se decadente e melancólico, tão somente ouve-se a voz da personagem Olívia, repetindo as mesmas frases aparentemente sem nexos, será? “Cala a boca, meu pai. Eu estou costurando a tua mortalha, velho” (REGO, 2018, p. 251).

Ainda sobre dona Mariquinha, esposa do capitão Tomás, pode ser afirmado que revela grande afeto com as outras personagens já citadas, além de pertencer à mesma classe social do esposo. Ela assim como as outras não foi escolhida para o matrimônio por motivos emocionais, mas, por motivos utilitários, inclusive o Capitão Tomás não a escolhe para lhe dar filhos, mas uma esposa que possa lhe ajudar a construir um patrimônio. Esse pensamento fica evidenciado no trecho transcrito abaixo:

Alguns dos seus irmãos tinham-se casado com gente de Pernambuco. Ele preferira uma prima, mulher de muito bom pensar, que só vivia para a casa, para os filhos, para a criação, para os negros. [...] É verdade que tinha uma mulher que era a metade do seu esforço. Cuidava ela dos negros, cosia o algodãozinho para vesti-los, fazia-lhes o angu, assava-lhes a carne (REGO, 2018, p. 193-198).

O fragmento mostra que a pretensão do capitão Tomás não é a mesma dos outros homens dos engenhos, ele não quer uma mulher que lhes dê filhos homens, mas uma mulher que trabalhe, que some esforços para construir e manter um patrimônio ainda que a veja como metade. Aqui, cabe dizer que metade consiste naquilo que não se tem por inteiro, assim, entende-se que as mulheres trabalham menos do que os homens porque não têm a mesma força física. Por outro lado, pode significar que são complemento ao trabalho do homem, mas desvalorizadas e, por essa razão, não quer o mesmo destino para a filha – Amélia – não queria que a filha fosse um burro de carga do marido e da sociedade tampouco um corpo invisível aos olhos do marido. Por isso, ela confessa: “Não queria para Amélia um marido assim como Tomás, homem que só tinha corpo e alma para o trabalho. Homem

devia ser alguma coisa para melhor do que era Tomás” (REGO, 2018, p. 197). E, ao comparar o genro e o marido, assevera: “[...] assim devia ser um marido, homem que vivesse perto da mulher, como gente, sem aquela secura, aquela indiferença de Tomás.” (REGO, 2018, p. 207).

Amélia, por ser estudada é vista pelo pai como um patrimônio e um investimento para o futuro, por essa razão, a sua condição se distinguia das demais personagens e isso contribuiria para a ascensão familiar.

A verdade é que uma filha fora para o colégio das freiras no Recife. Queria fazer da sua família gente de verdade. Não queria mulheres dentro de casa fumando cachimbo, sem saber assinar o nome, como tantas senhoras ricas que conhecia. E o Santa Fé, com o capitão Tomás Cabral de Melo, chegou à sua maior grandeza. A filha voltara dos estudos, uma moça prendada, assombrando as outras com os seus dotes. [...] Era o capitão Tomás Cabral de Melo, senhor do engenho de Santa Fé, chefe do partido liberal, pai de filha educada em Recife, com piano em casa, que falava francês, que bordava com mãos de anjo. (REGO, 2018, p. 195-196).

A sentença utilizada “pai de filha educada em Recife” evidencia a ideia de que o seu pai faz dela quem ele deseja ser: um senhor de engenho superior aos demais senhores de engenho e através da filha ele poderá concretizar esse desejo.

E começou o Santa Fé a girar em torno do cabriolé. O capitão Tomás era homem simples, mas gostava de mostrar aos senhores de engenhos da Ribeira que não era o camumbembe que eles pensavam. Tinha filha que tocava piano, e genro que possuía cabriolé. [...] Corriam os cavalos ligeiros e o mundo para o capitão Tomás se parecia com aquele mundo que ele sentia quando Amélia tocava o seu piano, de som tão bonito. O primo Lula era homem de gosto. Fizera bem em dar-lhe a filha para esposa. Era homem fino. Via-o com aquela barba preta tão bem tratada, com o jeito de falar, as maneiras de homem que podia sentar-se à mesa do barão de Goiana sem fazer vergonha. [...] O cabriolé dera muita importância ao Santa Fé. A família do capitão Tomás, quando entrava na vila, chamava a atenção do povo da rua. E ele gozava, de verdade, a importância que lhe vinha de tudo. Caprichava na parelha que puxava a sua carruagem. Via outros mais ricos do que ele mandando a família para as festas em carro de bois. Quando o carro parava à porta da igreja, ficava cercado de gente que o olhava com admiração. O capitão enchia-se com a grande figura que a carruagem do genro fazia. Tinha piano em casa. Só ele tivera coragem de mandar uma filha para colégio de freira. Montado no cabriolé, olhava para o mundo cheio de satisfação. (REGO, 2018, p. 208-210).

Em todos os casos o sexo feminino é uma alternativa para chegar ao objetivo desejado, seja na tentativa da ascensão social, na continuidade familiar ou na construção de um patrimônio. Esse patrimônio que a filha significou para o pai foi corroído no casamento infeliz com o coronel Lula de Holanda e se intensifica quando o segundo filho dela nasceu morto e com má formação, agora, ela seria infeliz e

castigada por Deus e ainda teria de conviver com o desprezo do marido por não dar a ele um filho homem.

O segundo filho de D. Amélia nascera morto. Dissera a parteira que tinha uma cabeça de monstro. Era um aleijão. Castigo do céu. As negras choraram com a infelicidade da senhora. Parecia agora, depois do parto infeliz, um fantasma, branca como cera, pelo sangue que perdera. Dona Amélia não poderia mais parir, estava perdida para a obra de Deus. O capitão ficou desconsolado, andou triste, mais calado.

[...]

Tivera um marido amoroso, cheio de ternura até àquele parto infeliz. Depois, Lula dera-a como morta. Ficara outro homem, tratando-a como a uma doente. E ela sentira-se ferida com aquela atitude do marido: Não era uma inútil, não era uma coisa sem préstimo. (REGO, 2018, p. 231;242).

As expressões “fantasma” e “morto” evidenciam a condição da mulher dentro do casamento, uma vez que a mulher tinha que ser o orgulho do homem, sendo utilizada para a “obra de Deus” e a partir do momento em que ela não conseguisse gerar uma vida, se tornaria inútil e sem valor para o marido e para a sociedade. Novamente surge, no romance, a percepção de que a mulher era utilizada apenas como um meio de alcançar um determinado objetivo, independentemente do sentimento que o capitão Lula de Holanda tinha por dona Amélia, ao não garantir a continuidade familiar, ela perde suas atribuições nessa sociedade.

Para fechar o núcleo feminino do Engenho Santa Fé, cita-se a primogênita de dona Amélia e do coronel Lula de Holanda, a Neném, filha única de seu Lula, impedida de casar-se com um homem sem tradição familiar: “Neném andava engraçada pelo promotor do Pilar. Sabia que o rapaz não era boa gente. Filho de um alfaiate da Paraíba” (REGO, 2018, p. 251). Mesmo contrariando seu desejo amoroso, cede à pressão paterna, mas cai em um profundo isolamento e silenciamento.

Constata-se que a mulher não tem direito de escolha sobre o casamento, nas sociedades patriarcais ela já nasce para acatar, é o seu destino, do contrário será julgada pela sociedade e pela família como visto no comportamento do mestre José Amaro com a filha e nas zombarias feitas acerca delas, como posto em:

Uma moça velha. Com pouco, nos dias de quaresma, iam aparecer os engraçados para serrar caixão na sua porta, altas horas da noite, como faziam com as moças de seu Lucindo. Serrar moça velha, caçoarem da desgraça dos outros. Não aguentaria, na sua porta não parassem com a brincadeira, que ele fazia como o capitão Gila do Itambé, que disparou um clavinote carregado de sal em cima da rapaziada. Pai de moça velha. Já ia perto de casa. Lá encontraria a mulher e a filha, toda a desgraça de sua

vida. Era preciso que tivesse mais fibra para aguentar tudo aquilo, para não lhe dar vontade de fazer um coisa ruim. (REGO, 2018, p. 67-68).

Conforme o fragmento, a moça velha é uma zombaria à família, visto que se casar e ter filhos é responsabilidade do feminino a fim de se integrar na vida social. Sem a maternidade a vida da mulher é vazia, sem sentido, espera-se dela um filho para dar continuidade à estrutura familiar. Para o mestre José Amaro o fato de a esposa lhe ter gerado uma filha e não um filho como desejara é o maior infortúnio, sobretudo porque ela chegar aos trinta anos sem que nenhum homem se interesse por ela. Assim, também a dona Sinhá se torna uma mulher sem prestígio e inútil. Por várias vezes esse pensamento vem à mente do mestre:

Bem que podia ter tido um filho, um rapaz como aquele Alípio, que fosse homem macho, de sangue quente, de força no braço. Um filho do mestre José Amaro que não lhe desse o desgosto daquela filha. [...] Voltava outra vez à sua mágoa latente: o filho que lhe não viera, a filha que era uma manteiga derretida. Sinhá, sua mulher, era a culpada de tudo. [...] Culpada de tudo era a sua mulher Sinhá. (REGO, 2018, p. 39-41).

Sinhá, por não conseguir ter gerado um filho homem que consequentemente herdaria a profissão do pai e daria continuidade à família, torna-se um instrumento de morte para o mestre Amaro. Por diversas vezes o mestre reitera a expressão “culpada de tudo” na tentativa de atribuir a ela um poder inexistente, pois nenhuma mulher decide o sexo do filho que dará ao seu marido.

Outra personagem destacada no romance a não suportar os desafios impostos pela sociedade patriarcal conservadora e machista é Marta, filha de José Amaro e de dona Sinhá, moça velha, sofre com as zombarias dos vizinhos e o desprezo do pai. É através das reflexões de José Amaro que sabemos sobre Marta, como no fragmento que segue:

Para com isto menina! Para com isto. Não quero ouvir latomia de igreja na minha casa.  
 - Deixa a menina, Zeca. Vai bater sola.  
 - É o que sabe dizer esta vaca velha.  
 E levantando a voz num grito: - Para isto. Não quero ouvir latomia de igreja. Na minha casa manda o galo.  
 [...]  
 - Sinhá, bota este jantar, faz alguma coisa, mulher dos diabos. (REGO, 2018, p. 37; 44).

Ainda que o Nordeste seja considerado uma região identificada como de forte religiosidade, este comportamento não se aplica à maioria dos homens, consoante se depreende das palavras do mestre José Amaro. É também pela intermediação do

pensamento dele, descrito pelo narrador, que sabemos que do comportamento de Marta, no qual ela ria, chorava, gritava, “batia nas paredes como uma fera”. Tão somente em dois momentos, relatado durante toda a narrativa, temos conhecimento de sua fala em discurso direto. Sua voz apresenta-se em estado de alucinação pontuado pela insensatez.

- Miseráveis, pensam que me matam, pensam que mijam em cima de mim? O mestre chegou para ver o que era. Quase não podia falar.
  - O que é que tens, menina?
  - Menina, menina, menina eu sou menina, menina, menina, onde está a menina?
- E correu para fora de casa. A velha Sinhá abraçou-se com ela que dava risadas, que gritava cada vez mais.
- Seu José, me acuda aqui.
- Passarinho correu para perto da moça. E o mestre José Amaro com um pedaço de sola na mão, chegou para perto da filha e começou a sová-la sem piedade. Gritava a velha Sinhá:
- Para homem de Deus, para pelas Chagas de Nosso Senhor.
- E ele forte, com os olhos esbugalhados:
- Deixe mulher, que eu mato esta ira (REGO, 2018, p. 150).

Dia após dia, o mestre José Amaro era mais rude, tornava-se sombrio, ríspido, grosseiro, ressentido, magoado, inclusive não compreende sequer o adoecimento da filha, é incapaz de qualquer afeto para com ela. Isto se potencializa quando em um momento de alucinação assim como quando ela cantava ou rezava não compreendia e gritava com ela, agora, vai além, surra-a, é nesse ambiente de desamor paterno que Marta vive. Após o espancamento sofrido, ela perde de forma irremediável a lucidez e é encaminhada para o hospital psiquiátrico no Recife, o Tamarineira<sup>6</sup>.

Por último, da dona Sinhá, esposa de José Amaro, mãe de Marta, nota-se que também é desprezada pelo marido, como lido em: “Tinha aquela filha triste; aquela Sinhá de língua solta. [...] Já ia perto da casa. Lá encontraria a mulher e a filha, toda a desgraça de sua vida” (REGO, 2018, p. 39; 68). Após o incidente que levou à insanidade de Marta, Sinhá vai embora cuidar da filha que foi internada em Recife.

### 3.2 A fuga aos estereótipos da mulher na sociedade patriarcal

---

<sup>6</sup> É um dos primeiros hospitais psiquiátricos do Brasil, inaugurado em 1883, localizado em um dos bairros de Recife que tem o mesmo nome. O narrador, faz referência a ele quando se trata da loucura de Olivia e de Marta. As duas, segundo a narrativa, são levadas para serem tratadas no Tamarineira.

Mesmo cercada por um padrão machista e patriarcal, no qual às mulheres cabia o silenciamento, a administração da casa e, por conseguinte, da família e dos escravos e/ou empregados desse ambiente particular surge uma personagem que foge ao estereótipo estabelecido pela sociedade. No intuito de garantir o futuro de sua família perante a decadência dos engenhos, Adriana, esposa do capitão Vitorino Carneiro da Cunha, trabalha fora de casa e por muitas vezes a voz dela é ouvida no decorrer da narrativa, inclusive no confronto com o marido. O primeiro registro dessa fuga é que ao ter um filho homem é ela quem escolhe o padrinho da criança e o futuro que ele tomará, isso fica evidenciado quando o narrador nos revela que a vontade do capitão foi refutada pela mulher:

Pelo seu gosto, o padrinho do seu filho Luís seria o primo José Paulino. Mas a sua mulher tomou o seleiro. Mulher teimosa, de vontade, de opinião. Queria encher a boca com um “meu compadre José Paulino”. O diabo da mulher escolhera o outro. (REGO, 2018, p. 52-53).

Mais adiante o narrador exprime o pensamento da própria Adriana ao recordar do filho quando voltava do Santa Fé e ia ter com a comadre Sinhá.

[...] Lembrou-se então do filho Luís, que o mestre José Amaro apadrinhara nas missões. Estava longe daquela vida, da desgraça do pai. O menino era tão diferente de Vitorino, tão calmo, tão cheio de carinho para ela. Quis que ele fosse para a Marinha, para que não sofresse com o pai que tinha. (REGO, 2018, p. 74).

Observa-se que a personagem demonstra força e autonomia que sobressaem em relação às demais mulheres – Mariquinha, Sinhá e Amélia, inclusive não espera que seja o marido a moldar o futuro do filho. Assim, demonstra uma visão lúcida, a personagem afasta-o de um local e de uma vida que estão condenados à morte. Por sua vez, não é apenas por ter dado à luz uma criança do sexo masculino que Adriana assegura a linhagem do capitão é também por afastar o filho de um mundo condenado à morte e assegurar-lhe o futuro, além de distinguir-se das outras mulheres pela liberdade de movimento, não acompanhada pelo marido. Também não se limita apenas ao lar e à cozinha pelo trabalho que realiza (castração de frangos), movimenta-se por espaços diversos assim como o marido e socializa com os diversos núcleos que sustentam a narrativa.

Ao contrário de Amélia e Sinhá, Adriana é um elo entre diferentes mundos. No entanto, também está sujeita às regras de distinção masculino/feminino que vigorava no universo de **Fogo Morto**. Isso pode ser verificado nas falas do capitão Vitorino

quando a esposa o avisa sobre a doença do compadre José Amaro, após os dois terem sido presos e só o marido dela foi solto: “- Mulher, não se meta nestas coisas. Isto é para homem.” (REGO, 2018, p. 357). Ainda discutindo sobre as alegações que o levaram à prisão e soltura ele manda que a mulher cale: “- Cala a tua boca, mulher.” (REGO, 2018, p. 368). Apesar de todos os impropérios lançados contra ela pelo marido, ela se resigna e mesmo depois, no sonho, ele diz: “Vai para a tua cozinha e me deixa na sala.” (REGO, 2018, p. 378).

Nota-se também que independentemente das suas origens, e do seu estatuto social, as esposas de **Fogo Morto** compartilham de um destino comum: a obrigatoriedade de gerar filhos e dar continuidade à família, o casamento por conveniência, as funções pré-estabelecidas por várias gerações e a submissão ao patriarcalismo posto pela sociedade.

A privação da palavra para a mulher é nítida desde o início da obra. Para ela não é concedido o direito de se expressar, de participar nas conversas masculinas, como visto na conversa entre o capitão Vitorino e dona Sinhá: “Comadre, isto é, conversa para homem. Negro e mulher não têm que se meter” (REGO, 2018, p. 93). No caso, o estatuto de ser à margem, sem qualquer direito, a mulher é equiparada ao indivíduo negro, pois assim como eles, vivem subjugadas pelas tarefas e/ou preconceitos impostos pelo mundo masculino.

Sinhá simboliza a coação da mulher: “Tudo sofrera calada, como escrava, sem direito a levantar a voz, a dar uma opinião para resolver uma coisa” (REGO, 2018, p. 83). Ao não se limitar sobre os seus pensamentos e não guardar apenas para si suas reflexões, mas uma vez, Adriana se sobressai das outras personagens. Apesar de todas as limitações, ela comprova ser uma lúcida, racional, que hesita em denunciar as injustiças e expressar sobre a sua opinião. Tornando-se cada vez mais semelhante ao marido. É o próprio capitão Vitorino que a caracteriza como “mulher teimosa, de vontade, de opinião” (REGO, 2018, p. 53).

As personagens tentam no decorrer das narrativas que compõem o enredo de **Fogo morto** (2018) contrariar os preceitos desta sociedade, através da sua lucidez, não temendo criticar aquilo que considera não ser o certo. Além disso, elas não se limitam a dar voz à injustiça, sendo assim, Adriana toma a palavra para criticar e enfrentar o marido quando o considera errado: “- D. Amélia, a senhora não tenha cuidado, eu vou dar cobro a isto. Vitorino não se emenda. Leva a vida neste fuxicando dos diabos. (REGO, 2018, p. 72). E ainda se impõe diante dele se

necessário, como visto em: “- Vitorino – gritou-lhe a mulher – acaba com essas marmotas. Tu tens um filho de posição, deixa de estar fazendo vergonha a Luís.” (REGO, 2018, p. 321).

A presença da personagem Adriana é notória, pois inúmeras vezes sua voz forte é ouvida. Já o silêncio de Amélia e Sinhá não é vazio, mesmo sem palavra, elas dizem algo, um silêncio sonoro com palavras que saltam nos gestos. O contrário da palavra masculina que paulatinamente tem o seu poder frequentado é uma voz estéril, pois as afrontas das personagens masculinas, José Amaro, Lula e Capitão Vitorino não obtém mais frutos. Sobre esse silenciamento da voz masculina diz-se que:

Os homens em **Fogo Morto** parecem ter uma necessidade constante de verbalizar que são machos, como se estivessem à procura de convencer aos outros e a si mesmos. Tornam-se mais opressivos e autoritários nas suas relações com os seus familiares quanto mais impotentes e submissos se encontram socialmente. Mostram-se agressivos e prepotentes com aqueles que julgam fracos e inferiores como uma forma de compensar o crescente enfraquecimento e declínio social. Quanto mais se sentem infelizes, acuados pelas transformações que vêm ocorrendo na sociedade e nas relações de género, mais agressivos se tornam. A crescente perda de poder, de autoridade, de mando, a desonra, o rebaixamento 84 são vividos por estes homens como se fosse o fim do convívio social, da civilização, pensada até então como naturalmente masculina. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2005, p.168-169).

As esposas silenciam em obediência às normas sociais e, assim escondem um mundo de reflexões interiores e lucidez não existente na crença de poder do masculino. Por trás da presença silenciosa e lúcida encontra-se o seu parceiro que é confortado pela falsa ilusão de que ainda tem voz e acredita que o seu mundo continua o mesmo. Deste modo as mulheres agem, contrapondo a sua ação fértil à estéril palavra do homem. Por outro lado, em vários momentos da narrativa, verifica-se que a ação sem palavras da mulher funciona como uma resposta à inútil palavra masculina, como posto no fragmento a seguir:

Aí o mestre José Amaro levantou a voz. – Nesta casa mando eu. Quem bate sola o dia inteiro, quem está amarelo de cheirar sola, de amansar couro cru? Falo o que quero, seu Laurentino. Isto aqui não é casa de Vitorino Papa Rabo. Isto é casa de homem. As mulheres foram-se levantando-se da mesa. (REGO, 2018, p. 36).

A posição tomada pelas personagens dá aos homens a falsa ilusão de que nada mudou, é através das ações silenciosas que se possibilita amparar a inércia masculina, tornando-se, assim, as mulheres o sustentáculo de um mundo que já

teria ruído sem a sua intervenção. Esse aspecto é observado no comportamento de dona Amélia, a qual não esquece o seu papel e sua condição, mas começa a tomar decisões que caberiam ao marido e que permitem a sobrevivência do Santa Fé, uma vez que desde sempre ele não soube comandar o engenho deixado pelo capitão Tomás como herança à filha:

Fora ela quem, às escondidas de Lula, mandara comprar, com dinheiro que tinha guardado, uma parelha de éguas no Gurinhém. E assim puderam fazer aqueles sessenta pães de açúcar que deram um preço compensador, e descarregar as dez sacas de lã que conseguiram alguma coisa para o plantio de cana daquele ano. Ela nunca, em sua vida, tivera tempo para pensar naquelas coisas. Agora, só ela pensaria no Santa Fé. Lula parecia um homem que não tinha tempo para olhar o engenho. E pelas suas mãos começavam a passar as contas dos trabalhadores. Eram férias pequenas dos eitos de cinco homens. Mas, mesmo assim, o engenho moía. Uma vez, quando se furara a tacha do cozinhamento, alarmara-se. O mestre de açúcar foi ele mesmo ao Santa Rosa e trouxe de lá o auxílio necessário. Lula não sabia destas coisas. Se não fossem as suas galinhas, não teria recursos para, no Inverno, mandar o boleiro Macário fazer a feira no Pilar. Neco Paca era homem sério. Ali ele vinha com o seu cesto para levar a mercadoria. [...] Deus a livrasse que Lula soubesse de uma coisa daquelas. O orgulho de Lula era uma doença que nem a devoção curaria. Um senhor de engenho sustentado pelo trabalho de sua mulher! (REGO, 2018, p. 267-268).

Nos gestos silenciosos observa-se as mulheres têm papel crucial na narrativa, mas sem perder a dolorosa consciência de qual é seu lugar na sociedade. Elas, no romance, são os seres mais forte e lúcidos enquanto os homens se mostram frágeis e impotentes perante as mudanças. Por isso, não será por acaso, que os três protagonistas masculinos são representantes de um fracasso da masculinidade. A partir daí as esposas, passam a ser de certa forma “mãe” dos maridos e cuidam deles como filhos. Assim, os arremedos de homem não dão mais conta de si, o que se entende como uma crise do ideal de masculinidade que se tinha até o momento da narrativa como modelo de homem, de macho. Por isso, acerca dos homens de **Fogo Morto** (2018) convém mencionar:

Esses momentos de consciência extrema do desmanchamento de uma forma de ser homem, da crise de identidade masculina são marcados, neste romance, pelo choro masculino. Chorar só era permitido às mulheres, por ser demonstração de fraqueza e debilidade. Quando um homem chegava a chorar é porque estava acabado, estava no fim, sua macheza estava se esvaindo. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2005, p. 172).

Observa-se, no fragmento que o pesquisador chama a atenção para o desmanche da identidade do masculino e, ao fazer isso, obrigatoriamente, nos remete a pensar e admitir o pensamento de Judith Butler (2018) que as identidades

de gênero são performáticas. Também recupera o pensamento de Bauman (2005) para quem as identidades se desmancham, se liquidificam, por também não serem fixas (HALL, 2020). Cabe ainda ressaltar que a fraqueza de José Amaro desperta em Sinhá um sentimento adormecido de poder e superioridade, como visto em:

A velha Sinhá chegou ao quarto para ver o marido. Dormia de boca aberta, com os olhos semicerrados. Foi procurar um lençol para cobri-lo. [...] E ali, em frente do marido, que ela temia como a um duro senhor, sentiu-se mais forte, mais dona da sua vida. Zeca abriu os olhos, olhou para ela como se quisesse esmagá-la, com uma raiva de demônio. (REGO, 2018, p. 136).

Ao ter um comportamento mais ativo, as personagens femininas reduzem o silêncio e desenvolvem um olhar mais lúcido e racional sobre a sociedade em que foram inseridas. A ruptura da tradicional sociedade açucareira perante os novos modos abertos pela sociedade moderna é aprendida por estas mulheres, pois se acredita que é chegado ao fim de um caminho e que o passado jamais regressará. Acresce-se que as reflexões de Sinhá demonstram esse fato: “Não queria pensar no passado: para que se voltava para o tempo distante, para os dias que se perderam, para vida que era toda morta? Lá dentro estavam os seus tormentos.” (REGO, 2018, p. 147).

A relação das esposas com os seus maridos é de compaixão, quando não se há mais forças. Por exemplo, Adriana trata o capitão Vitorino como menino e se ele estava com problemas, ela era quem resolvia, compadecia-se do povo do Santa Rosa, além de trabalhar para sustentar a casa, como lido em: “Tudo o que uma mulher de paciência podia fazer ela fizera. Tinha que trabalhar para sustentar a casa.” (REGO, 2018, p. 75).

Outro exemplo, era Amélia com o Lula embora tivesse uma dualidade de sentimentos, uma hora pena, outra hora nojo, assim como Sinhá tem repulsa ao mestre José Amaro. No entanto, mesmo assim, elas cuidam deles, quando precisam de consolo é nelas que eles encontram o apoio. Por outro lado, se elas não os apoiarem a ruína ficará ainda mais clarificada e o julgamento social será ainda maior, como se uma mãe abandonasse o seu filho pequeno e fugisse. Por mais que Adriana pensasse em abandonar Vitorino, sabia que se o fizesse, iria abandoná-lo para a morte. Uma prova disto se dá com Sinhá Velha, que deixa o marido e quando o faz, ele se suicida.

Também fica evidenciado, no enredo de **Fogo morto** (2018), que com a decadência dos homens são as mulheres que tomam os seus lugares e passam a

cuidar do que têm ou procuram uma nova forma de sobrevivência. Por exemplo, dona Mariquinha passa a tomar conta das terras do esposo quando ele se encontra doente, porque o seu genro não tem interesse pelo engenho tampouco sabe como comandar o mesmo.

O Santa Fé não seria aquele da saúde do capitão Tomás, mas ia andando com a energia da mulher de expediente de homem. Aquilo dera que falar. Com um genro dentro de casa, a velha Mariquinha preferira ser o homem da família. (REGO, 2018, p. 220).

O mesmo ocorre quando Lula se desanima, dona Amélia é quem passa a tomar conta dos negócios:

Pedira a Neco Paca para não falar a ninguém do seu negócio. Seria muito triste que soubessem, na várzea, que a senhora de engenho do Santa Fé sustentava a família com dinheiro de vendagem de ovos. Aquilo era muito bonito quando não havia necessidade dentro de casa, quando a senhora de engenho trabalhava como brinquedo, como aquela D. Emília do Oiteiro, que ganhou um dinheirão vendendo cocada para os cassacos da estrada de ferro. Todos achavam muito bonito o seu esforço, era muito louvada pela força de vontade. Mas se soubessem que a senhora de engenho do Santa Fé vendia ovos para sustentar a casa-grande, fariam mangação. O orgulho de Lula era uma doença que nem a devoção curaria. Um senhor de engenho sustentado pelo trabalho de sua mulher! (REGO, 2018, p. 268).

Conclui-se que, na obra em estudo, que por trás de cada homem há a presença de uma forte mulher que fragmenta os estereótipos da feminilidade na sociedade patriarcal. Na queda de cada homem, elas assumem o controle dos negócios e da família. A força dessas mulheres acaba por ultrapassar a masculina, não se trata de uma força física, mas uma força de resistência, de luta pela sobrevivência e adaptação às mudanças da época e à decadência dos engenhos. Portanto, se o fogo dos homens está morto, assim como nas filhas que não conseguem gerar novos frutos, o das mulheres está vivo e incendeia as estruturas de poder do patriarcado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

**Fogo Morto** é a obra-prima de José Lins do Rego é através dela que o autor finaliza, na década de 1940, o chamado ciclo da cana-de-açúcar. O romance procura representar um mundo em movimento e nota-se uma sensível perspicácia na reflexão da mulher enquanto ser que possui consciência de sua posição dentro do sistema social e do papel que representa. As constantes indagações que penetra nos conflitos existenciais as fazem questionar a respeito dos costumes, leis, moral e do poder econômico.

Nota-se que o objetivo do prosador José Lins do Rego, através de romance, é viabilizar um adeus eternizado dos mundos dos engenhos, iniciado em **Menino de Engenho**. É nesse cenário regionalista, extremamente, dominado pelo machismo e pelo poder patriarcal que os perfis masculinos e femininos manifestam condutas que se opõem aos critérios da normalidade definida pela sociedade. E, é nesse ponto que surgiu o tema central desse trabalho, os perfis das mulheres no romance **Fogo Morto** de José Lins do Rego. Ressalta-se que não se poderia analisar os perfis femininos sem conhecer os masculinos, haja vista que durante décadas foram eles que estiveram como protagonistas das narrativas e elas subjugadas e silenciadas, usada como instrumento de prazer e satisfação das necessidades masculinas.

A justificativa para a abordagem desse tema consiste na necessidade de conhecer esses perfis femininos presentes no romance que em uma leitura superficial ficaram em segundo plano, contudo, foram essas mulheres, figuras fundamentais para todo o desenvolvimento da narrativa. Outro ponto significativo para essa pesquisa, foi a necessidade de se estudar não só as autoras que lutaram para garantir esse direito, mas também compreender como as mulheres foram citadas na literatura escrita por homens à época em que o patriarcalismo imperava por esse motivo se há a necessidade de que as lutas para mais garantia e direito precisa ter continuidade para que as novas gerações não tenham esses direitos apenas papel, mas nas práticas de todos os cidadãos.

Numa sociedade patriarcal em que as mulheres não tinham voz e ação, tal como foi a sociedade açucareira caracterizado no romance, é de grande importância o destaque às mulheres que fizeram a diferença e que são a segurança e apoio aos seus pais e maridos. Por outro lado, a sociedade e eles próprios as tratavam como mero objeto de procriação e garantia da continuidade do nome da família, também

como as únicas e somente responsáveis pela manutenção do lar, educação dos filhos e cuidados do marido.

No entanto, observamos que em **Fogo Morto** o papel destinado às mulheres é inúmeras vezes invertido e são elas que passam a ocupar o posto de “chefes do lar”, pois os que assim se denominavam não tinham mais forças para assegurar a sobrevivência familiar e/ou de suas terras. Agora, são elas que ocupam esse posto e asseguram suas posses, trabalho esse que até então era malvisto pela sociedade para o gênero feminino e com isso, o sexo masculino passa a ser dependente delas. Esse fato é claramente destacado ao fim do romance em que a personagem mestre José Amaro se suicida ao ser abandonado pela esposa, a dona Sinhá, que se muda para o Recife para ficar mais perto da filha que fora internada em um hospício. Como contraponto, temos Adriana que mesmo tendo condições para abandonar o seu marido, porque desde cedo trabalha para sustentar a família, opta por não o abandonar e não se importar com o comportamento machista, pois sabe que se fizer, ele poderá morrer.

Por essa razão, o vasto conjunto de informações adquiridas a respeito dos perfis femininos nos ajudou a repensar os rumos da investigação e perceber que ainda há elementos que precisam ser explorados na narrativa de José Lins do Rego e que pode resultar em trabalhos futuros. Também, conseguimos alcançar os objetivos estabelecidos durante a pesquisa, os quais eram analisar as mulheres dentro do romance **Fogo Morto** de José Lins do Rego e contribuir para reflexão acerca da importância da figura feminina na literatura. Por fim, salientamos a importância desses estudos para fins de pesquisas históricas e literárias, assim, deixamos em aberto a possibilidade para novos estudos do autor e texto estudado, tendo em vista a importância da atuação da crítica na formação de uma literatura regionalista com ênfase na figura feminina.

## REFERÊNCIAS

ABRANTES, Elizabeth Sousa. **A educação do “Bello Sexo” em São Luís na segunda metade do século XIX**. São Luís: Editora da UEMA, 2014.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Limites do mando, limites do mundo: a relação entre identidades de gênero e identidades espaciais no nordeste do começo do século**. In. História: Questões e debates, n.º 34, Curitiba: editora da UFPR, 2001. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/2660/2197>. Acesso em: 1 fev. 2023.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. De fogo morto: **mudança social e crise dos padrões tradicionais de masculinidade no Nordeste do começo do século XX**. In. História Revista, v. 10, n. 1, Goiânia, UFG, 2005 DOI: 10.5216/hr.v10i1.10103. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/historia/article/view/10103>. Acesso em: 1 fev. 2023.

ALMEIDA, José Américo de. **A Bagaceira** 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972. file:///C:/Users/Windows%2010/Downloads/A%20bagaceira.pdf acesso em 23 de out. 2022

ANDRADE, M. B. S. de; PONTE, C. A. A mulher em silenciosa emancipação: parcialidade da vitória em Vidas Secas. Revista Línguas & Letras, Cascavel, n. 30, p. 1-17, 2014.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. 5. ed. São Paulo: Martins, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BURKE, Peter. (org.). **A escrita da História: novas perspectivas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Edunesp, 1991.  
<https://producoeseconhecimentos.files.wordpress.com/2015/02/burke-p-a-escrita-da-histc3b3ria-pp-327-348.pdf> acesso em 19 set de 2022

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: a subversão do feminino. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2018.

CARVALHO, Laís Iaci Mirallas de; PEREIRA, Marcio Roberto. **Os mortos de sobrecasaca e a formação dos cânones literários nacional**. Revista eletrônica Falas Breves, Literatura e Sociedade. Breves-PA, fev./2015, v.2. ISSN 23581069

CASTELLO, José Aderaldo, Lins do Rego: **Modernismo e Realismo**, p32/33.

CAVALCANTI, Valdemar. *Jornal do Brasil*. 28 de Abril de 1972. Disponível em <https://www.academia.org.br/abl/media/imortalidade15.pdf>

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**, v. 2. São Paulo-SP. Global editora e Distribuidora Ltda p. 1996. Disponível em: <file:///C:/Users/Windows%2010/Downloads/Txt%20%20-%.> Acesso em: 14 out. 2022

COUTINHO, Afrânio. **O Regionalismo na Ficção**. In: \_\_\_\_\_. (Dir.). *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969. p. 219-224.

COUTINHO, Eduardo; CASTRO, Ângela Bezerra de (Org). **José Lins do Rego**. João Pessoa: FUNESC; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

DEL PRIORE, M. **História das mulheres: as vozes do silêncio**. In: FREITAS, M. C. (Org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. 4.ed. São Paulo: Contexto, 2001. p. 217-235.

FREIRE, Eleta de C. **Histórias de gênero na história da educação brasileira**. In: AMORIM, Roseane M. de; NETO BATISTA, José. *Memórias e histórias da educação sobre a diversidade cultural no Brasil*. Recife: UFPE, 2012.

FREYRE, Gilberto, “**José Lins do Rego e eu: qual dos dois influenciou sobre o outro?**”, in *Alhos e Bugalhos*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1978.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 12. ed. 3. reimpr. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

HOLLANDA, Bernarso Buarque de. **A fortuna Crítica de José Lins do Rego**. Gvcult. 21/08/2019. <https://gvcult.blogosfera.uol.com.br/2018/08/21/a-fortuna-critica-de-jose-lins-do-rego/> acesso em: 06 nov. 2022

LINS, Álvaro. **A Crítica Literária de Álvaro Lins**. *Anuário de Literatura*, [S.l.], v.23, n.2, p. 120-129, 2018. DOI: 10.5007/2175-7917.2018v23n2p120

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ, Vozes, 1997. p. 14-36

PERROT, M. **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. V. Ribeiro. Bauru-SP: Edusc, 2005.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

PRIORE, Del Mary. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. <https://www.scielo.br/j/ha/a/cYjcMmKw9FX7G3jYMzx4Qp/?lang=pt&format=pdf> acesso em: 20 set. 2022

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 147. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

REGO, José Lins do. **Menino de Engenho**. 80ª edição. Rio de Janeiro: Editora José Olympio Ltda, 1957. Disponível em <https://pedagogoland.com/quadrifonie2/IMG/pdf/-169.pdf>> acesso em 25 de out. 2022

REGO, José Lins do. **USINA**. 20ª edição. Rio de Janeiro: EDITORA JOSÉ OLYMPIO LTDA, 2010<<https://www.google.com/search?q=REGO%2C+Jos%C3%A9+Lins+do.+USINA.+20%C2%AA+edi%C3%A7%C3%A3o.+Rio+de+Janeiro%3A+EDITORA+JOS%C3%89+OLYMPIO+LTDA%2C2010&oq=REGO%2C+Jos%C3%A9+Lins+do.+USINA.+20%C2%AA+edi%C3%A7%C3%A3o.+Rio+de+Janeiro%3A+EDITORA+JOS%C3%89+OLYMPIO+LTDA%2C2010&aqs=chrome..69i57j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>> acesso em 28 out. 2022

REGO, José Lins. **Fogo morto**. 81. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

RODRIGUES, Jobede P. **A representação da personagem feminina professora no romance de 30**: uma leitura de São Bernardo. Encontro de Diálogos Literários: um olhar para a intertextualidade, 2013, 2., Campo Mourão. Anais... Campo Mourão, PR: UNESPAR/FECILCAM, 2013.

SILVA, Janaína Mendes da. **Maria Firmina dos Reis e o romance Úrsula**. Pensar a educação em pauta. 2020

SILVA, Tânia M° Gomes. **Trajatória da historiografia das mulheres no Brasil**. Vol. 8 Politeia: Hist. E Soc. Vitória da conquista. 2008

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

VASCONCELOS, Vania Maria Ferreira. No colo das labás: **raça e gênero em escritoras afro-brasileiras contemporâneas**. (Tese de doutorado). Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade de Brasília.