



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS - UFT  
CAMPUS DE PORTO NACIONAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS**

**NICCOLLY EVANNYS ZIFIRINO LIMA**

**O IMAGINÁRIO, A MORTE E O FEMININO: REPRESENTAÇÕES  
IRREAIS NA OBRA LITERÁRIA TOCANTINENSE “O CANTO DA  
CARPIDEIRA”**

**PORTO NACIONAL - TO  
2019**

**NICCOLLY EVANNYS ZIFIRINO LIMA**

**O IMAGINÁRIO, A MORTE E O FEMININO: REPRESENTAÇÕES  
IRREAIS NA OBRA LITERÁRIA TOCANTINENSE “O CANTO DA  
CARPIDEIRA”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras. Orientador: Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

**PORTO NACIONAL - TO  
2019**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

---

- L732i Lima, Niccolly Evannys Zifirino.  
O IMAGINÁRIO, A MORTE E O FEMININO: REPRESENTAÇÕES  
IRREAIS NA OBRA LITERÁRIA TOCANTINENSE “O CANTO DA  
CARPIDEIRA”. / Niccolly Evannys Zifirino Lima. – Porto Nacional, TO, 2019.  
132 f.
- Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins  
– Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Pós-Graduação  
(Mestrado) em Letras, 2019.
- Orientador: Juliano Casimiro De Camargo Sampaio
1. Feminino. 2. Imaginário. 3. Morte. 4. Sagrado. I. Título

**CDD 469**

---

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

NICCOLLY EVANNYS ZIFIRINO LIMA

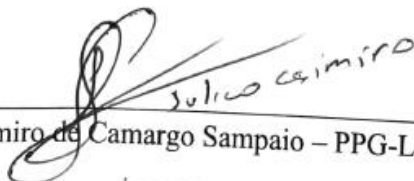
**O IMAGINÁRIO, A MORTE E O FEMININO: REPRESENTAÇÕES  
IRREAIS NA OBRA LITERÁRIA TOCANTINENSE “O CANTO DA  
CARPIDEIRA”**


Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

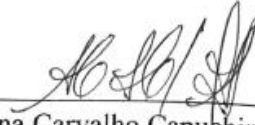
Orientador: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio.

Aprovada em 09/12/2019

Banca Examinadora:

  
Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio – PPG-Letras/UFT (Orientador)

  
Profa. Dra. Gleys Ially Ramos dos Santos – PPGCULT-UFT (Avaliadora externa)

  
Profa. Dra. Adriana Carvalho Capuchinho – PPG-Letras/UFT (Avaliadora Interna)

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao Tocantins e aos tocaninenses, seja os que nasceram nesta terra ou aqueles que assim como eu decidiram amar e chamar de lar este sagrado lugar.

Dedico este trabalho a todas as mulheres que se sacrificaram ao silenciarem seus sonhos para que outros pudessem viver.

Dedico este trabalho a todas as pessoas, que assim como eu, não tinham perspectiva alguma de futuro e encontraram na educação a única possibilidade de transgredir o sistema.

Dedico este trabalho à arte e ao amor, que segundo um certo filme, são as únicas coisas pelas quais vale a pena viver.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu prezado orientador Juliano Casimiro, apelidado carinhosamente de Ju, pela amabilidade que teve comigo.

Ao Instituto Federal do Tocantins, campus Colinas e Porto Nacional, que flexibilizaram meus horários para que eu pudesse concluir as disciplinas.

Aos professores que tive neste trajeto que com suas orientações, contribuíram para que eu mudasse minha perspectiva de mundo.

Às minhas amigas que me fizeram sorrir, dançar e cantar, além de compartilharem das minhas angústias.

Aos meus pais.

À Lita Maria pelos nossos cafés.

Ao Franco e à Júlia, por me amarem até nos meus piores momentos.

As lágrimas de Dora mostravam um choro casto e puro, imperfeito no rosto de uma criança de seis anos de idade. Era um choro precoce, porém maduro. Choro impositivo que, assim como as primeiras regras anunciam a chegada da mulher no corpo da criança, as lágrimas apresentam a dor à alma da mulher. E foi no desencontro da primeira dor que os rituais internos, secretos e desconhecidos de Dora foram planejados, elaborados, construídos para sustentarem a fragilidade que daí por diante não mais existiu, porém sempre que foi evocada, durante toda a sua vida não mais deixou de se mostrar. Dora chorou pela primeira vez como pessoa adulta. Como mulher. No entendimento da dor feminina.

Lucelita Maria Alves – “O Canto da Carpideira”

## RESUMO

O presente trabalho faz uma análise do romance “*O Canto da Carpideira*” da escritora tocantinense Lucelita Maria Alves sob uma perspectiva que aborda a relação entre literatura, história e imaginário. Para isto, a configuração desta dissertação se divide em três capítulos, que tem o intuito de responder: “Quais as relações das construções irrealis presentes no imaginário, nos processos ritualísticos mortuários, assim como para a construção de aspectos históricos de um estereótipo destinado ao feminino”? No primeiro capítulo, é abordada a conceituação de imaginário, defendida por Maffesoli (1988,1998a/b,2001,2005), na qual o autor aponta a importância dos elementos “irrealis” presentes em todas as comunidades/grupo na construção do que é entendido por realidade. Nesta vertente, estariam inclusas a noção de “comunidades emocionais” e a concepção geral de religião. Ao tratar da representação da “realidade, o segundo capítulo caminha fazendo uma análise a respeito da importância dos rituais mortuários como forma prática de consolidação das “verdades” que os grupos constroem ao afirmarem sua identidade. Nisto, estariam presentes as mitologias e simbolismos que personificariam os aspectos “irrealis” originados nas relações humanas sobre o entendimento de si e da natureza. Para isto, teremos como base os estudos sobre concepção de morte e corpo, presente em Morin (1970) e Rodrigues (1975; 2006). Ao levar em consideração os simbolismos criados pelos grupos, o terceiro capítulo apresenta como se desenvolve a construção de uma identidade definida para o feminino; que por meio dela, a comunidade decide o modo como a mulher deve ser representada, e como serão subordinadas, inclusive na sexualização de seus corpos em prol do “sagrado feminino”. Para isto, nos pautaremos nos estudos de Ortner (1979), Gilligan (1982), Vainsencher (1987). Conclui-se portanto que na medida em que todas as construções humanas, por mais que o real esteja presente, a significação das “coisas” existentes só fazem sentido quando passam pelo “irreal”, que acaba se tornando uma verdade maior dentro do imaginário coletivo, do que o próprio real.

**Palavras -Chaves:** feminino; imaginário; morte; sagrado.



**ABSTRACT**

This investigation analyzes the novel *“O Canto da Carpideira”* by Tocantinense writer Lucelita Maria Alves from a perspective that addresses the relationship between literature, history and the imaginary. For that, the configuration of this dissertation is divided into three chapters, which aims to answer: “What are the relations of unreal constructions present in the imaginary, in the ritualistic mortuary processes, as well as for the construction of historical aspects of a stereotype intended for the feminine? ”? The first chapter deals with the conceptualization of the imaginary, defended by Maffesoli (1988,1998a / b, 2001,2005), in which the author points out the importance of the “unreal” elements present in all communities / groups in the construction of what is understood by reality. That means to include the notion of “emotional communities” and the general conception of religion. In dealing with the representation of “reality”, the second chapter goes on to analyze the importance of mortuary rituals as a practical way of consolidating the “truths” that groups build by affirming their identity. In that, there would be present the mythologies and symbolisms that would embody the “unreal” aspects originated in human relations about the understanding of oneself and nature. For that, this study is based on the conception of death and body from Morin (1970) and Rodrigues (1975; 2006). By taking into consideration the symbolisms created by the groups, the third chapter presents how the construction of a defined identity for the feminine develops; that through her, the community decides how women should be represented, and how they will be subordinated, including the sexualization of their bodies for the sake of the "sacred feminine." For that we will be based on the study of Ortner (1979), Gilligan (1982), Vainsencher (1987). We conclude, therefore, that to the extent that all human constructions, however real may be present, the meaning of existing things only make sense when they pass through the 'unreal', which eventually becomes a greater truth within the collective imagination, than the actual itself.

Keywords: Female; Imaginary; Death; Sacred.

**SUMÁRIO**

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	7
<b>NOTA INTRODUTÓRIA</b> .....	14
A ESCRITA FEMININA E A COLONIZAÇÃO.....	14
<b>CAPÍTULO 1</b> .....	24
1.1 O IMAGINÁRIO.....	24
1.2 O IMAGINÁRIO E AS COMUNIDADES EMOCIONAIS .....	34
1.3 O IMAGINÁRIO, A RELIGIÃO E O RITUAL.....	37
1.4 O IMAGINÁRIO E O FEMININO.....	46
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	54
2.1 A MORTE E O MORRER .....	54
2.2 O CORPO [DO] MORTO .....	60
2.3 A CARPIDEIRA E AS INCELÊNCIAS .....	71
2.4 OS TIPOS DE MORTE.....	81
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	90
3.1 O SAGRADO FEMININO .....	90
3.2 A CONSTRUÇÃO DO FEMININO .....	97
3.3 A SEXUALIZAÇÃO DO FEMININO .....	109
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	122
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	125

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho traz uma abordagem sobre como aspectos considerados ‘irreais’ compõe o que chamamos de imaginário, tornando-se essenciais para o que cada grupo entende como identidade, e se constrói como comunidade. Para isto, enfocaremos na importância da religião, crenças e rituais, em especial, os de ordem mortuária como forma prática de representação dos simbolismos e, na construção de um estereótipo feminino consolidado pelas mitologias sociais. Na análise e exemplificação desses conceitos utilizaremos o romance tocantinense intitulado “*O Canto da Carpideira*”, da escritora Lucelita Maria Alves<sup>1</sup>.

O romance em questão foi publicado em 2014, e faz parte da coleção “*Literatura Tocantinense*” da editora EdUFT (Editora da Universidade Federal do Tocantins). A publicação da obra foi possível mediante edital de fomento do governo federal, via universidade que, à época, tinha como proposta a divulgação de obras do Estado para demais regiões do Brasil. O romance é a segunda obra publicada da escritora, contudo, antes da existência do livro físico, a autora publicou outros contos em jornais e coletâneas dentro do Estado.

Muito embora a autora começasse suas publicações tardiamente, o interesse pela literatura, assim como outras artes surge desde a infância, em que a mesma relata as lembranças que tem de seu pai, cordelista e poeta, que fazia contação de histórias a ela e aos irmãos, (ainda que não soubesse que esta atividade tinha um nome acadêmico, e que ele era um artista nato), e de sua mãe, costureira, que tinha uma capacidade incrível de fazer análises comportamentais das pessoas, somente pela forma como estas se portavam, precisando apenas de poucos minutos de conversa, isto sem nunca ter estudado livros de psicologia ou programação neurolinguística.

Percebeu-se como “gente”, cercada por seus pais, amantes das linguagens e perspicazes na argumentação, e ainda envolta em uma região repleta de religiosidade, misticismo e rituais<sup>2</sup>, típicos do interior goiano. Este foi o cenário infante do qual se recorda, e assim, cresceu e viveu, até ingressar para a polícia, já no início da mocidade,

---

<sup>1</sup> Ou Lita Maria, nascida em Trindade- GO. Ingressou na Polícia Militar do Goiás como soldado. Com a criação do Estado do Tocantins ingressa na Polícia Militar Tocantinense. Atualmente está na reserva remunerada. Ocupa a Cadeira nº 19 da Academia Palmense de Letras, cujo patrono é o Poeta Casimiro de Abreu. Publicou o livro de poemas “*Carretel de Rosas*” e o romance infanto-juvenil “*O Amor de Gato Tigre por Charlotte Cachecol*”. É mãe de Clara e Santiago.

<sup>2</sup> De acordo com Peirano (2003), os rituais podem ser canônicos ou não-canônicos, dentro desta vasta definição existiriam também rituais festivos, profanos, sagrados, informais, simples, elaborados. Cf: PEIRANO Mariza, *Rituais ontem e hoje*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

e ter seu desejo de criação abafado pelas atividades burocráticas, que diziam os outros, serem as únicas coisas realmente importantes e válidas na vida. Migra para o recém-criado Estado do Tocantins<sup>3</sup>, tornando-se pioneira, presenciando o cerrado dar lugar às construções de alvenaria, e sentindo a poeira vermelha a cada vento que soprava. Nos momentos em que terminava seu expediente de trabalho, mergulhava nos livros, devorando e frequentando qualquer indício de manifestação cultural que tivesse conhecimento, ousa ingressar na faculdade, estando grávida do seu primeiro filho, porque não suportava a ideia de não poder estudar considerando que agora seria uma mulher-mãe. Mas, ainda que não entendesse o porquê disso, sentia-se obrigada a cuidar dos filhos, casa e ainda trabalhar, aceitava esta tripla rotina porque foi ensinada e percebeu durante a sua vida, que esta postura era o “normal” para todas mulheres. Como ansiava pelos estudos, inicia três graduações, concluindo duas destas, paralelo ao trabalho externo, cuidado dos filhos e da casa, somente quando entra para a reserva remunerada, decide dedicar-se aos seus sonhos guardados, por isto, a primeira coisa que faz é oficializar-se como escritora, ingressando na Academia Palmense de Letras (APL), disparando a escrever com a fome de quem muito tempo foi privada de alimento, e agora pode se saciar sem a preocupação com a crítica ou com o medo do julgamento externo, que poderia apontar anteriormente sua opção pela escrita, como um desdém para o cumprimento das suas atividades domésticas ou burocráticas exigidas como essenciais a vida. Escreve sobre o cômico velado do cotidiano, sobre o amor e a dor que sentiu, provou e deixou<sup>4</sup>. Quando confrontada sobre o teor acadêmico de suas obras, dentro das teorias feministas, *queer* e outros gêneros, além da escrita feminina, a autora admite que não tinha o conhecimento da amplitude teórica das ‘coisas da vida’, ela somente escrevia pelo ímpeto de escrever, e nestes momentos, não estava preocupada com a existência de teorias críticas.

A escritora, antes da publicação do romance “*O Canto da Carpideira*”, dirige e atua uma peça teatral, com o mesmo título da obra, encenada pelo grupo de teatro “*Coletivo Tocantinho*”; a peça entra em cartaz no Teatro de Bolso do Memorial Coluna

---

<sup>3</sup>Foi criado em 1988, com a promulgação da Constituição brasileira. Antes, as terras que hoje correspondem ao território do Tocantins faziam parte do estado de Goiás [...] A cidade de Miracema do Tocantins foi escolhida como capital provisória, até que a capital Palmas fosse construída. Em 1989 começou a construção da nova capital, e em 1990 a sede do governo é transferida para Palmas, a partir de então, capital do estado do Tocantins.

<sup>4</sup> Cf: [http://rebra.org/escritora/escritora\\_ptbr.php?id=1860](http://rebra.org/escritora/escritora_ptbr.php?id=1860). Acesso em 22/08/2019.

Prestes, na cidade de Palmas-TO, no ano de 2012<sup>5</sup>. Embora a obra literária e teatral tivesse o mesmo título, na peça, é apresentada a história das personagens Ana e Dora, já na vida adulta, enquanto no romance, ambas as personagens, ainda são crianças. A autora costuma relatar quando menciona o romance, que muitos dos acontecimentos e histórias descritas no enredo, ainda que ficcional, vem de relatos dos quais ouvia enquanto criança na cidade de Trindade-GO, com isto, de modo explícito, ainda que subjetivo, a obra apresenta o resgate de vislumbres memoriais, o que levaria a um campo afetivo da autora, dado a minúcia de descrições muito específicas a memórias afetivas, como no trecho: “entre xícaras de café fumegante, que a velha Leonilda buscara por três vezes na cozinha, despejados no bule verde esmaltado em dois canecos brancos, desiguais, sendo um sem a asinha de segurar” (ALVES, 2014, p. 106).

O romance é situado em uma região rural, próximo a um local chamado Campineira do Anu Preto, ainda que o local seja ficcional, dado a descrição dos aspectos geográficos, assim como a origem e história da escritora, o local em questão, teria muita semelhança com o (antigo) norte de Goiás e com o Estado do Tocantins, ainda que muitos dos ofícios descritos na narrativa, como o carpir e a benzeção, sejam fortemente difundidos na região nordeste do país.

Não que o conhecimento da vida do autor seja essencial para se entender e apreciar qualquer obra, contudo, em alguns casos (como neste), dado o teor do trabalho, assim como a especificidade de algumas das análises, esse aporte se faz importante, pois a autora tem no seu percurso de escrita, (ainda que não soubesse conscientemente no ato de escrita) muita semelhança com a história de mulheres que se consagraram/consagram na literatura, e o romance em questão, mesmo que não tenha tido este intuito, caminha sobre o imaginário, divagando na história, religião e rituais, sobretudo naqueles que envolvem o corpo feminino.

Apesar de a obra ser contemporânea a nós (a nós que escrevemos e quem nos lê), e tanto a autora como o próprio romance não possuem grande reconhecimento no meio literário e cultural, se comparado a grande maioria das obras e autores estudados em pesquisas acadêmicas ou que ganham publicações midiáticas, escolher analisar a obra “*O Canto da Carpideira*” da escritora Lucelita Maria Alves poderia soar como uma escolha arriscada. O risco diante dessa escolha na apresentação de algo novo como objeto de estudo evidencia-se por tratar de um campo pouco explorado nas pesquisas

---

<sup>5</sup> Cf: <https://ww2.uft.edu.br/index.php/eduft/catalogo/obras-literarias/14433-livro-o-canto-da-carpideira>. Acesso em 21/08/2019.

acadêmicas, primeiro por ser uma obra de autoria feminina, debatendo questões de gênero e, também, por ser tocantinense (regional) em um Brasil que parece desconhecer (ou depreciar) autores nortistas. Fatores estes que já implicam resistência dentro do meio literário. Para Dalcastagnè (2012, p.10) “outros pesquisadores reconhecidos [...] podem discordar radicalmente da nossa valoração da obra” e por isto sermos enquadrados, ainda que simbolicamente, “em nichos menos valorizados dentro da academia (em vez de estudiosos literários, passamos a ser vistos como “aquelas feministas”, “aquele pessoal dos estudos culturais”, “aquele grupo que faz sociologia da literatura”.).”

Logicamente, ao escolher trabalhar “*O Canto da Carpideira*”, estaríamos automaticamente nos opondo a uma tradição, ainda que não se procure fazer oposição, estamos nos colocando como objeto propício de crítica, isto porque, a proposta permeia uma vertente que foge do tradicional, seja na escolha de uma obra pouco conhecida, seja por não seguir os “moldes corretos” da análise literária devido a uma formação acadêmica que se faz interpretar por outras maneiras, pode ser um investimento de risco. Na apresentação de novas obras, ainda que os estudiosos e as academias tenham ciência da dominação hegemônica dos ocidentais, e na contemporaneidade procurem amenizar essas diferenças, é preciso reconhecer que existem grupos que ainda são e continuam a ser excluídos. Isto não se dá necessariamente por falta de competência, mas sim por resquícios (ou não) de uma histórica de dominação ideológica.

O criar e o pensar sobre arte, independente da linguagem, nunca requisitaram especificidades anatômicas, raciais, sociais, classistas, de gênero ou até mesmo religiosas. A capacidade de expressão por meio das linguagens é inerente ao humano e muito anterior aos sistemas de classificação e valoração aos quais nos submetemos. No entanto, a história costuma carregar de forma prestigiosa somente indivíduos que se enquadram nos estereótipos de colonizadores<sup>6</sup>. Pensar em grandes manifestações históricas existentes, e em muitos dos grupos que de certa maneira lutaram/lutam em prol de reconhecimento, valorização e respeito das suas origens, é um ato de honradez, porque se trata da ineditividade de escrever sobre uma literatura oriunda de um estado novo, localizado no norte, que retrata o sertão, e de autoria feminina. Muito embora esta dissertação seja ‘pequena’ diante de séculos de discriminação e desigualdade históricas

---

<sup>6</sup> De acordo com Louro (2000, p.9) o estereótipo de colonizador se deriva da imagem do homem europeu retratado como superior, segundo a autora, “Em nossa sociedade, a norma que se estabelece, historicamente, remete ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão e essa passa a ser a referência que não precisa mais ser nomeada”.

relacionadas ao condicionamento das pessoas que não se enquadravam dentro dos moldes dos colonizadores, ainda assim é uma forma de afirmar e reconhecer como autêntica e necessária a valorização de uma obra, que tinha todos os motivos classistas para ser silenciada. Dalcastagné (2012, p.12) aponta que “é preciso aproveitar este momento para refletir sobre nossos critérios de valoração, entender de onde eles veem, porque se mantém de pé, a que e a quem servem [...]”. Ademais, se a literatura trata de valores universais “ela tem o mérito de expor o leitor a outros pontos de vista, habituando-o ao pensamento e sentimento pluralista, convencendo-o de que existem outras formas de ver o mundo além das suas” (CEVASCO, 2003, p. 30).

Mediante estes argumentos, a escolha do romance “*O Canto da Carpideira*” para trabalhar nesta dissertação se deu por dois motivos: o primeiro é valorizar e reconhecer os artistas locais e anuir à grandiosidade de trabalhos que são/foram ofuscados por falta de visibilidade e propaganda. O segundo motivo é que mulheres, por uma questão histórica, foram durante muitos anos, silenciadas e proibidas de estudarem, escreverem ou se posicionarem sobre qualquer temática do ‘universo masculino’. Mesmo quando conquistaram (diante de muita luta) o direito de escrever e assinalar seus nomes reais nas obras, seus trabalhos eram/foram considerados inferiores, arte menor ou ‘coisas de mulher’ - no sentido pejorativo. Focar em um trabalho de autoria feminina que tem toda a sua narrativa baseada na vida de mulheres, é uma forma de tentar quebrar este conceito negativo.

A obra literária “*O Canto da Carpideira*”, em síntese, apresenta a história de duas amigas de infância, que no tempo presente da obra, já se encontram idosas. Com isto, tem momentos de suas vidas rememorados e seus anseios de futuro projetados. Dentro da narrativa existe a presença de diversos núcleos e temáticas que variam de casamento, violência, morte, pobreza, sexo, maternidade [...]. Contudo, o que se faz comum nestes núcleos é a presença majoritária de mulheres em todas as instâncias, tratando de temas tão universais e complexos, que por estarem tão normatizados em suas vidas, fazem com que as mesmas não percebam o contexto de subalternidade ao qual estão constantemente submetidas.

A obra é dividida em seis capítulos, contudo, em vários momentos as histórias que antes pareciam ter sido encerradas, ressurgem, assim como pensamentos e memórias das protagonistas. Por este motivo, em muitas partes da análise, a paginação

das citações não obedece a uma ordem crescente. Roseli Bodnar<sup>7</sup> no prefácio da obra menciona:

A estrutura do romance é moderna. As personagens, se necessárias ao desenrolar da trama, aparecem e desaparecem, dando a nítida impressão que vão surgindo ao sabor dos acontecimentos. A autora usa como fio condutor da narrativa o cantar triste da carpideira, sendo a morte e a fome, os temas centrais da obra. O prisma escolhido para desenvolver o enredo e o ponto de vista é a onisciência do narrador que esquadrinha tudo, inclusive a vida mental de algumas personagens. O protagonismo delas muda ao longo da narrativa, algumas ganham destaque e outras o perdem. Assim, é difícil falar em protagonista e sim protagonistas ou núcleo protagonistas, pois vamos completando o grande quebra-cabeça do enredo por meio das reminiscências e do deslocamento de foco da trama para diferentes personagens (ALVES, 2014, p. 12).

Dentro dos diversos núcleos existentes e possíveis na obra, pretende-se abordar, por meio dos recortes literários, os seguintes objetivos: 1- A construção social da cultura baseada no imaginário: a respeito de como se forma uma sociedade e seus costumes; 2 - A morte, e suas representações simbólicas dentro dos rituais, enfatizando a presença da figura mítica da carpideira; 3 - A construção de um estereótipo feminino consolidado nas simbologias decorrentes do imaginário coletivo.

A escolha desses núcleos temáticos serve à tentativa de responder a questão que norteia essa pesquisa: Quais as relações das construções irrealis presentes no imaginário, nos processos ritualísticos mortuários, assim como para a construção de aspectos históricos de um estereótipo destinado ao feminino?

Ao buscar responder esta ampla questão, caminha-se abordando as representações simbólicas existentes na obra e fatos sociais e históricos vividos principalmente nas culturas do norte e nordeste do Brasil; a historicidade presente na função da carpideira e o imaginário envolto na sua condição de ofício mítico, tendo como finalidade última e desdobrada a investigação central da pesquisa, questionar a relação histórica da condição feminina descrita no romance, além de promover a valorização da literatura tocantinense.

---

<sup>7</sup>Professora do Curso de Graduação em Teatro da Universidade Federal do Tocantins (UFT), coordenadora do grupo de pesquisa Observatório das Artes e pesquisadora do grupo de pesquisa e extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC). Tem experiência docente na área de Letras, com ênfase em Teoria da Literatura, História do teatro, Crítica teatral.



O trabalho será dividido em três capítulos. Contudo, nesta introdução existe a referência de uma nota introdutória que procura explicar os processos de colonização dentro da literatura, assim como a discriminação de literaturas tidas como regionais, incluso neste processo de desvalorização, estariam as obras de escrita feminina, feminista e de gênero, conceituadas por Dalcastagné (2012), em que a autora menciona a influência hierárquica da academia na valorização de obras escritas no sul e sudeste do país, preferencialmente por homens.

No primeiro capítulo, aborda-se a relação da obra com o imaginário, respondendo ao que seria esse imaginário, como são criadas as relações imaginárias e sua importância na construção da identidade de um povo, com ênfase nos estudos de Maffesoli (1988, 1998, 2001, 2005), em que o autor aponta os elementos ‘irreais’, simbólicos e concretos na formação da sociedade. A maneira que o produto dessas construções imaginárias seriam as estereotipações em que se sustentam as lógicas sociais, a exemplo: o patriarcado, o conceito de casamento, a noção de público e privado, o papel da mulher, a religião, dentre outros.

O segundo capítulo parte da concepção do sagrado, da religião e do ritual - no caso, os rituais mortuários. Para a construção dessa tríade, a pesquisa permeia as conceituações de Rodrigues (1975, 2006) sobre a existência de um sistema de significação de natureza inconsciente, que tem o poder de estabelecer organizações sociais e que tem a sua lógica baseada em abstrações, de modo, que os mitos, ritos e simbologias, criados por esses sistemas, adquirem o caráter de ‘verdades’ e se tornam sagrados a tal ponto de não se admitir questionamentos sobre sua real função.

O terceiro e último capítulo procura discorrer sobre a construção de um estereótipo feminino, em meio às organizações sociais, constituídos por elementos simbólicos presentes na religião, que visam principalmente à regulação da sexualidade feminina como parâmetro de moral. Para isto, nos valeremos em autores, como Gilligan (1982) e Barcinski *et al* (2013), que dissertam sobre a atribuição do cuidado de terceiros como obrigação feminina, assim como, a regulação da sexualidade da mulher, inclusive no casamento, dentro do conceito de marianismo.

Para efeitos de organização de leitura, esta introdução assim como a nota introdutória, procuram abordar a escrita feminina e regionalista, dado a escolha da obra em análise; os capítulos seguintes estão todos inter-relacionados, pois, o primeiro capítulo, faz a conceituação do imaginário assentado na religião, ritual e no feminino, enquanto, o segundo e terceiro capítulos apresentam a conceituação do imaginário com

análise ampliada dentro das suas respectivas temáticas, sendo, sequencialmente, a morte e a mulher.

## **NOTA INTRODUTÓRIA**

### **A ESCRITA FEMININA E A COLONIZAÇÃO**

Nesta nota introdutória, se propõe uma abordagem sobre a trajetória da escrita feminina, por meio de relatos descritos na história<sup>8</sup>, por meio dos processos de colonização, esses contribuem para a hegemonização e valoração (positiva e compatível) de um estereótipo de escritores (homens), assim também, como o de obras, além da subalternização da produção literária de autores nortistas e nordestinos, principalmente se estes forem mulheres.

Dentro do cânone da literatura universal, são pouquíssimas obras de escritores oriundos de países abaixo da linha do Equador. Concomitante a isto, quando os autores de regiões ditas do sul apresentam obras que alcançam renome mundial, ainda assim estão postos nos moldes da tradição eurocêntrica.

Essa dominação eurocêntrica é perpetuada devido à existência de um sistema de colonização hegemônica, que, segundo Mignolo (2005) se perpetuou dentro do imaginário popular desde os primórdios da colonização, neste percurso foi transpassada a ideia de que países não europeus eram bárbaros e não civilizados, e por este motivo, seriam incapazes de produzir e manter uma cultura própria a ponto ser respeitada/preservada. Devido à “incapacidade” destes povos, seria necessário estarem sob a ordem de seus colonizadores, alterando e submetendo-se a um etnocentrismo onde somente um tipo de cultura considerada poderia ser superior: a cultura dos colonizadores. Para Mignolo (2005, p. 40), isto se mostrou possível porque “o imaginário do mundo moderno/colonial surgiu da complexa articulação de forças, de vozes escutadas ou apagadas, de memórias compactas ou fraturadas, de histórias contadas de um só lado, que suprimiram outras memórias [...]” seletividade esta que foi solidificada com o único intuito de favorecer a existência padronizada de um “hemisfério ocidental” europeu, onde a única voz audível seria a de um homem branco,

---

<sup>8</sup> Cf: DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. Gênero e Ciências Humanas, p. 85, 1997.

invisibilizando e ensurdecendo a presença e a voz de mulheres ou qualquer outro povo existente.

Esta dominação, que se passa em várias instâncias sociais, chega às artes, em especial à literatura, acrescidas de uma dominação mais sistemática e padronizada por gênero, que coloca somente escritores pertencentes ao sexo masculino como aptos a criarem; isto não quer dizer que na contemporaneidade (como em qualquer outro período histórico) mulheres não escrevam ou não possuam capacidade para serem escritoras. Contudo, ao analisarmos este quesito por um viés histórico, é possível observar que neste sistema de dominação, as amarras que o consolidam parecem se tornar mais fortes. Isto porque ela se passa tanto em uma instância prática (eram poucas mulheres que escreviam) quanto intelectual (poucas pessoas se dispunham a ler mulheres).

Sobre a hegemonia literária que parece favorecer o sexo masculino, Duarte (1997, p.85/86), discorre que na história da literatura tanto mundial como nacional, existem pouquíssimas mulheres que se destacaram, porque a maioria das mulheres não escrevia. As poucas mulheres que se propuseram a escrever e possuem hoje, mesmo que timidamente, seus nomes mencionados dentro da história da literatura tiveram que escrever por meio de pseudônimo<sup>9</sup>; foram julgadas como insanas ou tiveram seus trabalhos atribuídos a homens, que de certa forma estavam ligados à sua vida, um exemplo disto são escritoras como Emily Dickinson, Maria da Felicidade do Couto Browne e Vivien Haigh Eliot<sup>10</sup>.

Houve uma ascensão, ainda que mínima, de mulheres autoras no século XIX. Isso pode ter sido ocasionado pela organização dos movimentos feministas. Mas esse “privilégio” da escrita era destinado a pouquíssimas que se atreveram a ter escolarização, porque até isso não era um direito feminino. Antes do século XIX, há pouquíssimos registros de obras publicadas por mulheres, como no caso de Públia Hortênsia de Castro (1548-1595)<sup>11</sup>, poetisa portuguesa do século XVI, e mais remotamente de Safo de Lesbos na Grécia<sup>12</sup>, provavelmente do século VII a.C.; o que

<sup>9</sup> A exemplo a escritora francesa Sidonie-Gabrielle Colette, seu primeiro livro, *Claudine*, tornou-se um best-seller no país. Contudo, Willy, seu marido, só deixou sua esposa escrever e publicar o livro desde que isso fosse feito em seu nome. Cf: BRAGA, Maria Ondina. Mulheres escritoras: da biografia no texto ao texto da biografia. 1980.

<sup>10</sup> Cf: DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. Gênero e Ciências Humanas, p. 85, 1997.

<sup>11</sup> Cf: AGUIAR, Neuma. Gênero e ciências humanas. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997. p.84

<sup>12</sup> Cf: VILELA, Ana Luísa; SILVA, Fabio Mario. Homo (lesbo) erotismo e literatura, no Ocidente e em Portugal: Safo e Judith Teixeira. 2011. p.69

torna estes registros surpreendentes é que a primeira teve que se travestir de homem para conseguir estudar e escrever, enquanto a segunda, foi apontada como “imoral”, visto que seus poemas falavam de amor tanto para homens quanto para mulheres.

As poucas mulheres que se propuseram a escrever, tanto antes do século XIX quanto durante esse período, de certo modo, pertenciam a uma classe mais nobre. Eram consideradas “ricas”, na condição de filhas/esposas de aristocratas ou intelectuais da época, e dado este “prestígio monetário” possuíam mais chances de se arriscarem em outras carreiras. A única função que não era proibida às mulheres, era as que se referiam à esfera doméstica, especificamente, as que se restringiam aos cuidados da família. Duarte (1997, p.89) reforça que “não se admitia à mulher qualquer iniciativa que lhe permitisse escapar do estreito círculo a que estava confinada. Os espartilhos do preconceito teimavam em mantê-la bem segura e dentro dos limites do espaço doméstico”. Duarte (1997, p.84) ainda aponta que aquelas que ousaram sair deste ciclo, e conseguiram se tornar escritoras, carregaram o ônus de ter sua reputação e moral aferidas como inapropriadas, por meio de estigmas sociais que difundiam “teses médicas provando a incapacidade intelectual feminina”. A junção destes fatores interiorizados pelos padrões morais e sociais “com certeza devem ter impedido muitas de se dedicarem à Literatura”.

Dado todo este contexto que colocava mulheres como incapazes de gerir uma vida fora da esfera doméstica, qualquer tentativa de fugir deste estereótipo era considerada “não feminino”, de modo que o falo determinava quais áreas um indivíduo poderia explorar. Apesar dos estereótipos de gênero sancionarem as produções literárias, estes não foram os únicos responsáveis pela seletividade e padronização do cânone. As origens dos autores assim como o local onde as obras eram publicadas influenciaram tanto na composição quanto no mérito do que mereceria ser lido.

A nacionalidade de significativa parcela das obras tidas como cânones na história da literatura são oriundas de países europeus que possuem trajetórias voltadas à colonização de outros povos e nações. Isto não significa que as obras destes países que foram/são consagradas como cânone, não possuam relevância para ocupar tal posição. Contudo, o que pauta essa discussão é o porquê da preferência por somente determinadas localidades. Ao se retomar a história dos países colonizadores como dominadores, é perceptível a invisibilização que estes atribuíram às suas colônias, na medida em que tudo o que era produzido por estes povos era considerado inferior

para os padrões europeus, pois estes se consideravam superiores, enquanto as diferentes culturas eram designadas como “outras”.

Este estigma da valorização da cultura de países colonizadores perdurou/perdura durante séculos de história. Na medida em que se consolidaram como hegemônicos e ditaram todo o conhecimento, gosto e preferência que consideraram válidos. Seguindo esta perspectiva, Boaventura de Sousa Santos (2007, p.4), ilustra este sistema de dominação, exemplificando que o mundo seria dividido em uma espécie de “linha imaginal”, que separaria as culturas do Norte e do Sul, onde está localizada grande parte dos países colonizadores e, segundo estes, tudo que os “outros” produzem, no caso, o Sul, é considerado inexistente. Este reverenciamento por estas “culturas do norte”, Santos (2007, p.5) nomeia de *Pensamento Abissal*. Segundo o autor, os “outros” não produziram ciência, no sentido de conhecimento que possa ser posto como “verdade”. Para aqueles, o outro lado da linha “não há conhecimento real; existem crenças, opiniões, magia, idolatria, entendimentos intuitivos ou subjetivos, que, na melhor das hipóteses, podem tornar-se objetos ou matéria-prima para a inquirição científica”. Em tese, qualquer produção que não se enquadre ou não seja eurocêntrica não deveria ser reconhecida como importante. Partindo desta concepção, a qualidade ou relevância de uma obra não estaria necessariamente na sua essência ou no seu conteúdo, mas sim, numa hierarquia onde o mérito (positivo) parece ser somente atribuídas a produções do norte e realizadas por homens.

Na construção do que seria considerado o cânone literário, Leyla Perrone-Moisés (1998, p. 61) ao escrever “*Altas Literaturas*”, aponta que “estabelecer a lista dos autores consagrados é uma prática tão antiga quanto a da escrita poética, e muito mais antiga do que a que chamamos de literatura”. Contudo, quando o embasamento é feito somente neste modelo canônico e é colocado como espelho para validação de novas obras, exigindo basicamente uma reprodução por verossimilhança, seja em estilo, temática ou estética, para assim ser validado como literatura, somente os que se enquadram neste padrão, estaria sendo imposta uma forma de aculturação diante de uma diversidade.

Esta aculturação literária, nada mais é que o desdobramento de um sistema colonial ainda vigente, que parece ter a intenção de criar uma monocultura, contanto que seja verossímil às “culturas do norte”. Um exemplo disso é o próprio Brasil; Perrone-Moisés (1998, p.194) ao fazer um levantamento sobre as obras escritas e lidas dentro das academias percebe que estamos “divididos entre a influência europeia e

norte-americana”. Esta influência das supremacias do norte (estadunidense e europeia), principalmente dentro das escolas e academias brasileiras, se mostra sobressalente, não porque seja inexistente uma produção “genuína” brasileira, mas sim, porque as tradições as quais seguimos, fruto da colonização quando foram inventadas tinham como missão instituir a nós, colônia, um parâmetro a ser copiado. Ademais, além de estarmos sobre o estigma desta padronização, isto se estende também por uma questão de gênero, pouquíssimas mulheres são/foram referenciadas por suas produções literárias e quando estas passam a serem mencionadas (positivamente) na história, anterior a este mérito sua condição de mulher passa/é questionada como empecilho a seguirem como escritoras<sup>13</sup>.

De acordo com Ernest Renan, (1997, p.67):

Aqui, o elemento de invenção é particularmente claro, visto que a história que se torna no fundo do conhecimento ou da ideologia da nação, estado ou movimento, não é aquela que efectivamente tem sido preservada na memória popular, mas sim a que foi seleccionada, escrita, pintada, popularizada e institucionalizada por aqueles a quem competia esta missão.

Pelo fato de a produção literária ser também produto de um sistema colonizador, acaba-se por reproduzir o seu sistema ideológico e hegemônico, ainda que não se tenha noção desta reprodução. A exemplo podemos citar o cânone literário nacional. No Brasil, qualquer indivíduo que tenha passado alguns anos por uma vida escolar, ainda que não se considere um leitor voraz, certamente já escutou nomes como: Machado de Assis, Guimarães Rosa, Casimiro de Abreu ou Mário de Andrade. Apesar do prestígio desses nomes e dos seus méritos reconhecidos, a construção do cânone no qual eles se solidificaram é fruto de uma reprodução ideológica.

A reprodução deste sistema ideológico se faz presente porque muitas das obras que são consideradas pilares da literatura nacional, estão envoltas por uma soberania de gênero, classe e raça<sup>14</sup>, modelo semelhante às obras classificadas como cânones da literatura mundial. Este panorama discriminatório ainda é mais reforçado no Brasil, porque popularmente, as regiões sul e sudeste acabam indiretamente sendo consideradas

---

<sup>13</sup> A exemplo, a escritora brasileira e nordestina Rachel de Queiroz, ao escrever sua obra “*O Quinze*”, é questionada publicamente pelo também escritor Graciliano Ramos, sobre a verdadeira autoria da obra, visto que esta seria “muito boa”, para ter sido escrita por uma mulher tão jovem. Cf: DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. Gênero e Ciências Humanas, p. 92-93, 1997.

<sup>14</sup> Divisão tradicional e arbitrária dos grupos humanos, determinada pelo conjunto de caracteres físicos hereditários (cor da pele, formato da cabeça, tipo de cabelo etc.) [Etinologicamente, a noção de raça é rejeitada por se considerar a proximidade cultural de maior relevância do que o fator racial.]

mais “evoluídas” do que os demais territórios pertencentes ao país, e este estereótipo gera subjetivamente um preconceito quando procuramos uma unidade nacional.

Cavalcanti (1993) aponta a construção desse preconceito como uma “arrogância regionalista”, dado ao fato de que não existem provas factuais que comprovem que pessoas de determinadas regiões sejam melhores que de outras; no caso, que pessoas do sul e sudeste sejam mais qualificadas que as do norte e nordeste, em se considerando o Brasil, entretanto, o que fundamenta muitos aspectos dessa distorção teórica para Cavalcanti (1993, p. 26), “é a natureza de uma atitude viciada, preconceituosa e reveladora de menosprezo dos habitantes das áreas mais ricas do Brasil relativamente às mais empobrecidas”. Ainda, que dois indivíduos de ambas as regiões estejam equiparados nos mesmos níveis sociais, o estigma de inferioridade recairá sobre o nortista ou nordestino.

Para Cavalcanti (1993 p.23/24):

Não posso deixar de registrar que há no Brasil uma visão do Sul sobre o Nordeste e deste sobre aquele que nos conduz ao domínio da consideração, já não do simples regionalismo, mas do próprio separatismo. Não quero dizer com isso que exista no país um sentimento separatista solidificado e que alguém esteja planejando criar países dentro do Brasil. Todavia, percebe-se uma certa sensação de que talvez o Brasil, do jeito que é comporta mais de uma nação.

Dada esta premissa, neste panorama discriminatório, as produções artísticas e intelectuais também são acometidas desta lógica. Dalcastagnè (2012), em seu livro “*Literatura Brasileira Contemporânea: Um Território Contestado*” traz uma pesquisa apontando que entre os maiores prêmios da literatura brasileira (Portugal, Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo Fundo Zaffari & Bourbon), dos anos 2006 e 2011, foram 29 premiações para homens e 1 para mulher; e de 1990 a 2004, das obras publicadas por editoras 72,7%, eram de autores masculinos; e o “mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo” (DALCASTAGNÈ, 2012, p.8) e quase todos são privilegiados academicamente.

Mesmo diante dessa desproporcionalidade apontada pelos índices, existem escritores de renome, aclamados nacionalmente e membros da Academia Brasileira de

Letras (ABL)<sup>15</sup> que vieram das regiões norte e nordeste, tais como: Jorge Amado, João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar, dentro outros. O que torna as produções de artistas nortistas ou nordestinos intrigantes é o fato de que a menção dos seus trabalhos literários, com algumas ressalvas, não são apenas reconhecidos como “literatura”, mas sim como “literatura regionalista”, de modo que a primeira parece ser superior à segunda.

De modo geral, não é porque um escritor pertença a uma determinada região que tudo o que ele escreva será chamado de “regionalista”, existem diferenças ao que é chamado de “região” e “regionalismo”. Segundo Vicentini (2007, p.188):

Portanto, região, em literatura, tem sido região nos seus aspectos físico, geográfico, antropológico, psicológico etc., subsumidos na história relatada (a temporalidade), seja ela predominantemente política, econômica, social e cultural, porque só a manifestação de todas essas facetas ao mesmo tempo é capaz de engendrar uma história no sentido narrativo do termo, isto é, uma totalidade de mundo representada.

Contudo, Vicentini (2007, p. 188) aponta que dentro desta analogia, qualquer obra poderia ser reconhecida como regionalista isto porque, “toda narrativa, qualquer que seja, apresenta esse embasamento histórico para a criação de mundos fictícios representados”. O que realmente colocaria uma literatura como regionalista é o fato desta manter “outro elemento-chave de resolução que é o seu caráter performativo de apresentação de uma identidade grupal (não importando, hoje, se essa identidade cultural se manifeste no campo ou na cidade)” e isso incluiria a “verossimilhança” e o “caráter documental” de uma determinada região.

O que faz com que literaturas produzidas ou que discorram sobre regiões norte/nordeste sejam consideradas muitas vezes como regionalistas é sua associação com o mundo rural, em especial o “sertão”, termo este que segundo Cavalcanti (2007, p. 189) “vem sendo recortado como elemento de uma totalidade que se situa num outro lugar propriamente falando, distanciado de tudo (o contraponto ainda é feito por oposição) e em todos os sentidos possíveis”. Isto significa que a palavra “sertão” em si carrega um grande imaginário de significações, onde é projetada a ideia de: espaço, economia, sociedade, sociopolítica e aspectos psicossociais e históricos. Dentro desta

---

<sup>15</sup> Cf :

[http://www.academia.org.br/academicos/membros?title=&field\\_cadeira\\_value=&field\\_cadeira\\_posicao\\_value=All&page=1](http://www.academia.org.br/academicos/membros?title=&field_cadeira_value=&field_cadeira_posicao_value=All&page=1). Acesso em 09/03/2019



vasta perspectiva, para Cavalcanti (2007, p. 189) o “sertão” pode carregar duas noções que configurariam sua identidade, a primeira é a que o colocaria como “terra desconhecida, inóspita, ignorada e bárbara” a segunda é a de “fronteira [...] terra a conquistar para construir o futuro da nação”.

Neste sentido, o único fator que justificaria uma literatura regionalista, que trata do sertão, ser considerada inferior a outros estilos literários, não é o fato de ser “regional”, mas sim, porque dentro do Brasil existe uma ideia já preconcebida do que seria a realidade do norte/nordeste, como lugar inferior. Almeida (2014), ao fazer uma análise sobre estereótipos étnicos, raciais e regionais no país, mais precisamente em como os brasileiros se veem, constata que existe uma divisão nacional entre o que seria norte e sul. Nesta partilha imaginal, as pessoas atribuem a existência de um “Brasil ideal e o Brasil real”. Para a sociedade, “o Brasil ideal (o Brasil de baixo) [é], moderno, rico, industrial, formado por imigrantes europeus; e o Brasil real (o Brasil de cima) [é], pobre, rural, atrasado, formado pela mestiçagem de índios e negros” (ALMEIDA, 2014, p.105).

Este quadro social de preconceito chega à literatura, de modo que alguns críticos vão defender a “morte ao regionalismo”, que é o caso de Antônio Candido (1989). Ao seguir esta vertente, o crítico em nenhum momento despreza as particularidades de determinadas regiões. Contudo, para Candido (1989, p.86) a “literatura regionalista” é estereotipada de modo negativo, ilustrando “como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana”, a maneira que o “urbano,” ainda que seja regional, quando retratado na literatura é sempre visto como superior em detrimento ao “rural/campo/sertão”.

Por este motivo, para Candido (1989, p.86), a concepção cultural de associar como regionalismo somente determinadas regiões, no caso o norte/nordeste, insinuaria “menosprezo”, devido às características da cultura local serem ilustradas como “pitorescas”, criando assim uma “literatura de exportação com exotismo fácil”. Independente da concordância ou recusa desta crítica ao regionalismo apresentada por Candido (1989); Dalcastagnè (2012, p.7) defende que a “literatura brasileira é um território contestado”, principalmente porque o “campo literário brasileiro é extremamente homogêneo” e isto começa quando existe a não aceitação das próprias diferenças culturais na unidade nacional, e pela comparação constante do que produzimos como literatura, com os padrões estrangeiros, em especial os europeus e estadunidenses.

O campo literário brasileiro, também na nossa contemporaneidade, ainda se mostra colonizado, seja pelo cânone, região, gênero [...]; Dalcastagnè (2012, p.8) retrata que “a entrada de certos autores ou autoras que destoam desse perfil causa desconforto quase imediato”; destarte, que o medo do diferente/novo parece ameaçar o “molde consagrado” da tradição. O que aguça um olhar mais apurado diante dessa discussão, é que caso uma obra ou autor, que não seja “convencional” consiga de algum modo ganhar notoriedade, de modo que sua obra passa ser referenciada e lida principalmente pelo “povo”, muitas vezes este trabalho é colocado pela crítica como “baixa literatura”, ou justifica-se seu êxito por algum *insight* social, não pelo mérito da obra.

Este tratamento atribuído a algumas obras como “baixa literatura” ou “alta literatura” parte de um critério de valoração que de acordo com De Souza (1999, p.12):

[...] funciona como exemplo para se refletir sobre um dos possíveis lugares ocupados pela literatura, entendida na sua condição de produto ideológico e fruto de espírito de classe, uma vez que a sua legitimação é dada pelo gosto burguês. Esses defensores da alta cultura, dotados de formação européia e conhecedores de critérios estéticos capazes de distinguir o bom do ruim, o bonito do feio, o superior do inferior [...]

Quem muitas vezes vai definir tanto os critérios de valoração, quanto o da qualidade de uma obra, ao ponto de lhes atribuir legitimação são os espaços de conhecimento, no caso as academias. De Souza (1999, p. 14) coloca estes locais como “lugares institucionais e simbólicos do discurso literário” e Dalcastagnè (2012, p.9) reforça que a legitimação ocorre quando uma obra passa por estas instituições na posição de “objeto de estudo, seja em programas de pós-graduação ou por outros escritores já consagrados”.

Considerando a existência destes fatores históricos e ideológicos e como eles incidem diretamente na valoração da produção literária, se faz necessária esta referenciação acadêmica, por meio desta nota introdutória antes mesmo da iniciação do processo de análise literária, tarefa esta que seria facilmente ignorada, se optássemos por trabalhar com autores ou obras já consagradas. Esta necessidade reforça o estereótipo da constante busca de afirmação para obras e autores fora do padrão de colonização. Por este motivo, o processo de análise a que determinadas pessoas ou obras são submetidos, não perpassa somente pelo seu trabalho (independente de qual

área seja), mas sim por seu grupo<sup>16</sup>, ainda que subjetivamente. Scott (2005, p.13) afirma que “os indivíduos devem [deveriam] ser avaliados por eles mesmos, não por características atribuídas a eles como membros de um grupo. A igualdade só pode ser implementada quando os indivíduos são julgados como indivíduos”. A autora ainda enfatiza que algumas pessoas quando têm seus ‘trabalhos’ aceitos, esta aceitação só passa a ser justificada, pois de algum modo, este ‘trabalho’ se enquadrar nas expectativas de uma classe dominante.

Ao considerarmos a obra em análise “*O Canto da Carpideira*” como uma escrita de autoria feminina dentro da região norte do país, é possível perceber que, no geral, apesar da grande maioria dos escritores brasileiros já enfrentarem dificuldades referentes à publicação e reconhecimento de suas obras, pelo fato de já estarem fora do campo europeu e estadunidense, este grau de subalternização se torna maior ainda no próprio país, caso este escritor seja nortista ou nordestino e se proponha a tratar do já estigmatizado “sertão”. Por este motivo, a escritora Lucelita Maria, ao escrever sobre o norte/nordeste, ser mulher, representar e se assumir publicamente como escritora tocantinense, já carrega o estigma de toda a subalternização ideológica atribuída aos que seriam denominados “os outros”, e por também o tratar no conteúdo de sua obra, não a imagem do herói do cangaço ou de uma luta já documentada historicamente, mas sim, a história de uma classe ainda mais esquecida e invisível dentro dos nortes: as mulheres coadjuvantes.

Por este motivo, ser mulher, escrever sobre uma obra de autoria feminina que trata sobre mulheres e que vivem no sertão já induz que trabalharemos com contextos de subalternidade (por nós criticada), o que facilmente seria aceito dentro de uma perspectiva do relativismo cultural. Contudo, é importante frisar que esta análise, ainda que aborde temáticas locais, não se restringe ao regionalismo, mas sim, a um sistema histórico e hierárquico, que alimenta e se fortalece nos imaginários, em que a mulher sempre esteve rebaixada em uma posição de difícil transição, pois a subalternidade não está na maneira (local) como ela é inferiorizada, mas sim, em toda uma construção social, cultural, simbólica, política, ideológica (...) que a inferioriza, e ainda a faz acreditar que esta posição faz parte da natureza feminina, e por isto deve ser aceita pacificamente.

---

<sup>16</sup> Segundo Scott (2005, p. 23) “a identidade de grupo é o resultado dessas distinções categóricas atribuídas (de raça, de gênero, de etnicidade, de religião, de sexualidade... a lista varia de acordo com tempo e espaço e proliferou na atmosfera política da década de 1990)”.

## CAPÍTULO 1

### 1.1 O IMAGINÁRIO

Neste tópico explicitamos o conceito de imaginário como proposto por Maffesoli (1998a; 1998b, 2001, 2005)<sup>17</sup>, em especial ao que tange os seguintes apontamentos: para a formação da identidade de uma comunidade/grupo são essenciais as articulações de elementos considerados “irreais” e “reais” do mundo compartilhado. Por meio do que as significações atribuídas a cada um, ou, a junção de ambos os elementos, são fundamentais ao se construir o que cada grupo reconhece como “verdade”.

Por meio de um olhar externo, percebe-se que todas as sociedades existentes, por mais modernas ou arcaicas que possam parecer independente da cultura, do tamanho ou localização geográfica, irão construir um sistema organizacional próprio. A finalidade desse sistema é criar uma lógica social, a maneira como as “coisas” fazem sentido à estas comunidades, em consequência o modo ao qual será devotada a obediência (ou não), às instâncias colocados no poder.

Morgan (2014, p.51), em seu livro “*Sociedade Antiga*”, concebido no final do século XIX, definia que todos os grupos sociais apresentariam os seguintes esquemas organizacionais: “subsistência, governo, linguagem, família, religião, vida doméstica, arquitetura e propriedade”. Todavia, embora esses aspectos fossem considerados comuns a quaisquer grupos, eles não funcionariam da mesma maneira, segundo o autor, estas instituições surgem da conexão entre o desejo humano e seus pensamentos. E “quando organizadas e comparadas, tendem a mostrar a origem única da humanidade, a semelhança das operações da mente humana em condições similares de sociedade” (MORGAN, 2014, p.44/45). Neste sentido, à proporção que estes sistemas vão criando características próprias dentro dos seus respectivos conjuntos culturais, os grupos vão se afirmando em suas crenças e valores paralelos à construção de sua identidade, e assim constituem o que entendem por sociedade.

---

<sup>17</sup> Sabemos que Maffesoli não se propõe a definir o que significaria imaginário dentro de um conceito fechado. Todavia o autor apresenta aspectos sobre constituição e funcionamento do imaginário que se fazem relevantes para nossas análises. Cf. SCOFANO, Reuber. Michel Maffesoli e a Consolidação dos Estudos do Imaginário. AZEVEDO, Nyrma; SCOFANO, Reuber. Introdução aos pensadores do Imaginário. Alínea Editora, 2019.

Ao se constituírem enquanto sociedade, o grau de importância de cada categoria organizacional construída será variável, dependendo do desenvolvimento da comunidade e do que cada grupo atribui por valorável, seria justamente neste processo de “evolução” que os grupos se diferenciam ao priorizarem nos seus moldes sociais o que considerarem como mais ou menos relevantes. Em razão disto, Santos (1979, p.84) afirma que “não há uma ‘sociedade em geral’, mas que uma sociedade existe sempre sobre um invólucro histórico determinado”, assim, “cada sociedade veste a roupa do seu tempo<sup>18</sup>”.

Sobre a formação das sociedades, comunidades ou grupos, Maffesoli (2005) afirma que antes da consolidação destes enquanto unidade existiria uma “ideia fundadora” que faz com que aglomeração de pessoas seja possível em termos de pertencimento. Para que isso seja possível, os grupos compartilham e compactuam com “verdades” que são essenciais para cada indivíduo como também um imaginário coletivo.

Assim, no seio de uma mesma coletividade, o que se chama de ponto de vista intra-específico, pode-se dizer que é aceitação geral de um certo *status quo* fundador das diversas estratificações sociais. Que essas estratificações sejam os “estados” medievais, a trí ou quadripartição que historiadores ou antropólogos tantas vezes salientaram, classes ou as castas, há uma origem uma ideia fundadora. Esta pode ser mito, história racional, fato legendário, pouco importa, ela serve de cimento social (MAFFESOLI, 2005, p. 25).

Essa “ideia fundadora” não possui uma origem específica e nem se sabe como, quando ou o porquê delas terem/ter sido formuladas. O que é notório, seria que esta ideia cria uma ordem social que faz com que as pessoas lutem por ela. Por isso, de acordo com Maffesoli (2005, p.25), existe “violência interespecífica, violência entre entidades distintas, a guerra sagrada feita em nome do estado-nação, a luta de classes, as diversas *vendettas* e outros conflitos de honra [...]”. O autor salienta que há uma lista muito longa das atividades de violência exercidas em favor de certa “boa fê”.

O que faz com que os indivíduos ajam em favor desta “ideia fundadora” é o que Maffesoli (2005, p.26) denomina de “força imaginal”, que tem como único objetivo o *polemos* que seria o que nortearia a natureza humana. Para o autor, “toda agregação social começa com ela”; ela estaria presente “no trabalho, nas instituições civis, na religião, no mundo intelectual, no comércio, mesmo no comércio amoroso, ele está, com maior ou menor discrição sempre e por toda parte presente, presidindo as coisas do tempo”.

---

<sup>18</sup> Para Milton Santos (1979) este ‘tempo’ relaciona-se com o espaço, a geografia e o social;

Toda esta “força imaginal” é regida em função de conflitos. E o que vai garantir a devoção é o afeto que os indivíduos sentem por esta causa. Para Maffesoli (2005), essa afeição não precisa seguir um viés racional; ela precisa somente garantir que a maioria do grupo seja adepta das causas por ela estabelecidas, para assim se evitar as rupturas e se seguir a ordem. Por isto, para o autor, todas as relações sociais são políticas, independente do tipo de sociedade que se tenha, de modo que sempre existirão conflitos e negociações internas para que seja estabelecida a ordem.

A exemplo do que estamos apresentando, no romance “*O Canto da Carpideira*”, reiteremos nossa obra em análise, tem-se uma comunidade, cuja construção social está fundada na valorização do patriarcado e, na derivação deste sistema, incluem-se o casamento e o modelo de família nuclear<sup>19</sup>.

Embora no romance haja pouca presença de personagens masculinos e quando estes aparecem executam posições secundárias ou quase figurativas, ainda assim, eles têm o “poder de ofuscar” ou inferiorizar qualquer uma das personagens femininas, mesmo que os homens da referida obra não tenham ação direta na narrativa. O primeiro personagem masculino que aparece no romance é o Juca Espigueiro, cerca de cinquenta anos, viúvo, sem família, e após a morte de sua primeira esposa, leva uma “coça”<sup>20</sup> da família de sua antiga mulher, “coça” esta que quase o mata. No entanto, quando este homem, que não apresentava qualquer característica especial, chega à casa da família de Nena (uma das personagens principais) ele é reverenciado.

Só quando Juca Espigueiro foi morar naquela casinha apertada, juntando-se à sua mãe, Dora sentiu a mudança tímida nas refeições, pois a sua cuia já lhe era entregue com o mingau ralo passando da metade, contendo vez ou outra, pequenos nacos de carne seca, carne esta preparada cuidadosamente por sua avó aos domingos, na hora morna da morredeira da tarde. (ALVES,2014, p. 25)

Uma das possíveis justificativas para esse enaltecimento de Juca Espigueiro naquele contexto doméstico, fazendo-o ser tão bem visto, poderia se relacionar com a

---

<sup>19</sup> Entende-se por família nuclear, aquela composta de um homem e uma mulher que coabitam e mantêm um relacionamento sexual socialmente aprovado, tendo pelo menos um filho, modelo este, amplamente amparado na cultura ocidental. De maneira mais estrita, se refere ao termo “família nuclear tradicional”, aquele modelo familiar cuja a esposa trabalha em casa sem ser remunerada, enquanto o marido trabalha fora de casa por um salário. Esse arranjo torna o homem “o provedor primário e autoridade máxima”. Cf: DE ALMEIDA AMAZONAS, Maria Cristina Lopes et al. Arranjos familiares de crianças das camadas populares. 2003.

<sup>20</sup> Coça, corsa ou cossa, termo popular que indica, principalmente, uma surra, sendo também sinônimo de sova, espancamento, bordoada, pancada, pancadaria, soco, trepa e tareia, entre outros.

melhoria da vida da família, que antes vivia em situação de precariedade. Com a presença de Juca no papel de provedor, a família conseguiu melhorar sua situação em todos os aspectos, levando em consideração aquele núcleo social. Entretanto, Juca Espigueiro não era um homem de posses:

Juca Espigueiro tinha poucas posses. Uma velha montaria, dois porcos magros, duas redes ainda em bom estado, ferramentas de trabalho de lida, dois pares de botinas e, o seu maior tesouro, uma berrante feito de um bom chifre de boi, muito bem curtido ao sol, com um verniz lustroso. (ALVES, 2014, p. 25)

A família de Nena era mais numerosa, pois contava com sua filha e a menina Dora. A família já possuía uma “casa apertada”, e tanto a idosa Nena quanto sua filha já trabalhavam como doceiras. A presença de Juca só se faz importante na lógica patriarcal pelo simples fato dele ser homem, valorado positivamente. Qualquer trabalho que ele exercesse seria mais dignificado (pela sociedade) do que o conjunto de todo o esforço das mulheres na lida cotidiana.

Juca Espigueiro, ao integrar-se à nova família, não precisaria exercer nenhuma função além do trabalho externo, ademais, já contava com idade avançada para as expectativas do lugar. A única importância de Juca, que justificava a necessidade do casamento, era a simbologia do que ele representava para aquela família e, socialmente na condição de homem, visto que este não possuía nem bens ou habilidade que fossem realmente significantes para a família de Nena. Dentro de um modelo comparativo, mesmo não possuindo bens, Juca Espigueiro estava acima da família de Nena, do ponto de vista social. “A doceira tinha uma das casinhas mais pobres e simples dali. Viúva. A pequena Dora ainda por criar. A mãe, já velha e doentinha do peito (ALVES, 2014, p. 33). Ainda que ambos fossem miseráveis, tal miserabilidade da família das mulheres era “superior” simbolicamente à de Juca Espigueiro, e elas ainda deveriam ser gratas, caso este aceitasse se unir a esta família: “[...] dia abençoado em que uma viúva pobre arruma a vida ajuntando-se a um homem de bem, trabalhador. Um homem de exemplo.” (ALVES, 2014, p.35).

Esta situação que coloca o grupo de mulheres como inferior ao homem é aceita sem contestação no romance. Logo, uma relação sem conflitos sociais e pessoais aparentes. A “ideia fundadora” é o modelo familiar composto por pai, mãe e filhos. Em que o homem será o mantenedor e todos os outros integrantes da família servirão a ele. Para manter a “ideia fundadora” do modelo familiar, a família de Nena usa a “força

imaginal” para tentar consolidar essa “ideia”. As outras mulheres da região (amigas da família de Nena) se articulam para promover o casamento, porque tem consciência que quando a mulher se encaixa no modelo familiar, pelo casamento, instituído pelo patriarcado, configura-se o alcance da condição de realização pessoal e felicidade:

Nena, a avó de Dora queria um pai para a pequena, sua neta, e queria ver a sua filha pisar o velho chão batido da casa com os pés ligeiros das mulheres do sertão que a tudo acode no tempo certo, por saber que o seu homem chegará cansado da lida e faminto do cotidiano que as humildes casinhas do sertão têm (ALVES, 2014.p. 31).

Embora o casamento seja considerado importante dentro do cenário da narrativa, não existe nenhuma regulamentação, considerada “legal” ou formal, que o ateste documentalmente. No caso, se um casal opte por viver na mesma casa, contanto que a comunidade aprove, de acordo com o romance, isso já será um casamento oficializado. Portanto, o casamento, no referido romance, é importante porque ele representa uma instituição, no caso, a família. Contudo, o valor desta instituição - o casamento, é totalmente simbólico. Isto porque, para a comunidade, existe grande diferença entre um casal ter vida sexual ativa dentro e fora de um casamento, mesmo que essa união não tenha exigido documentos formais. A aquiescência e aceitação das pessoas do lugar legitimam qualquer união, amparada pelo papel de submissão que a mulher exerce em relação aos homens. De modo que no primeiro exemplo, um casal que praticasse o sexo sem estar sob a legitimação do casamento, seria visto como um ato de imoralidade e, portanto, não familiar. Sendo as construções simbólicas que o casamento representa a única diferença do ato sexual ser considerado puro ou impuro.

A questão a ser discutida é que quando nos reportamos a qualquer sociedade, existem dois tipos de elementos que são constantemente regulados na construção social: o primeiro definiria o indivíduo enquanto espécie, em que se consideram características incontestáveis como: fome, sede, sono (...). Na ilustração do casamento, entraria a pulsão sexual, o desejo, a libido: “Juca [...] voltou da lida diária e botou os olhos na viúva do seu vizinho mais próximo, e botou esses olhos de um jeito diferente.” (ALVES, 2014, p.29). O segundo elemento são os fatores simbólicos e abstratos, que cada comunidade constrói à sua maneira e atribui a eles significados distintos. Ampliando a ilustração sobre a representação do casamento, o desejo de Juca pela filha de Nena deveria ser encarregado do cortejo, namoro, casamento e filhos, representando assim o início de uma família: “Não havia muitas novidades nos enamoramentos. O



povo dali, de simpleza no traquejo, não conhecia os remelexos que o coração, às vezes, dá nos dias suaves da conquista.” (ALVES, 2014, p. 30).

Dentro dos fatores simbólicos e abstratos que são criados por cada grupo social, estão inclusos os gostos, costumes, crenças, rituais (...), em suma, o *modus operandi* determinado pelo coletivo para suprir as necessidades individuais dentro do que consideram adequados. As interações sociais e culturais são dependentes dos sistemas simbólicos pessoais e coletivos que se organizam a partir do imaginário, enquanto atividade caracteristicamente humana. De acordo com Durand (1995, p.3), o imaginário compreende “o museu de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas”.

Apesar de, semanticamente, os termos imaginário e imagem serem semelhantes, eles não possuem o mesmo significado. O imaginário seria algo muito mais complexo, porém dependente das imagens. De acordo com Tacussel (2002, p.8):

O imaginário se apresenta como um trajeto do psíquico para o social-histórico, revelando “verdadeiras” infra-estruturas do espírito coletivo” ; ele permite analisar os fatos e eventos sociais através das crenças. Representações e sentimentos comuns; enfim, ele desemboca sobre a tomada em consideração epistemológica dos elementos simbólicos em ação nos regimes de pensamento (racional, mítico, ideológico, religioso, etc.).

O problema da analogia (redundante) entre o imaginário e as imagens é porque as imagens costumam ser associadas à reprodução do que existe, de uma forma estática. Nessa relação, a verdade está na coisa em si e o falso recai sobre a imagem construída da e para a coisa. Essa constatação parte de um viés histórico. Tanto Durand (1995), quanto Maffesoli (1995), explicam que esse viés foi influenciado pelo pensamento judaico-cristão, muito forte nas sociedades ocidentais. As “imagens” seriam uma tentativa de reprodução da perfeição de “Deus” e das coisas por Ele criadas. Por isto, os profetas de “Deus” tinham por obrigação realizar a quebra de imagens, a iconoclastia, pois toda imagem seria sempre a tentativa imperfeita de se fazer cópias da criação e do Criador (original).

A contestação de Maffesoli (1995) e de Durand (1995) sobre esta analogia parte de uma vertente racionalista, em que a imagem só poderia ser uma cópia do original, o que na visão de ambos os autores é incongruente, pois, é possível “compreender o real a partir do irreal”.

Durand criticava o racionalismo estreito próprio do século XIX, ele ressaltava a importância do não-racional, que tem sua racionalidade própria: “compreender o real a partir do irreal”. Aliás, talvez seja essa característica do imaginário de Durand, que consiste aprender, a partir das imagens, “razão interna” que anima os modos de ser e pensar dos homens (MAFFESOLI, 2016, p.91).

Maffesoli (1995, p.19) afirma em seus estudos a respeito do imaginário que o irreal e o abstrato conduzem as interpretações que as pessoas fazem sobre a vida cotidiana. Em resumo, “o mundo imaginal é a causa e o efeito de uma “subjetividade de massa” que progressivamente contamina todos os domínios da vida social”. Com isso “o irreal [...] é o melhor meio de compreender o real, isto é, aquilo que se dá a viver na eflorescência do trágico cotidiano.” Ainda segundo o autor, o indivíduo constrói uma ideia sobre as “coisas”, mas esta ideia não é o que esta “coisa” realmente seria, muito pelo contrário, a idealização que fazemos de algo, é o que supomos que seja real. Isto se dá porque todos os significados que atribuímos partem das referências que recebemos ao longo da vida. Neste sentido, não existiria nada que fosse essencialmente “puro”, sem que se tenha recebido qualquer tipo de influência externa. Por essa razão, todas as construções são irreais, à medida que são,

[...] formas que não existem em estado puro mas que, nem por isso, deixam de permitir que se compreendam (*cum-prehendere*, pegar junto) todos os pequenos acontecimentos anódinos, cotidianos, anedóticos, imaginários, constitutivos de uma cultura, em seu sentido mais forte, que se vive dia a dia (MAFFESOLI, 1998a, p.122).

Desse modo, cada grupo interpreta os fenômenos que o cerca conforme o que acredita ser “verdade” dentro de suas crenças e tradições. Ou seja, a significação que se dá a algo nunca viria de uma imagem estática, mas sim do que o grupo acredita ser (em movimento, em transformação). Exemplificando este aspecto, Cevasco (2014), em sua palestra intitulada “*Cultura e Sociedade*”, ministrada para gestores culturais, aponta o que seria a diferença entre o real e o irreal. Para a autora, o real é o que existe, quando significamos (irreal) é cultura: “um trovão é um fenômeno da natureza, porque todos o veem; chamar o mesmo trovão de *Tupã* é cultura”.

Para Maffesoli (1998a, p. 122/123) existem as “formas formantes” que seria tudo o que “vivemos no dia-a-dia”. Já quando atribuímos sentido/significado a algo, usamos as “formas analógicas”. Partindo desse pressuposto, para o autor, tudo o que criamos seria uma ilusão. Contudo, “essa ilusão não deixa de ser eficaz, ao menos para a

constituição do meu próprio eu, para a construção de minha personalidade”. Cada grupo social se consolida como comunidade/sociedade, porque ao captarem as “formas formantes”, conseguem fazer analogias da mesma maneira, de modo fluido. Por isto, existe o reconhecimento dessa unidade de pessoas enquanto grupo cultural:

[...] é um tipo de participação mágica, que me une a outras pessoas que fazem as mesmas projeções, que vivem os mesmos sonhos, que vibram com as mesmas ilusões. Os diversos contágios morais, religiosos, musicais são contemporaneamente, uma perfeita ilustração de tal processo e, portanto, estão longe de serem negligenciáveis, sendo elas a causa e o efeito dessa cultura dos sentimentos da qual estamos medindo o impacto. (MAFFESOLI, 1998a, p. 123).

Neste sentido, embora as “formas formantes” sejam comuns a todos os indivíduos, cada comunidade interpretará à sua maneira, tendo o seu significado como verdade (real), ainda que tudo o que seja significado (irreal) não passe de uma projeção de como cada cultura enxerga o mundo a seu modo. Tendo como base estas diferenças, seria errôneo e de certo modo ignorância analisar as construções sociais somente por uma lógica cientificista e cartesiana ou comparar estes construtos desde um viés colonizador. É importante perceber que cada grupo acrescenta em suas significações simbolismo com nuances tão complexas que se originam da essência das comunidades, de modo que o olhar externo não é capaz de reconhecer sem que se viva.

Dentro da análise do romance “*O Canto da Carpideira*” existe menção a duas profissões consideradas sagradas pela comunidade, ou seja, dois ofícios: o fazer da parteira/raizeira (Leonilda) e o fazer da carpideira/benedeira (Cota). Ambos são adjetivados pela autora como “artesanais”. A parteira/raizeira teria a função médica relacionada à cura. No caso, ela seria responsável pela vida, já que seu trabalho era trazer crianças ao mundo, e curar as enfermidades que poderiam levar à morte. “A cozinha estava apertada não comportava mais pessoas. Porém, a parteira, e também raizeira por ofício, contava com a deferência de todos ali. [...] Seu ofício era curar e trazer ao mundo os anjinhos, abundantes naquelas redondezas.” (ALVES, 2014, p. 41). A carpideira/benedeira possuía um ofício ligado à religião. O “benzer” e o “carpir” serviriam para pedir a benção e proteção divinas, seja pela cura das enfermidades, pela bênção do casamento, os infortúnios da vida, e ainda, pela passagem para a “outra vida”, na morte: “Não que a velha Leonilda fosse dada à religiosidade, isso era lá com a benedeira e carpideira Cota” (ALVES, 2014, p. 35).

Ambos os ofícios eram considerados importantes para a comunidade, porque de certa forma representavam a vida e a morte “[...] a parteira e a carpideira, na dualidade de suas labutas diárias, eram portadoras de bons ou maus presságios” (ALVES, 2014, p.149). Dentro da cultura local, nenhuma daquelas mulheres era superior uma a outra. Elas ocupavam o mesmo nível de prestígio, mesmo uma “trazendo à vida” e a outra “espantando o mal”, personificado em doenças, infortúnios ou morte. Vida e morte seriam o “real”, a “forma formante”. Atribuir à parteira e à carpideira, a responsabilidade sobre tais fenômenos seria a “forma análoga”, pela qual a comunidade enxergaria o viver e o morrer, ou seja, o “irreal”. Esse significado que o grupo atribui a essas funções não é fruto de uma construção casual ou corriqueira. Ele vem de uma tradição tão antiga, que não seria possível descrever com precisão a sua origem. Contudo, essa crença faz sentido tanto para o grupo, quanto para as mulheres daquela comunidade.

A diferença entre os dois ofícios só é existente por meio de um olhar externo, que remete a um olhar de colonização, a partir do que se justifica a existência da parteira/raizeira comparando-a com a necessidade “médica”, dadas as condições da pobreza do lugar, onde era restrito ou inexistente o acesso aos conhecimentos da medicina. E em praxes, mesmo não existindo o acesso à “saúde”, isso não eximia a necessidade das pessoas em procurar qualquer forma de cuidados médicos e remediação, para as doenças existentes e corriqueiras no lugar. No caso, a solução que a comunidade encontra é atribuir essa função e responsabilidade à personagem Leonilda - parteira/raizeira da região, que teve toda a sua formação advinda da prática e dos produtos (plantas) a que ela tinha acesso: “Não havia uma família ali presente, das quatro que ali estavam que não tivesse convivido de alguma forma com a velha Leonilda, ou para o bem ou para o mal. Ou na cura a contento ou na tentativa imperfeita que resultou em morte. Ela era, de certa forma, íntima de todos” (ALVES, 2014, p.41).

Já o ofício da personagem Cota, a benzedeira e carpideira da região, talvez seja um dos mais emblemáticos, visto que está no campo do simbólico, apresentando coerência social somente quando analisamos o imaginário da região. Essa premissa parte da justificativa de que o labor da carpideira/benzedeira só faz sentido dentro da religião do grupo, ou seja, essa figura é constituída totalmente nas abstrações a que o grupo atribuiu a ideia de “verdade”.

Dentro do imaginário do grupo, o ofício de carpideira se destacaria por dois fatores: primeiramente, a figura de Cota seria a personificação religiosa da comunidade,

que apresenta traços religiosos de alguma matriz cristã, ainda que não exista na obra nenhuma denominação religiosa formalmente instituída. Essa percepção do cristianismo parte dos objetos simbólicos que são descritos em alguns trechos do romance:

A cruz media uns oitenta centímetros. Aos pés da cruz, uma imagem sacra, pequena, não mais do que dois palmos, talhada em uma pedra escura. Era uma cena indefinida, um anjo debruçado sobre um cordeiro, tendo em uma das mãos um pedaço de lança na outra uma pedra. O cordeiro, retorcido no chão. O anjo não olhava para o cordeiro, mas para o horizonte, como se no último minuto da cena, tivesse sido chamado e interrompido o gesto no ar. Tudo isso no túmulo logo na entrada do cemitério (ALVES, 2014, p. 53).

Na mesma direção temos as cantigas, entoadas principalmente pela carpideira Cota nos momentos fúnebres: *“E a alminha, do menino/ Vai subindo para o céu./ E o corpinho pequenininho/ É tão puro como um véu/ Menininho, oh! Anjinho/ Imaculado vem voar / E a alminha, oh! Pureza / Lá no céu vai morar”* (ALVES, 2014, p. 46, grifo da autora).

As raízes dessa inspiração cristã em nenhum momento são mencionadas no romance, e nem se sabe o porquê da devoção de todos à religião, visto que a igreja como instituição, se faz inexistente. Isso é demonstrado quando a personagem Leonilda sente a necessidade de “oficializar” um casamento: “A raizeira e também parteira quebrou o silêncio. Falou sobre a ausência do padre naquelas bandas. O silêncio continuou” (ALVES, 2014, p.33). Sendo a religião um elemento simbólico, a sua influência é importante para a identidade da comunidade, mesmo que os indivíduos não entendam ao certo como essa relação funciona ou qual a necessidade da sua religião, ainda assim existe uma reverência perante as crenças religiosas. A exemplo disso, a própria personagem Leonilda, que comenta a ausência do padre, como representante da igreja, não entende como funciona a religião: “Não que a velha Leonilda fosse dada a religiosidade, isso era lá com a benzedeira e carpideira Cota. [...] A raizeira não puxava rezas, não conhecia os santos” (ALVES, 2014, p. 35). Mesmo que não seja um consenso geral, a comunidade abraça a ideia religiosa, e esse elemento construído (irreal) torna-se um fator de ligação que os une enquanto grupo. Por mais que alguns membros não tenham certeza dessas convicções, eles também não fazem oposição a essas crenças, sendo essencial a continuidade das tradições.

## 1.2 O IMAGINÁRIO E AS COMUNIDADES EMOCIONAIS

Na direção do que expusemos no final do tópico anterior, e ainda na esteira do que propõe Maffesoli, neste momento, apresentamos a existência de “sentimentos comuns” compartilhados por diferentes grupos, que seriam incitados em decorrência a acontecimentos pertencentes a natureza humana, em virtude do romance em análise apontaremos o reverenciamento à morte e ao morrer.

Para a construção das significações dentro das comunidades, é necessário que todos os indivíduos do grupo consigam criar suas coerências pessoais a respeito de si, do mundo e das relações de maneira semelhante. Isto só aconteceria se todos compartilhassem uma espécie de “sentimento”, que seria capaz de fazê-los tomar decisões que manteriam a unidade grupal. Contudo, de acordo com Maffesoli (1998b, p.15), o indivíduo só seria capaz de tomar decisões variadas, se estas fossem pautadas no “outro” enquanto grupo. Nos processos internos que desencadeiam qualquer tomada de decisão existiria uma “multiplicidade de facetas” que “por ser mutável e que se entrega sobretudo numa variedade de cenas, de situações que só valem porque representadas em conjuntos.” Isso significa que não existiria uma lógica individualista, porque toda lógica que se diz individual só existe em relação ao outro. Neste sentido, qualquer referência que a pessoa acredita ter percebido ou criado, partiria de outras construções já existentes (estrangeiras).

Entretanto, receber outras referências não significa estar fora da comunidade ou não compactuar necessariamente com seu próprio grupo. Maffesoli (1998b) utiliza o conceito de “comunidades emocionais”, ou seja, o hábito de pessoas compartilharem “sentimentos” comuns que acabam criando referências em diversos grupos. Essas “comunidades emocionais” não são constituídas por elementos concretos, mas sim, por um caráter efêmero, que não pertence especificamente a um único grupo social, partindo de uma sociabilidade que se faz necessária em todos os grupos.

Para Maffesoli (1998b, p.19/20), “as grandes características atribuídas às comunidades emocionais são: o aspecto efêmero, a “composição cambiante”, a inscrição local, ‘a ausência de uma organização’ e a estrutura quotidiana”. Para o autor, estas características seriam elementos intrínsecos, difíceis de serem estabelecidos de forma precisa, ou especificados pela sua origem, onde ou quando começaram. Entretanto, “a ligação entre emoção compartilhada e comunalização aberta é o que

suscita essa multiplicidade de grupos que chegam a constituir uma forma de laço social, no fim das contas, bem sólido”. Ou seja,

Resumindo, podemos dizer que aquilo que caracteriza a estética do sentimento não é de modo algum uma experiência individualista ou “interior”, antes pelo contrário, é uma outra coisa que, na sua essência, é a abertura para ou outros, para o Outro. Essa abertura, conota o espaço, o local, a proxemia, onde se representa o destino comum (MAFFESOLI, 1998b, p. 21/22)

As emoções e sentimentos dos grupos, embora não se manifestem a mesma maneira, podem representar uma ideia parecida. Retomando o romance “*O Canto da Carpideira*”, nem todos os grupos precisam acreditar em “cantar os mortos” ou cultivar a crença de que exista uma pessoa com poder de cura, nesse caso, atribuído às personagens Cota - benzedeira/carpideira, e Leonilda - parteira/raizeira. Contudo, em níveis simbólicos ou empíricos, grande parte das diversas comunidades existentes entende a devoção aos ritos de morte e a importância da cura como fatores intrínsecos ao mistérios do viver e morrer. Concepção, nascimento e morte.

Para Maffesoli (1998b, p. 20), as comunidades não precisam utilizar os mesmos ritos, simbolismo ou crenças para terem a mesma “ideia fundadora”. Geralmente, as “comunidades emocionais” estão ligadas exatamente pelo irreal, ou seja, pela necessidade de procurar uma significação para as coisas as quais não compreendem. E ao compartilharem os mesmos sentimentos sobre determinados aspectos seguem uma “solidariedade orgânica”. “Essa solidariedade orgânica se expressa de mil maneiras e, certamente, neste sentido que devemos interpretar o surgimento do ocultismo, dos cultos sincretistas e mais particularmente, a importância conferida ao espiritualismo ou a astrologia.”

Partindo desta premissa, para Maffesoli (1998b), o imaginário não se formaria só de imagens como elementos isolados, com interpretações unas a depender da comunidade. Ao contrário, no imaginário todas as coisas estão conectadas, criando uma organicidade, que conecta pessoas às comunidades, e comunidades entre si, em que de algum modo, todos os grupos estariam conectados, formando assim um corpo onde tudo se tornaria coletivo, ou seja, uno:

Prosseguindo com o paradoxo, esta memória coletiva por um lado esta ligada ao espaço próximo, por outro lado, transcende o próprio grupo e o situa numa “linhagem” que se pode compreender, seja *stricto sensu*, seja numa perspectiva imaginária. De toda maneira, sob qualquer denominação que se

lhe de (emoção, sentimento, mitologia, ideologia) a sensibilidade coletiva, ultrapassando a atomização individual, suscita as condições de possibilidade para uma espécie de “aura” que vai particularizar tal ou qual época [...] (MAFFESOLI, 1998b, p 19/20).

O imaginário existe tanto em âmbito individual como no coletivo, precedendo a pessoa. Essa tem sua constituição desde aquilo que a comunidade como organização coletivo-cultural disponibiliza e incentiva simbolicamente, tanto na esfera individual como para as gerações vindouras coletivamente. As junções de todas as significações criadas ganham força e são afirmadas pelo coletivo ao serem compartilhadas pelos vários grupos. Assim é construído o imaginário, constante e diverso.

[...] imaginário é a partilha, com outros, de um pedacinho do mundo. A imagem não passa disso: um fragmento do mundo. A informação serve, então, para fornecer elementos de organização do puzzle de imagens dispersas. Assim, as tribos de cada cultura, partilhando pequenas emoções e imagens, organizam um discurso dentro do grande mosaico mundial (MAFFESOLI, 2003, p.17).

Apesar de a cultura de cada grupo ser essencial na construção do seu imaginário, devido ao fato de um existir concomitantemente ao outro, e ambos se constituírem também através de construções coletivas, Maffesoli (2001, p.75) defende que o imaginário não pode ser igualado à cultura, ainda que um dependa do outro. Para o autor, essa diferença se dá porque na cultura são estabelecidos os costumes como praxes, enquanto no imaginário cabem também todas as inconcretudes, as emoções, o simbólico, em suma, o “irreal”.

O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável [...] “Insisto que há proximidade entre cultura e imaginário. Nesse sentido, pode-se dizer que o imaginário é a cultura de um grupo. Contudo, se voltarmos ao que foi dito, veremos que o imaginário é, ao mesmo tempo, mais do que essa cultura: é a aura que a ultrapassa e alimenta (MAFFESOLI, 2001, p. 75/76).

Para Maffesoli (1998a, p.17) quando tratamos de construções humanas não há como ignorar a complexidade de simbolismos e subjetividades presentes, “em resumo, não se pode assimilar a humanidade, também movida pela paixão e pela não razão, ao objeto morto das ciências naturais”. Por este motivo o “irreal”, o sentimento, as abstrações que, em um olhar externo, entendemos como ilogismos, são fundamentais para o indivíduo compreender a si mesmo e ao seu mundo. As motivações que nos



impulsionam procuram por propósitos que de algum modo supra nossas complexas necessidades humanas, que não se satisfazem somente em níveis biológicos. Necessitamos de algo maior. Neste sentido, o “irreal” não seria algo inexistente ou inferior às coisas “concretas” da vida material, ele seria essencial para manter as relações humanas, que são movidas por sentimentos. Já os sentimentos não podem ser totalmente doutrinados, porque respondem de maneira orgânica a outros corpos e à natureza.

### 1.3 O IMAGINÁRIO, A RELIGIÃO E O RITUAL

Como desdobramento das nossas discussões até aqui, outro aspecto que merece atenção e que será tratado neste tópico é a necessidade da religião como forma de interpretação da realidade. Por meio dela se consolidam aspectos míticos, que são fortalecidos e formatados por meio das crenças e rituais criados pelos grupos. Para Maffesoli (1998a; 1998b; 2005), diferente dos animais, o que faz seres humanos permanecerem em conjunto não é necessariamente sua espécie, mas sim o “irreal” presente nas crenças, sejam elas religiosas instituídas ou não, que unem pessoas em comunidade, como já esta apresentado no tópico anterior. Estes elementos simbólicos formam o “cimento social”, que integra o que chamamos de imaginário.

Esse “cimento social” para Maffesoli (2005, p.28) faz parte da “paixão comum ou sentimento coletivo que nos introduz num simbolismo geral”. Ainda, para o autor, é “próprio da paixão comum sentir com os outros, experimentar com os outros”. Essa característica humana não tem sua fundamentação, necessariamente, pautada em uma lógica cientificista-racional; ela se dá mais em um “aspecto global, holístico, da matriz natural”. Esta necessidade de ligação humana evocada por sentimentos e emoções que servem como “cimento social” é um dos princípios da religião. Para Durkheim (1996, p.28), a religião provém da necessidade de existência:

Os homens foram obrigados a formar uma noção do que é religião muito antes de a ciência da religião ter podido instituir as suas comparações metódicas. As necessidades da existência obrigam-nos a todos, crentes e descrentes, a representarmos-nos de alguma maneira a coisa no meio das quais vivemos sobre as quais temos juízo a emitir a todo momento e com as quais devemos entrar em linha de conta no que refere ao nosso comportamento.

Maffesoli (1998b, p.31) concorda com as alegações de Durkheim (1996), porque para o autor, não seria possível explicar as relações humanas tentando reduzi-las a uma esfera da “racionalidade instrumentada”, ignorando assim o irreal.

Faço minha a colocação de Durkheim e de sua escola que privilegiaram a sacralização das relações sociais. De minha parte, tenho dito em várias ocasiões, e vou repeti-lo sempre: considero todo o conjunto dado, desde o microgrupo, até a estruturação estatal, como uma expressão do divino social, de uma transcendência específica, ainda que imanente (MAFFESOLI, 1998b, p.32).

Ao se debruçar sobre a necessidade das religiões, pode-se partir da premissa de sua função, que seria a de especular sobre o que não é natural, no caso o sobrenatural. De acordo com Durkheim (1996, p.29), “entende-se qualquer ordem de coisas que ultrapasse o alcance do nosso entendimento, o sobrenatural, é o mundo do mistério, do incognoscível, do incompreensível”.

Para Maffesoli (2016), “a religião é o irreal, mas ela completa o real”. Partindo deste pressuposto, a religião, seja na sua manifestação prática, como a sua representação, pertenceria ao imaginário. Na tentativa de entender a sua existência e a realidade que o cerca, as pessoas procuram criar coerências para as coisas que não entendem, neste caso, o irreal para a compreensão do real<sup>21</sup>. Com isto, utiliza-se de práticas na forma de ritos e rituais que por mais que não aparentem possuir uma funcionalidade efetiva, dentro das crenças de cada grupo, de certo modo, suprem suas necessidades íntimas de conexão com o incompreensível. Durkheim (1996, p.30), ao tratar do indivíduo, em relação à religião, diz que:

Ele não as vê como uma espécie de *ultima ratio* a que a inteligência só em desespero de causa se resigna, mas como a maneira mais imediata que tem de se representar e compreender o que observa à sua volta. Para ele, nada tem de estranho o fato de se poder, pela voz ou pelo gesto, governar os elementos, deter ou precipitar o curso dos astros, suscitar a chuva ou interrompê-la, etc. Os ritos que emprega para garantir a fertilidade do solo, ou a fecundidade das espécies animais das quais se alimenta não são, aos seus olhos, mais irracionais do que nossos processos técnicos de agrônomos se servem em *vita* do mesmo fim.

---

<sup>21</sup> Na sociologia do imaginário, o imaginário tem uma função social que regulamenta o que não é compreendido pela humanidade, a exemplo: a morte. “[...] operando como intermediária do mito, do rito, do sonho ou, ainda, da ciência; (LEGRO, P.; MONNEYRON, F.; RENARD, J. B.; TACUESSEL, P., 2014, p.12)

A religião parte da necessidade de explicar a realidade. E a realidade é o que conhecemos e o que somos capazes de perceber dentro do grupo. Para Maffesoli (1998b, p. 63) poderíamos entender a religião, assim como a necessidade dela, “como a matriz de toda vida social”. Ou seja,

Ela é onde se amalgamaram as diversas modulações do ser/estar juntos. Com efeito, os ideais podem envelhecer, os valores coletivos podem saturar-se, mas o sentimento religioso, produz sempre e de novo esta “transcendência imanente” que permite explicar a perdurancias das sociedades através das histórias humanas. Nesse sentido ela é uma *potência* misteriosa de que nos ocupamos (MAFFESOLI, 1998b, p.63).

As comunidades, ao contribuírem e assumirem suas crenças sentem a necessidade de materializá-las. E o fazem em forma de rito, a fim de procurar criar uma coerência “física e imaterial” do que consideram ou do que acreditam ser a “verdade”. Embora as crenças sejam fundamentadas na religião, elas não seriam a mesma coisa. Para Durkheim (1996), as crenças seriam representações religiosas, e não a religião.

Partindo deste pressuposto, as crenças caracterizam-se por estabelecer certo olhar que divide a realidade entre o sagrado e o profano, enquanto forças opostas. Em suma, as crenças são “[...] representações que exprimem a natureza das coisas sagradas e a relação que elas mantêm, seja entre si, seja com as coisas profanas” (DURKHEIM, 1996, p. 24). Já os ritos são uma espécie de “prática religiosa”. Sendo assim, teriam a função de impor “[...] regras que determinam como o homem deve comportar-se com as coisas sagradas” (DURKHEIM, 1996, p.24). Neste sentido, ritual e crença, embora representem a religião, são produtos derivativos que, ao serem articulados de forma sistemática resultam numa unidade coerente e singular, dentro da lógica de cada grupo.

Nessa direção, podemos afirmar que os sistemas organizacionais se fundamentam na lógica do coletivo. Esse, apesar de não necessariamente obedecer a uma lógica, têm sua verdade e congruência amparada por um sistema simbólico (irreal) presente no imaginário. Exatamente por este motivo que as práticas costumam ser aceitas e não são recebidas com estranhamento, porque no grupo elas são consideradas normais.

Para efeito de análise, no romance “*O Canto da Carpideira*” temos a presença de uma prática religiosa que surgiu em função da crença, que acredita que a partir da morte de alguém, independente da causa, a comunidade deve realizar um ritual para que assim seja feita a despedida do morto, por este motivo, no decorrer da narrativa,

constantemente é mencionada a morte de alguém, incluindo detalhes do tipo de morte acrescido da forma de sepultamento: “Depois de vinte anos de casados, a moça velha enfartou numa manhã encoberta de novembro” (ALVES, 2014, p.26). “Era o túmulo de uma criancinha, começando a dar seus primeiros passinhos. Um ano, dois meses e oito dias de vida.” (ALVES, 2014, p.54). “O rosado pequerrucho foi adquirindo a cor amarelada, morrendo daí a dois dias” (ALVES, 2014, p. 106).

Uma das únicas mortes que o romance descreve de forma minuciosa, sendo narradas a morte e o ritual mortuário, foi o da filha e netos da doceira Nena: “Dias lembrados, quase esquecidos de tão distantes, agora que a morte da mãe de Dora e do par de gêmeos surpreendeu a menina Dora com a dor primária da perda sem volta” (ALVES, 2014, p.37). E, posteriormente, a morte da própria idosa Nena: “O lencinho no pacotinho branco fora entregue diretamente à menina Dora, pois a velha Nena, não vira aquele dia nascer. Seus pés espichados, duros, na rede ao canto da cozinha, apontavam para o poente” (ALVES, 2014, p.226).

Entre a morte e a vida temos um processo da existência que os grupos necessitam significar. No “morrer”, temos o elemento da realidade, que na tentativa de encontrar conforto e sentido, os grupos justificam a morte para si, criando assim, crenças do que seria esse ritual de “passamento”, e ainda, do que acontece depois que se morre, além de uma série de outras constatações, todas no campo do simbólico, que se fundamentam como prática religiosa, e as legítimas. As religiões de cada grupo vão ser fundamentadas em uma coerência própria, que para seus fiéis é uma “verdade”, ainda que não exista nada concreto que se confirme com veracidade. No romance, como dito anteriormente, percebe-se, ora tênue ora mais enfática, uma referência às religiões de matriz cristã, e a crença na existência de um “céu”<sup>22</sup>, lugar que pertenceria às pessoas boas: “Pedi que eu enviasse um vidrinho com algum tipo de líquido para que ele bebesse e fosse ver o filho no céu” (ALVES, 2014, p. 262). Em outro recorte, o céu está também presente, quando a carpideira entoava uma canção que narra o que acontece ao morto. “[...] Assopre no meu espírito / Da morada, o lugar / Onde só os eleitos vencem / E gozem da vida eterna / Com serafins a cantar / Com serafins a cantar! (ALVES, 2014, p.264).

---

<sup>22</sup> No romance: local onde habitam Deus, os anjos, os bem-aventurados e as almas dos justos ou situação em que reina a felicidade, a harmonia, o completo bem-estar; paraíso.

Para que a crença seja concretizada dentro da religião grupal, são necessários os rituais, que indicam de forma prática o que deve ser desenvolvido, assim, cumprido o propósito da religião. No romance, Alves (2014) descreve o ritual a partir da seguinte perspectiva: Após a morte de alguém ser confirmada são realizadas as “rezas funerárias” na casa do morto ou da sua família: “Aos seis anos de idade, no primeiro velório sentido de fato de sua vida, não foi fazer traquinagens no quintal durante as rezas funéreas, como as outras crianças de menor idade faziam” (p. 38). Enquanto são realizadas as rezas, a comunidade vai fazer a visitação do morto: “O povaréu foi chegando devagar, assim que a notícia correu” (p.39). Durante a visitação, a carpideira começa a fazer as lamentações, sendo esta, a carpideira, a representação da entidade sagrada no velório: “A velha carpideira começou o lamento, sem paga, para os mortos sobre a mesa” (p. 39). O recipiente onde o morto é colocado costuma ser adornado: “Dora passou rente à mesa com o caixão da mãe e o caixote dos gêmeos, com enfeite de fita verde-cana” (p. 45). No momento em que for fechado tal recipiente, exige-se reverência, pois representa o momento em que a família e a comunidade viriam a pessoa morta pela última vez. Durante o fechamento, a comunidade e a carpideira prosseguem com as rezas e incelências<sup>23</sup>:

Os mortos precisavam ser enterrados. Começou um barulho no interior da cozinha. Ajeitamento da tampa no caixão amarronzado. [...] Fechos sendo fechados. A lavadeira de roupas, a amorenada Dona Quintina da Campineira, ainda encostada na cantoneira, puxou uma oração tão antiga quanto aquele lugarejo (ALVES, 2014, p. 48/49).

As incelências são proferidas tanto pela carpideira, como pela família e comunidade, que, neste caso, é uma súplica para que a “alma” do morto vá para um lugar melhor, no caso, o “céu”:

Havia um refrão, uma lacuna na oração em que a lavadeira pausava com um lamento: “E a porta aberta do paraíso”, e então, parava, e o povaréu respondia:” É a acolhida das pobres almas pecadoras” [...] A cada trecho da oração que ia sendo puxado, as pessoas iam respondendo com mais morosidade e resignação: “É a acolhida das pobres almas pecadoras (ALVES, 2014, p. 49).

Durante as lamentações, a comunidade afirmava suas crenças religiosas, o que esperavam que acontecesse com a “alma” do morto e, de certo modo, justificavam para

---

<sup>23</sup> As Incelências também são conhecidas por Excelências, Incelenças ou Inselências;

si o que seria a morte. Essas convicções fazem sentido ao grupo, ainda que não fosse possível provar:

O lamento da oração da Lavadeira Quintina durou dez estrofes, clamando pela porta aberta do paraíso, passando pelo purgatório das almas vãs, pecadoras, indo finalmente, culminar no bom retiro e nas veredas acalentadoras reservadas aos que merecem. E aquela gente pobre decerto merecia, pois as vozes morredeiras durante as estrofes ganhavam um lampejo de ênfase no refrão: “É a acolhida das pobres almas pecadoras” (ALVES, 2014, p.49/50).

Após o fechamento do caixão, é o momento do cortejo, que se inicia na casa da família do morto, onde, geralmente foram realizadas as primeiras “rezas fúnebres” seguia-se, então, até o local do enterro. No contexto da obra, os homens da comunidade devem carregar o caixão. Também é usual as pessoas que de algum modo queiram prestar uma homenagem ao morto, praticarem esse ofício. Neste caso, é um gesto de respeito:

O caixão foi finalmente fechado. [...] Houve um momento de indecisão. De pés pisados no chão batido de terra da pobre casinha. Vários pares de mãos fizeram gestos de quase pegarem tanto o pequeno caixote fétreto quanto o caixão. [...] Quatro homens humildes, moradores das redondezas agarraram as alças do caixão de madeira amarronzada. Eram, além do viúvo Juca Espigueiro, os únicos homens presentes (ALVES, 2014 p. 50).

No caminho da casa onde foi realizado o velório, até o cemitério, o caixão sempre fica à frente da comunidade, e o silêncio e as lamentações são consideradas formas de respeito:

A caminhada para o cemitério começou em silêncio. [...] O povaréu vinha, sol a pino, andando lentamente atrás do caixão e do caixote [...] Quase esbarrando no pai dos gêmeos ia a velha benzedeira e carpideira, que retomou a sua cantoria de carpir assim que o enterrinho ultrapassou os limites do terreiro e se espremeu na estreita estrada (ALVES, 2014, p. 51/52).

Quando o morto chega ao cemitério e é colocado na cova, se inicia novamente as orações e incelências:

O sepultamento continuava. [...] Passou pela abertura deixada por Dora e foi acocorar-se ao lado do buraco, onde o caixão já descansava ao fundo [...] Dora sentiu a cena e os fragmentos da oração que estava sendo rezada em entrecorte de vozes tirou-lhes do torpor do medo: “Ainda que eu ande pelo vale da sombra da morte não temerei mal algum”. As vozes repetiam a oração num sussurro. [...] A velha benzedeira e também carpideira entoava o lamento da partida dos mortos para o outro mundo (ALVES, 2014, p. 58/59).

Durante as rezas e lamentações, o coveiro vai cobrindo a cova com a terra. O funeral acaba quando a carpideira termina as incências, ficando, assim, em silêncio. Neste momento, a comunidade começa a ir embora: “O som foi morrendo na garganta da carpideira, restando somente um fiapo de murmúrio, sem vida, sem cor, sem emoção. [...] As pessoas começam a andar, isoladas ou em pares, indo para diversos lados” (ALVES, 2014, p. 59). No romance, os últimos a irem embora, são os familiares: “Dora deixou-se levar. Foram as últimas a saírem do cemitério” (ALVES, 2014, p.63). Após todos irem embora se encerra o ritual funerário, restando no cemitério somente o coveiro, para finalizar o enterro: “O velho Ditinho Arrieiro esperou todos se afastarem [...] e começou a finalizar o trabalho do túmulo, tentando dar-lhe um acabamento o menos rude possível.” (ALVES, 2014, p. 61).

Os rituais são um ato performático, e todas as ações físicas, verbais ou não desempenhadas possuem um simbolismo. Seja ele no silêncio: “Silêncio. Outro pio de pássaro” (ALVES, 2014 p.56); ou na especificidade das orações e cantigas, entoadas pela carpideira e a comunidade. Nos dizeres, estes mencionavam particularidades da prática religiosa grupal, que, de certo modo, todos pareciam entender o significado: “E a trombeta do Senhor é mais forte que meu louvor / E os anjos, em mil vozes vão repetir o meu clamor” (ALVES, 2014, p.59). Também, nos pequenos gestos, com significações profundas que demonstravam respeito: “Os velhos chapéus de palha dos homens estavam pendurados nas costas, em respeito à dor calada e monótona que visitava aquela família” (ALVES, 2014, p.51).

A religião do grupo tem uma pulsão cuja força se incorpora em ideologia, que, de modo direto ou indireto, obriga todos a cumprirem os rituais e respeitar os locais que passaram a ser considerados sagrados, nesse caso, o cemitério. Qualquer ato de desrespeito, ainda que não intencional, seria profanação. Dentro da religião, no romance (e muitas vezes fora dele) profanar o sagrado tem consequências:

[...] Dora que desequilibrou o corpinho e, para não cair subiu em um túmulo que tinha uma imagem velha de santo, em tamanho real, sem cabeça. Ficou ali parada, petrificada, com medo por ter pisado no túmulo. Não era de bom agouro, pisar em túmulos. Era acostumada às visitas no cemitério. Fatalidade de morte era comum por ali. Conhecia esse antigo medo, contado em estórias quebradas nas bocas da noite, em noites quentes, em rodadas de contação de causos, no terreiro (ALVES, 2014, p. 56).

Obedecer às regras de um ritual lutuoso torna-se um dever moral. Por mais redundante que se possa parecer, os mortos nada podem fazer por si. Por isso a

obrigação total do ritual, inclusive a responsabilidade pela “alma” do morto é sempre dos que estão vivos. O sentimento coletivo exige o cumprimento do rito, por uma questão ética; e os vivos esperam que ao chegar a hora da sua morte, os outros façam o mesmo por si. Rodrigues (2006, p.20) aponta que por uma consciência de humanidade, a morte humana deve ser respeitada, “trata-se de uma obrigação moral, e da necessidade de exprimir alguma coisa. Trata-se de reconhecer no corpo o seu valor expressivo, porque o corpo humano morto não pode ser considerado um cadáver qualquer”.

Independente da condição econômica ou conduta social que o morto teve durante sua vida, o seu corpo morto deve ser ritualizado. De forma simples, a existência do ritual mortuário se baseará em dois motivos: a obrigação ética de realização de um culto sagrado dentro das crenças, com toda a sua simbologia; e uma forma afetuosa, que seria o ato de despedida da vida, com a presença dos familiares, amigos e a comunidade, que verão o morto pela última vez. A força simbólica e do coletivo é tão presente nos rituais, que as pessoas o fazem, mesmo que aquela ação não signifique nada a elas. Em uma parte do romance, a personagem Leonilda, parteira e raizeira, rememora a morte de seu pai e a lembrança que tinha do mesmo enquanto ele estava vivo. Como de costume, após a morte, foi realizado o ritual, inclusive a obrigação pela organização era da própria Leonilda que, na condição de mulher, era, nesse contexto, responsável pela vida doméstica. O que a comunidade sabia da morte do pai de Leonilda é que ela fora inesperada: “Morto de causa desconhecida, um ano antes, quando a raizeira tinha uns quinze anos” (ALVES, 2014, p.208). Contudo, o real motivo da morte foi o assassinato arquitetado pela própria filha, Leonilda, juntamente com a amante de seu pai chamada negra Celestina<sup>24</sup>, a qual Leonilda considerava sua “mãe postiça”: “A raizeira Leonilda e a sua amiga e mãezinha, a negra Celestina, sabiam que fora por um envenenamento fulminante logo depois de ter almoçado regamente um caititu gordo que ele obrigara a mocinha Leonilda a ajudá-lo a matar no dia anterior” (ALVES, 2014, p. 208).

O motivo das personagens Leonilda e negra Celestina terem arquitetado o assassinato do homem ao qual supostamente deveriam ter um afeto na condição de pai e amante, seria em decorrência de um estupro cometido pelo próprio pai contra a sua filha Leonilda, logo após a morte da mãe biológica da personagem:

---

<sup>24</sup> A personagem Celestina, em toda a obra é nomeada como “negra Celestina” ou “negra”, em nenhum momento da narrativa, diferente das outras personagens, seu nome aparece desvinculado da sua cor de pele, por este motivo, grande parte das menções a esta personagem durante a análise seguem de acordo com a nomenclatura adotada pelo romance.



Do seu pai não ousava rememorar nada. Ele era e sempre seria para a raizeira um homem abaixo de um verme imundo. Um cão sarnento do submundo, dos escombros. Durante muito tempo excomungara o pai. Depois que a sua mãe morrera, uns três ou quatro anos depois, a moça Leonilda chegara até a pedir a Cota benzedeira e também carpideira que lhe ensinasse rezas e orações fortes para invocar entes maléficos, do escuro (ALVES, 2014, p. 203/204).

Devido ao estupro cometido pelo seu pai contra, na época, a menina Leonilda, provavelmente na faixa de quatorze anos, a mesma engravida, e devido às condições do povoado, sabia que certamente seria difamada por não ser casada, ainda que este filho fosse fruto de uma violência: “Ela sabia... O povo falava” (ALVES, 2014 p.206). Então, ela é ajudada por sua “mãe postiça” - negra Celestina, na realização do aborto, e ainda que não confesse o motivo, solicita a sua amiga Cota, a carpideira e benzedeira, a encomenda de uma oração para atormentar a “alma” do homem que lhe fizera mal:

Oração braba para atormentar a alma de quem já morreu. Era o que queria Leonilda. [...] Leonilda queria uma dessas. Precisava. Não era para parente bem quisto ou conhecido. Mentiu que Cota não conhecia o morto, que não especulasse. E também não era para homens que lhe fizera algum mal. E, diante do olhar da moça Cota para sua barriga, ela foi mais incisiva. Era encomenda. Uma amiga de longe estava em dificuldades (ALVES, 2014, p. 207).

Apesar de toda a repulsa que a personagem Leonilda sentia pelo próprio pai, ainda assim ela conduz e organiza o enterro dele. Este gesto claramente não foi feito como uma forma de escapar de uma acusação de patricídio, ainda que fosse justificado intimamente, mas sim, porque existe uma obrigação moral e ética que induz todos a cumprirem as “normas” sociais dos rituais, mesmo que seja insignificante ou a contragosto. Ainda que uma das vertentes do ritual lutuoso seja apresentar uma despedida afetuosa ao morto e propiciar-lhe, dentro da crença, a “paz celeste”, o único desejo da personagem Leonilda durante o funeral era que a “alma” daquele homem fosse ao tormento eterno:

Não. A raizeira não guardava culpa pela morte do pai. No seu velório, usou o vestido dos dias santos [...] Também não velou o pai dentro de casa. Quando o povaréu começou a chegar a mesa grande da cozinha já estava colocada no terreiro [...] Não era remorso. A negra Celestina tinha-lhe ensinado a viver. Aqui se fazia aqui se pagava. Aqui se plantava aqui se colhia. E foi o plantio da semente maldita que o seu velho pai lhe obrigará a fecundar que levou a menina a lhe cobrar a colheita (ALVES, 2014, p.209/211).

Embora todo o ritual tivesse sido feito em favor do morto, Leonilda, intimamente, usa este artifício e faz para si, de forma mascarada, uma comemoração da morte de seu pai, o homem que lhe fez tanto mal:

No seu velório, usou o vestido dos dias santos. [...] Usou o vestido de saia rodada, amarelinho, com as mangas fofas de veludo preto, o mesmo que o finado pai havia ordenado que fosse trocar. [...] A raizeira não deu tempo para mais indagações. Já foi servindo grandes bules de café. Chás adoçados e encorpados, raridade por aquelas bandas. Os torrões de açúcar eram caros e difíceis de serem adquiridos. A moça queria impressionar. As quitandas também estavam a contento. Tudo muito encaminhado. Tudo muito farturento (ALVES, 2014, p.209).

Tanto a religião como os seus rituais são amparados pelas crenças coletivas. O imaginário se constrói ao mesmo tempo em que é construído por todos estes elementos criados pelo social: simbolismos, significações, irrealismos. Para Maffesoli (1998a), os grupos apresentam necessidade de tornar aspectos invisíveis construídos no imaginário, em aspectos visíveis. E,

Por visível entendo todo o cintilar cambiante e a proliferação dos objetos, das imagens, dos símbolos, dos rituais que tomam parte crescente na vida cotidiana. O invisível, por sua vez, é o que remete para a força de coesão, o “mana” das tribos primitivas, que favorece a atração social, na qual cada um age, pensa, imagina, em resumo, tudo aquilo que é fazedor de cultura social (MAFFESOLI, 1998a, p.103/104).

Por este motivo que a performance, em qualquer ação ritualística se faz importante, na medida em que tornaria real os irrealismos (presentes no imaginário) do grupo. As execuções destas performances de certo modo ilustram as emoções da comunidade. Todo esse sistema se encontra no imaginário. Por este motivo, o imaginário não pode ser entendido somente por uma racionalização cientificista. Para compreender o imaginário é necessário compreender este irreal creditado pelo coletivo, a razão interna pelas quais as coisas são estabelecidas; e perceber como estas ações e crenças solidificam o grupo, agindo como “cimento social”.

#### **1.4 O IMAGINÁRIO E O FEMININO**

Outro aspecto relevante para a análise que estamos fazendo em relação à constituição do imaginário social e pessoal refere-se a como o corpo feminino é

condicionado pelo social, na medida em que são construídos padrões comportamentais atribuídos somente à mulheres, que acabam por acreditar que essas características são próprias da “natureza feminina”. É sobre este aspecto que trata este tópico.

No romance “*O Canto da Carpideira*”, durante a construção do enredo, percebe-se a existência de vários núcleos narrativos. Embora exista ligação entre alguns, o que se torna comum a todos é a forma como a mulher é percebida. Na obra, existem dois tipos de construção feminina simultânea e dicotômica: como a mulher se percebe e como ela realmente é representada. Nesta dicotomia, as figuras femininas da obra não possuem um “eu-referencial”, pois todo o sistema social as condiciona para dependerem de figuras masculinas, embora, todas consigam viver e sobreviver sem essas figuras, visto que, parecem estar sob a ilusão de dependência de uma figura que é ausente. Ou seja, no romance, existe uma idealização do modelo e função da mulher, que foi instaurada pelo imaginário coletivo, pautado no patriarcalismo/patriarcado. Dentro desta idealização, existe um estereótipo da mulher voltada para a esfera doméstica. Vejamos:

Era uma dona de casa exemplar, correta, firme, asseada. Era de dentro e de fora. Tratava das crias com o mesmo conhecimento que cozia dentro da casa. Sabida, conhecia algumas letras e rabiscava palavras no terreiro, com um graveto, em caligrafia medonha, no fim do dia quando se sentava para prosear com o seu marido (ALVES, 2014, p. 26).

O único objetivo de uma mulher, de acordo com o romance, seria manter uma reputação sem mácula, para assim poder casar-se e ter filhos: “O casamento foi acertado e Juca Espigueiro, resignado desposou a moça velha e imaculada.” (ALVES, 2014, p. 26). Em relação aos filhos, era preferível que fossem homens: “Juca Espigueiro suspirou alto e revelou que ainda queria muito um *menino macho* para criar.” (ALVES, 2014, p. 32, grifo nosso). A predileção por filhos homens esbarrava inclusive em situações que envolviam a morte de crianças, de modo a evidenciar a discrepante relação entre homens e mulheres naquela sociedade. “A avó de Dora preferiria que o menino tivesse vingado no lugar de Dora. *Homens eram mais fáceis de serem criados e tinham mais serventia para a lida*” (ALVES, 2014, p. 87, grifo nosso).

É na medida em que este protótipo feminino é difundido que se constrói o “ideal de mulher”, tanto para a comunidade como na aceitação das próprias mulheres. Este modo de ver a si, enquanto mulher, na obra, está diretamente associado ao imaginário social construído e validado desde a política do patriarcado, que tende a subalternizar de forma normatizada o sujeito feminino. Pateman (1993, p.18, grifo da autora) aponta o

patriarcado não como um sistema restrito a uma esfera familiar, mas como um sistema que permeia toda a sociedade: “o patriarcado deixou de ser paternal há muito tempo. A sociedade civil moderna, não está estruturada no parentesco e no poder dos pais; no mundo moderno, as mulheres são subordinadas aos homens *enquanto homens*, ou enquanto fraternidade.”.

Devido a uma estereótipificação de um feminino, sempre no intuito de favorecer aos homens, a condição da mulher no romance é constantemente apresentada como inferior, de modo, que a mulher precisa de um casamento para assim começar a ter valor “A moça contava então com dezesseis anos. *Era mulher casada e, portanto, séria*. Tudo estava muito bem colocado e encaminhado.” (ALVES, 2014, p. 78, grifo nosso). Este estereótipo é fortificado pelo costume, e por isso acaba tornando esta “visão” tão normatizada, o que aloca essa praxe no difícil lugar de desconstrução. Para Maffesoli (1998b, p.30), “o costume determina a vida social, como faria uma potência ideal [...] trata-se quase de um código genético que limita e delimita a maneira de estar com os outros, muito mais do que poderia fazê-lo a situação econômica ou política.” Nesta direção, o imaginário e a cultura se encontram; do imaginário vem o conjunto de imagens e sentidos que geram comportamentos (cultura), que são particularizados pelos grupos e pelas pessoas, ganhando novos contornos de sentido, significações e pertencimento. Este costume que associa a mulher à destinação da casa, que se estende da vida doméstica ao casamento e aos filhos, acaba se reforçando como característica inerente às mulheres, de modo que no imaginário social, isto seria função inata, destinada por uma condição biológica. A primazia para este pensamento seria a suposta existência de uma “natureza feminina”, uma conduta própria das mulheres, condicionada por genes que ditariam os comportamentos sociais. Para Kehl (2007, p.48):

A feminilidade aparece aqui como o conjunto de atributos próprios a todas as mulheres, em função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora; a partir daí, atribui-se às mulheres um pendor definido para ocupar um único lugar social-a família e o espaço doméstico, a partir do qual se traça um único destino para todas: a maternidade.

Sendo assim, todas as pessoas que nascessem com o sexo feminino (destinação biológica), supostamente, já seriam dotadas de uma “natureza feminina”. Esse determinismo é fortificado quando a imagem da mulher passa a ser atrelada à maternidade, à maneira que a única pessoa realmente responsável pelos cuidados de

uma criança fosse a própria mãe, ou outras mulheres, eximindo assim, o homem, genitor ou parente próximo, das responsabilidades com os cuidados infantis.

Retomando a análise do romance, a personagem Leonilda, apesar de idosa, vem a adotar uma menina chamada Ana. Quando indagada sobre a procedência da menina, a personagem conta o que sabe da história da mãe biológica da criança: “Dizia-se por ali que a mãe da menina Ana era sozinha. Dizia-se também, embora à boca pequena que a mãe da menina já chegara naquele lugarejo, emprenhada de três meses de uma autoridade da cidade” (ALVES, 2014, p. 116). Pelo fato de a mãe da menina Ana ter engravidado, sem estar casada, a mesma não seria considerada uma mulher digna, pois tinha o “agravante” de o pai biológico da menina ser uma “autoridade” e também um homem casado: “Ela fora descuidada [...] Era autoridade na cidade. Casado com moça rica, herdeira de terras. Tinha posses. Tinha dois filhos, um estudando letras e leis e outro estudando números na capital. Não queria ver filho bastardo nos arredores da sua casa” (ALVES, 2014, p. 119).

A mãe biológica da menina Ana, leva todo o ônus por uma gravidez decorrente de um caso extraconjugal, como se a mesma fosse a única responsável pela situação: “Leonilda lembrou então o modo como a moça fora rejeitada lá. Não tinha passado. Havia chegado prenha, sem marido, com pertences da cidade” (ALVES, 2014, p. 120). Além disto, a “autoridade”, pai biológico da menina, por ser homem, tem o direito justificado de se esquivar de sua responsabilidade paterna, mantendo a “preservação da sua família” (família nuclear), e por isso, legitimamente, pede que um empregado leve a moça embora, para que assim a sua reputação não seja manchada: “A autoridade lavou as mãos, aliviado [...] despachou a moça para o sertão” (ALVES, 2014, p. 119). A mulher (mãe biológica da menina Ana) fica responsável por todo o processo gestacional e o nascimento, sozinha, ainda que não tenha posses ou ofício, enquanto o homem (autoridade da cidade) se isenta de toda a responsabilidade, preservando assim, a sua imagem, sem depreciação da sua conduta moral, ainda que tenha recursos suficientes para criar a criança com muito mais conforto que a própria mãe. Mas, como se atribuiu a ideia de cuidados dos filhos à maternidade, isto não é discutido, questionado ou cobrado como responsabilidade masculina.

Outro recorte importante dentro da análise do romance acontece num contexto de morte, quando a idosa Nena, avó da menina Dora, vem a falecer. Os pais biológicos da menina Dora haviam comprado em vida uma casa assim que se casaram: “Todo o povaréu admirou-se da novidade de o caixeirinho ter recursos para comprar aquela

terrinha. E a mãe de Dora, moça simples, passou de filha de cozinheira e doceira de fazendola alheia à proprietária da sua casa e esposa de um homem decente” (ALVES, 2014, p. 78). Quando a menina vem a ficar órfã, aos seis anos, não contou com nenhum familiar vivo que pudesse se responsabilizar pelos seus cuidados. O seu padrasto, Juca Espigueiro, que morou somente um ano com a família, na mesma casa que pertencia aos seus pais biológicos, foi embora no dia seguinte à morte de sua mãe, sem ao menos revelar o seu destino: “Juca Espigueiro saiu pela portinha. [...] Juca deu um salto. Pegou as suas coisas já deixadas por ali. Caiu na campina” (ALVES, 2014 p. 64/65). “Não teve palavra de despedida, toque de mãos ou abraços. Não teve recomendações sobre a educação de Dora. Não se falou da precisança que se instalaria naquela casinha triste e enlutada” (ALVES, 2014, p. 109). No dia do enterro da sua avó, a idosa Nena, o ex-padrasto da menina aparece: “Juca Espigueiro aparecera no enterro. Já no final do enterro.” e afirma a todos que vai ficar na casa da sua antiga família, ainda que tenha ido embora quando a idosa doente e a criança mais precisaram,

Ali mesmo no cemitério, conforme a raizeira ficara sabendo ainda em viagem, Juca Espigueiro já falou a todos, com poucas palavras que ficaria morando na casinha da sua antiga família. Havia as crias, a pequena hortinha, meia dúzia de árvores frutíferas, o quintal para ser capinado três ou quatro vezes por ano. Não houve opinião contrária [...] Era um homem bom, sem sovinas. Era justo morar ali. Era muito justo (ALVES, 2014, p. 228).

A posse dos parques e únicos bens que a menina por direito haveria de herdar, em nenhum momento foi questionada. Apesar da tomada destes bens, em favor de Juca Espigueiro, o mesmo não fica com a responsabilidade da criação de Dora. A própria comunidade o isenta do cuidado com a criança órfã e sem família, o que ele, não reivindica: “Juca não poderia ficar com a menina Dora, a raizeira ficara sabendo, pois vivia no mundo, trabalhando. *A menina carecia de cuidados de mulher*” (ALVES, 2014, p. 228, grifo nosso). Além de ficar com os bens, isentar-se da responsabilidade sobre a criação da menina, Juca ainda decide que escolherá o marido de Dora quando essa tiver idade para se casar, reforçando assim o único propósito ao qual a mulher era destinada, o casamento: “Ele ainda falou que cuidaria de tudo até a menina Dora crescer quando então ele casaria a menina com um homem bom de lida e entregaria a casinha a ambos. Tudo justo e certo. Todos concordaram” (ALVES, 2014, p. 228).

Ainda que Juca Espigueiro afirmasse que a casa seria devolvida a Dora futuramente, não havia nenhuma prova de que isso realmente fosse acontecer. Ademais

que Juca, certamente, viesse a constituir outra família, visto que esse, por ser homem precisava de uma mulher que cuidasse e atendesse todas as suas necessidades, tanto domésticas quanto sexuais, de modo que a sua nova família se apossaria da moradia, possuindo assim, os direitos sobre a casa que pertenceu a família biológica de Dora. Outro ponto a ser observado é que, caso os bens fossem realmente devolvidos a Dora, quando crescesse, ela só poderia receber a sua “herança” na condição de mulher casada, reforçando a ideia da subalternização da mulher.

Estas construções feminina, ditadas pelo patriarcado, que associa o feminino ao doméstico, são totalmente simbólicas e possuem origens incertas, mas se perpetuam como práticas pelos costumes, seja no casamento, na criação dos filhos ou na preferência pelo ‘masculino’. Essas ações, por serem costumeiras, acabam sendo normatizadas e se tornam referências para futuras gerações. O imaginário social se constrói a partir de então e atribui à mulher a imagem “do doméstico como condição insuperável à sua existência”. De modo que estas simbologias passam a ser vistas socialmente, como condição nativa ao corpo feminino, sendo difícil a desassociação a este estereótipo. Nesse caminho de símbolos, ritos e crenças, as “verdades” vão sendo construídas. O corpo feminino não é constituído pela sua real representação ou características. Ele passa a ser representado como o meio social acredita que ele deva ser. Deste modo, essas construções adquirem um caráter subjetivo sempre a favor do interesse do grupo.

Em busca de uma construção ideológica, o social institui os “papéis de representação” tanto para homens quanto para mulheres e, dentro desses papéis, as crenças e mitologias justificam determinadas funções. É a partir das subjetivações construídas para o feminino que Rodrigues (1975, p.86) aponta a relação simbólica entre a mulher e a “Natureza”. Segundo o autor, miticamente, o corpo feminino está ligado biologicamente à funções da “Natureza”, como gestar, parir, sangrar [...], e esta ligação a coloca em uma posição de mediadora natural “em virtude de estar mais sujeita a seus processos”. Por isso à mulher caberiam as funções essenciais como educadora e formadora. “Aos homens estariam reservados os níveis mais elevados e sofisticados da tarefa socializadora.” Como a mulher estaria mais próxima à “Natureza”, pela biologia, alterar sua função simbólica afetaria o que chamamos de sagrado. Dentro do imaginário social de cada grupo, alterar o sagrado é transgredir os valores essenciais da comunidade. E a quebra desses papéis não afetaria somente o sujeito da ação, mas sim toda uma cultura. Por serem estas construções simbólicas e subjetivas (ainda que desde

o “cimento social”), podendo ser passíveis de múltiplas interpretações, há que se considerar o caráter real e irreal de suas constituições. Isto demonstra que “as coisas da vida” nunca são analisadas de forma imparcial. Para Maffesoli (1988, p.81), as construções dos grupos, suas vidas, “não pode[m] ser compreendida[s] de maneira unívoca”. Para o autor, “existe uma relação perfeitamente ambivalente face às diversas representações”. Assim,

Em função de tal atitude que se verifica, no dia-a-dia, ser difícil discriminar com certeza o verdadeiro do falso, a ciência da “ideologia”. Talvez fosse preciso considerar que nosso conhecimento do mundo é uma mistura de rigor e poesia, de razão e paixão, de lógica e mitologia.

Na construção do conhecimento sobre o mundo, face às múltiplas formas de interpretação, a imagem que se fez sobre o “real” feminino, atrelado ao doméstico, inato à maternidade e dependente do homem, assim como foi demonstrado no romance, não passaria de um construto social, que poderia ser contestado. Entretanto, devido aos costumes aí postos e seus ritos naturalizados, a convivência dentro deste estereótipo tornou-se quase uma regra. Estes abstracionismos criados em favor da imagem feminina se tornam tão intrínsecos às comunidades que passam a ser vistos não como construtos sociais, mas sim como “verdades”. Por isso, seguiram os mesmos princípios das crenças religiosas. Não precisam ser confrontados cientificamente e podem ser completamente fantasiosos, que ainda continuarão a se fazerem importantes, perpetuando a “verdade” que os grupos acreditam que deve prevalecer.

Trazendo outra vez o romance “*O Canto da Carpideira*” para essa discussão, temos a figura da personagem Leonilda que ao ficar órfã de mãe, aos catorze anos, e mesmo na sua infância, passa tanto a trabalhar com o pequeno negócio do cultivo de raízes como a cuidar do serviço doméstico: “Ela tinha acabado de completar catorze anos [...] Por esses dias, a menina já trabalhava como louca para dar conta dos afazeres domésticos, da lavação de roupa, a preparação da comida, a arrumação da casa, o cuidado com as plantas para os remédios” (ALVES, 2014 p. 213).

Na juventude, após perder todos os membros de sua família, ela ainda continua a ser uma mulher independente em todos os sentidos: “Nem a raizeira, por essa época tão experiente apesar dos seus vinte anos, e já dona da casa dos seus pais e da terra, das crias e das posses todas [...]” (ALVES, 2014, p. 202). Leonilda ultrapassou todos os estereótipos atribuídos à imagem da mulher: independente, alheia ao casamento, sem



filhos biológicos, responsável pelos afazeres domésticos e sua carreira de melhor parteira e raizeira da região. No seu percurso de “mulher do sertão”: “Não gerara um rebento no seu útero, mas conhecia os afazeres relacionados às crianças como ninguém conhecia naquela redondeza” (ALVES, 2014, p.127). Ainda que fosse uma mulher admirada e respeitada por todos, seu exemplo não é suficiente para romper com o construto instalado sobre a imagem de uma mulher submissa:

Sabia que ela tinha posses. Que viera de família abastada. Tinha uma boa terra. Tinha a carroça, boas crias. E ainda tinha o negócio dos remédios caseiros da botica. E Era boa parteira, mandada chamar até pelas autoridades da cidade. Não sentiu inveja, mas admiração (ALVES, 2014 p. 252).

A coerência de um grupo, parte da sua organização social, desde aspectos reais e principalmente em como significam o irreal, também presente nas mitologias e crenças coletivas. O produto deste construto seria a “verdade” aceita pela comunidade, onde toda a lógica social se condiciona nestes fundamentos. A ruptura dessa ordem (verdade), não afetaria só a imagem que se tem da mulher, mas sim toda a organização social em suas múltiplas instâncias. O imaginário que foi construído pelo grupo é uma projeção das ações e produtos oriundos das relações humanas que se consolidam pelo social. Nesse sentido, não é o imaginário que ditaria os padrões de comportamento, mas sim o contrário, nossos padrões de comportamento ditam o imaginário. Para Maffesoli (2001, p. 81) “esse arquétipo só existe porque se enraíza na existência social.” Por outro lado, o imaginário passa por um processo de construção constante, em que a cultura vai se integrando a novos conhecimentos, a partir da cronologia daquela sociedade, mudando assim, a significação que se tem sobre a “imagem das coisas”. Na medida em que novos saberes ou novas formas de se pensar sobre determinado acontecimento vão se instalando nos grupos, essas comunidades também vão se transformando, inclusive constituindo novas comunidades emocionais.

## CAPÍTULO 2

### 2.1 A MORTE E O MORRER

Os grupos sociais consideram o morrer (físico) um fator comum dado à biologia humana. Contudo, apesar da normalidade da morte, cada cultura interpreta tanto a morte como o morrer com distinções, atribuindo para a existência deste fenômeno uma interpretação que transcende a relação física e material com o morto, de modo que um acontecimento individual e intransferível passa a constituir uma esfera de sentimentos e significações coletivas.

A morte passa a ser considerada como coletiva, pois todas as comunidades, das quais se tem registro, de algum modo reverenciam a morte. Nessa perspectiva Silveira (2012, p.338), afirma que a morte é “um evento essencialmente extrínseco embora biologicamente intrínseco à existência humana”; por este motivo, várias áreas do conhecimento tratam a “noção de morte como necessidade ontológica, e não somente biológica”.

Para Silveira (2012, p.339), a necessidade das pessoas compreenderem a morte de maneira ontológica existe, pois, entender a morte “tornou parte integral da própria existência humana”. Contudo a tentativa de compreender a morte não mudaria a fatalidade do morrer. Entretanto, “o esforço intelectual consiste em dissolver sua facticidade imediata, colocando-os no contexto de relações nas quais eles se tornam compreensíveis”. Reforçando esta ideia, Morin (1970, p. 23/24) expõe que o esforço em entender a morte deriva de um “passaporte sentimental”, que todos os grupos manifestam na forma de preocupação com o morto. Para o autor, “os mortos são a imagem dos vivos” e “só poderemos compreender a humanidade da morte ao compreender a especificidade do humano”.

A forma como os grupos se posicionam em relação aos seus mortos, é um indicativo da sua identidade social, incluindo suas ideologias, crenças, mitologias, superstições e rituais. Para Caputo (2008, p.73):

A morte é caracterizada pelo mistério, pela incerteza e, conseqüentemente, pelo medo daquilo que não se conhece, pois os que a experimentaram não tiveram chances de relatá-la aos que aqui ficaram. Todos esses atributos da morte desafiaram e desafiam as mais distintas culturas, as quais buscaram respostas nos mitos, na filosofia, na arte e nas religiões, buscando assim

pontes que tornassem compreensível o desconhecido a fim de remediar a angústia gerada pela morte.

Partindo desta premissa, buscar uma racionalização para a morte seria uma forma de as pessoas tentarem manter o controle sobre o que transcende a lógica humana, em que a justificação da existência, terminando na finitude biológica, se torna insuficiente. Aceitar a morte como fim, seria como aceitar a destruição do humano, na limitação e condicionamento da existência. Nesta vertente, para Sartre (2007, p.47), somente o homem pode admitir sua própria finitude; “em certo sentido, sem dúvida, o homem é o único ser pelo qual pode realizar-se uma destruição”. Contudo, o homem só se destrói se admitir ser destruído. Por este motivo, qualquer obstáculo que possa delimitá-lo, a incluir a morte, só será eficaz caso essa seja interpretada como fim. Contrário a isto, todos os “obstáculos” à sua existência serviram apenas como modificação, que culmina ainda em outras formas de existência (seja material ou imaterial), transformando o homem, de acordo com o autor, em “outra coisa”. Por isso, para Sartre (2007, p.48), a morte só será a destruição se for vista como tal: “para haver destruição, é necessário primeiramente uma relação entre o homem e o ser, quer dizer, uma transcendência; e, nos limites desta relação, que o homem apreenda um ser como destrutível”. Entretanto, para que isto ocorra, “é preciso que tome medidas para realizá-la (a destruição propriamente dita) ou então, pela negação do não-ser [...]”.

Ainda de acordo com o Sartre (2007, p.75), encarar a destruição do humano sendo causada pela morte, despertaria o medo e, segundo o autor, o homem tem “medo de ter medo”, por isso o morrer não é aceito como um fim, “a morte como fim da vida interioriza-se e humaniza-se; o homem já nada mais pode encontrar senão o humano; já não há mais outro lado da vida, e a morte é um fenômeno humano, fenômeno último da vida, mas ainda, vida” (SARTRE, 2007, p.651). A morte antes de ser fim passa a ser considerada uma “passagem” como transição para “algo” que de certo modo, seria a continuação de um viver em outras dimensões.

Para dar sentido à vida, uma das formas encontradas, tanto pelas pessoas quanto pelos grupos, diante da factual existência da morte, seria a atribuição de um significado que justificasse o ato de “morrer”, como a destruição de um ser, no qual se ampara a concepção biológica. Baseado neste entendimento, significativa parte da humanidade coloca a morte como um estágio de “passagem” para o “sobrenatural”, em que é reverenciada toda a construção deste processo de transição. De modo que, ainda que as

peças não possam controlar o que seja realmente a morte, elas teriam o poder de controlar os processos, aos quais atribuem ser sagrados e essenciais para o morto: no caso, as cerimônias fúnebres destinadas a *post mortem*, que a crença de cada grupo coloca como “verdade”.

Para Giacoia Júnior (2005, p.14):

[...] a morte é vista, antes de tudo, como transpasse, travessia, ultrapassagem de fronteira, de modo que os cerimoniais fúnebres e as diferentes formas de edificações, inscrições funerárias, toda a ideologia presente nas representações pictóricas e esculturais da morte - ainda que variando de acordo com o enquadramento cultural distinto em que se inscrevem na história dos povos -, assumem a mesma função social de partes integrantes de rituais de passagem. Por meio delas, o defunto é conduzido na travessia para o outro lado, para a outra margem da existência, marcando entre os vivos a presença de um vazio, escavando uma ausência positiva que se conserva, de diferentes maneiras, na memória coletiva dos que sobreviveram. As cerimônias fúnebres são, portanto, o memorial de passagem dos que deixaram a vida e adquiriram um novo status social: o estatuto que pertence à condição de morto.

Mesmo a morte sendo reverenciada dentro das mais diversas culturas, não é toda morte que merece cerimônia ou preito. A morte como sagrada, não é destinada a todos os seres vivos, apenas aos humanos. Tanto a morte como o morrer dos animais (não humano), é considerada somente como destino biológico, não ganhando significações ontológicas. Isto porque, a racionalização sobre o morrer do humano e o morrer do animal, seria determinada pela consciência.

Esta consciência marcaria uma diferenciação entre o que significaria a morte e o morrer, como uma racionalização que só seria possível a seres vivos, enquanto humanos. Isto se manifesta, de acordo com Rodrigues (2006, p.19), porque os humanos, exatamente por terem consciência do morrer e o desconhecimento sobre o que seria a morte, fundamentam o “temor”, sentimento este, que seria uma característica própria das pessoas e seus grupos onde “a consciência da morte é uma marca da humanidade”.

Com isto, se admite às pessoas uma racionalização sobre o morrer, de modo que se teme ou se espera pela morte de forma consciente, ainda que indesejada, enquanto os animais, ainda que tenham ciência ou não da morte como um indicativo de perigo, isto seria apenas instintivo, a partir do que a existência animal estaria pautada apenas na sobrevivência e não nos meandros de uma possível finitude ou destruição do ser.

Dentro da diferenciação entre o morrer do humano e do animal, Morin (1970, p.54), aponta que “é evidente que o animal, ao mesmo tempo em que ignora a morte,

[conhece], contudo uma morte que seria a morte-agressão, a morte perigo, a morte-inimiga”, com isso a anatomia de seus corpos, em muitas vezes, já vem constituídas de algum mecanismo de defesa. O que diferenciaria a percepção da morte pelo animal e do humano seria uma tomada de consciência do morrer de modo afetivo, que somente este último expressa. Morin (1970, p.57) ainda ressalta que, ao se tratar de animais, existem registros de casos em que algumas espécies ou animais específicos, parecem desenvolver algum vínculo afetivo em relação ao morrer ou ao morto. No entanto, “trata-se de casos complexos de explicação heterogênea”. Para Morin (1970, p.58/59), no humano, na sua individualidade, já “se mostra lúcida a sua morte, que é por ela afetada traumáticamente, que tenta negá-la elaborando o mito da imortalidade”, por isso diferente dos animais, o homem sabe que vai morrer ao mesmo tempo em que não sabe o que é a morte e por isso a teme.

Essa relação de significação da morte e do morrer é percebida no romance em análise “*O Canto da Carvideira*”: “Tudo era igual. Nada era rotina. A morte não era igual. A morte era rotina” (ALVES, 2014, p.44). Ao se tratar de morte humana, sempre que noticiada, é envolta de um temor, ainda que todos sejam cientes do morrer, e por isto já tenham construídos seus processos para lidar com a morte.

Sendo a morte um fenômeno comum e consciente, todos os mortos humanos, independente das ações que tiveram em suas vidas ou do número de pessoas envoltas em seu ciclo afetivo, após a notificação de sua morte recebem, ainda que singela, uma cerimônia funerária. Retomando ao romance, temos a descrição de uma personagem conhecida como “velho da gruta”. Ele é citado pouquíssimas vezes durante a narrativa, e em todos os casos em que aparece, não é possível identificar traços de seu passado que possam descrever seus feitos em vida, incluindo sua relação afetiva e familiar, toda a descrição deste personagem se faz da sua situação no tempo presente da obra:

Outro cliente assíduo do caixeirinho ruivo era o velho que morava na casa sombreada, logo atrás da gruta de pedra, fincada ali há tanto tempo, que até o sol teria dificuldade em contar por quantas estações esquentara a suas pedras escuras, qual fornalha. O velho morava só. Era autoridade, diziam por ali. Já havia lutado em contendas armadas, defendendo o governo em tempos sangrentos. Não se sabia mais (ALVES, 2014, p. 74).

As únicas informações que se tem do “velho”, era que as pessoas tinham medo dele: “A molecada não abeirava essa negociação. A molecada tinha medo, nem de longe espiava. Contava-se que o velho possuía armas escondidas sob o chão de pedra, tão

ensolarada e quente” (ALVES, 2014, p.75). Outro fator relevante era a falta de vínculo social e afetivo que este personagem aparentava ter, de modo que, parecia ser invisível a todos: “O velho foi sem comparecer. Esteve presente no casamento sem estar presente para as pessoas. Ficou de longe observando tudo, qual espectro medonho” (ALVES, 2014, p.76). A única personagem dentro da narrativa que ainda demonstra ter alguma afinidade com o “velho”, provavelmente por uma relação de trabalho, era o “caixeiro viajante”, pai biológico da menina Dora:

Exceto o caixeirinho, ninguém foi cumprimentá-lo. No momento em que trocaram um aperto de mão, o velho passou às mãos do caixeirinho algumas cédulas de dinheiro, que foram metidas rapidamente no bolso, sem conferência. Era, ao modo do velho de dedos retorcidos, uma prova de estima. E foi só. Não havia mais o que fazer ali ou o quer falar. A aparição do velho em cumprimento à amizade com o noivo não ultrapassou um quarto de hora (ALVES, 2014, p.76).

Quando a personagem conhecida como “velho da gruta” vem a falecer, apesar da ausência de parentela e amigos, percebe-se na narrativa, que houve cerimônia fúnebre, embora no romance não seja descrito o motivo da sua morte e nem os detalhes desta cerimônia. O fato de existir um túmulo dedicado a este “velho da gruta” dentro do cemitério da região demonstra que por ele alguém teve uma relação de afeto a ponto de se importa com a sua morte, ainda que em vida isto nunca tenha sido externalizado.

Riu zabolho, antecipando o gozo pelo medo que viu na cara da menina Dora. E ainda, disparou que era o túmulo daquele velho, filho da assombração, que havia sido enterrado ali. Tinha um retrato do velho, já meio amarelado, dentro de um vidrinho tampado, sobre o túmulo. Trabalho de Ditinho Arriero. Dora olhou incrédula. O túmulo era o mesmo do velho que morou na casa atrás da gruta preta de pedra, há muitos anos. Morreu sem que Dora o conhecesse, embora todos ali soubessem as estórias de esquisitices do velho (ALVES, 2014, p. 57).

A morte nos humanos costuma se mostrar sagrada, independente da circunstância, de modo que, até pessoas (a exemplo o “velho da gruta”) que supostamente tenham se recusado a conviver dentro de uma grupalidade, merecem ainda assim, terem suas mortes devidamente reverenciadas. Em disparidade, o mesmo fenômeno de morte visto nos animais, independente das circunstâncias, é percebido somente como biológico, não sendo manifestado, na maioria das vezes, nenhum apreço sobre seus corpos mortos. Ao ponto que as pessoas convivem com o morrer dos animais, sem apresentar, aparentemente, nenhum estranhamento dado a banalização

deste morrer. Destarte, ainda que o “viver” seja inato a ambos, sobre a morte dos animais, parece não se existir estima.

[...] logo depois de ter almoçado regiamente um caititu gordo que ele obrigara a mocinha Leonilda a ajudá-lo a matar no dia anterior. Passaram horas medonhas na matança do bicho. A pelagem áspera cinza escura a machucar as mãozinhas da menina. O sangue escuro e fétido a sujar-lhe o corpo todo, respingando até no rosto e cabelo (ALVES, 2014, p. 208).

Essa banalização pela morte dos animais demonstra que o morrer, embora seja um processo natural pertencente aos seres vivos, apresenta na morte humana significações diferenciadas, que não são construídas somente por fatores biológicos. Para Bellato e De Carvalho (2005, p.100), as pessoas entendem a vida e a morte pela temporalidade, “[...] nós, humanos, como todos os seres vivos marcados pela temporalidade da vida, lutamos contra a ideia de nossa finitude, sendo que temos buscado o alívio possível para o paradoxo existencial que se apresenta frente ao dualismo vida e morte”. Por atribuirmos significados próprios para a morte, significados estes que fujam do conceito biológico, o morrer do humano não se faz só como material (biológico), ele responderia também a uma instância tanto mítica como ontológica, que se faz presente em todas as culturas de que se tem registro, por mais que cada grupo signifique a morte à sua maneira. Em suma:

[...] ritualização mítica da morte tem tido a função de transcender o sofrimento pela finitude do ser humano, pois, desde tempos imemoriais, o dado primeiro, fundamental e universal da morte humana é a sepultura, mostrando assim que é isso o que nos assegura nossa ‘humanidade’ em relação aos demais animais (BELLATO e DE CARVALHO, 2005, p.100).

A percepção de uma humanidade diferencia o que seria o saber do morrer de uma consciência da morte; onde esta conscientização somente é manifestada pela espécie humana, que materializa isto por meio dos seus rituais e significações sobre a *post mortem*. Rodrigues (2006, p.18) aponta que apesar de a morte ser comum e de certo modo, fazer parte do ciclo normal da vida biológica em todas as espécies, “pode-se dizer que o homem é o único a ter verdadeiramente consciência da morte, o único a “saber” que sua estada sobre a Terra é precária, efêmera”.

A consciência humana sobre a morte já é manifestada quando, desde o nascer, as pessoas já passam a ser instruídas sobre a importância da preservação de suas vidas, de modo que, nós humanos, não vivemos apenas seguindo instintos ou atendendo nossas

necessidades primárias. Nossa forma de viver é marcada pela racionalização e significações dos fenômenos comuns da manutenção da vida, seja o nascimento, o sexo, a puberdade [...] marcos estes, que são significados ainda que seja consciente a própria morte.

Ao tomar consciência da morte enquanto fenômeno inerente aos seres vivos, tanto em uma esfera individual quanto grupal, as pessoas procuram uma alternativa e significação para lidar com essa finitude, creditadas por uma gama de “verdades” presentes no imaginário coletivo. Dentro das cerimônias fúnebres, estão presentes tanto aspectos referentes a significações irreais, até formas funcionais para lidar com o corpo morto, no caso o cadáver, de modo que todo o ritual é pensado na conciliação do real com o irreal. A consciência que os humanos possuem ao saber que não podem fugir do morrer, se materializa em formas para se conviver com a morte e o morto, de modo que, para ser possível esta convivência “harmônica”, são atribuídas significações totalmente simbólicas para elementos e lugares que transitam pela dualidade do viver e morrer, a exemplo os cemitérios, objeto de discussão no próximo tópico.

## **2.2 O CORPO [DO] MORTO**

Notoriamente, todas as comunidades não de possuir um sistema organizacional, ainda que este ordenamento se mostre estranho mediante um olhar externo; estes arranjos sistêmicos dos grupos são manifestados inclusive na morte. Esta característica já se mostra perceptível quando, nestes mesmos grupos, os corpos humanos quando mortos não são abandonados ou tem sua existência ignorada.

Com a morte, existe uma preparação tanto física em relação ao corpo morto, quanto coletiva relacionada a como lidar com o cadáver. Com isto os grupos decidem qual o modo de destinação do cadáver, assim como a forma da comunidade lidar com a ausência da pessoa (antes) viva. As formas de tratamento que são instauradas tanto para a lida com/do corpo morto, como para recepção da morte pelo coletivo, respondem a uma lógica de organização grupal, ainda que não aparente. Contudo, todos os processos criados fazem parte de um sistema de demarcação da morte.

Tanto Morin (1970) como Rodrigues (2006) afirmam não ser possível estabelecer uma data ou saber exatamente quando começaram os processos de marcação



dos mortos com suas sepulturas. Entretanto, ambos concordam que esses indícios de um tratamento diferenciado aos corpos mortos são encontrados em civilizações neandertais, em diferentes países e tempos. Para Rodrigues (2006, p.19), esse cuidado direcionado aos mortos, independente da cultura, demonstraria “um interesse religioso ligado aos despojos humanos”, de modo que, o morrer humano não se condicionaria somente a um fim biológico, reiteremos que isto se faz necessário, porque ainda que morrer seja um processo natural, este não é encarado com “normalidade”. Destarte, tanto a morte como o morrer não responderiam somente a esferas individuais, atingindo apenas o (corpo) morto. Contrário a isto, este fenômeno é projetado em uma instância coletiva de elevada significação social.

Por este motivo, ainda que o morrer seja natural, a morte é uma construção humana, criada devido a consciência de uma finitude, aliada ao medo do desconhecido. Baseados nesta premissa, as pessoas, ao criarem os rituais mortuários com todas as suas significações estabelecidas com estes processos, julgam possuir uma forma controlável, prática e manuseável para conter e projetar os anseios humanos. Rodrigues (2006, p.20), destaca que “os ritos de morte comunicam, assimilam e expulsam o impacto que provoca o fantasma do aniquilamento”.

A busca por um entendimento sobre a morte que não se finaliza somente com o morrer, só se faz perceptível quando a pessoa tem consciência de si como ser finito, e passa a temer as consequências, sejam físicas ou sentimentais, tanto da sua própria perda, como a de outrem. Rodrigues (2006, p.17), afirma que “para um ser pensante, não é a morte, categoria geral e indefinida, que coloca um problema, mas o fato de que ele, sujeito pensante, morre - o fato de que ‘eu’ morro”. Em suma, a preocupação com o morrer começa quando se tem consciência da morte.

Como exemplificação, no romance “*O Canto da Carpideira*”, temos a presença da personagem Dora, uma criança, que no período em que está com idade aproximada entre quatro e sete anos, a narrativa descreve que a mesma vem a perder todos os membros de sua família. Estas sucessivas perdas, por serem familiares, atingem a menina de modo direto e indireto (a menina na sua condição infante precisa dos cuidados de outra pessoa (adulto) para sobreviver/ a menina começa a ter consciência que ela esta sozinha no mundo, já que não possui nenhum laço parental vivo). Contudo, a percepção do morrer, pelo olhar e consciência da menina Dora, se mostra diferente em cada morte por ela presenciada. A primeira morte a qual a menina testemunha é a de seu pai biológico, conhecido como “caixeiro viajante”:

Dora, nesse dia completava quatro anos [...] Presente estranho esse, recebido pela sua passagem de ano. Presente embrulhado em caixão. O funeral de seu pai. *A criança não acompanhou os preparativos para o sepultamento do pai. Tenra como era, até se distraiu durante o velório com as crianças das famílias da vizinhança. Interpretou toda aquela agitação como um dia de folguedo.* Como sua pequena família estava envolvida com o velório, Dora passou o dia brincando no quintal, correndo sem limites com as outras crianças (ALVES, 2014, p. 24, grifo nosso).

Apesar de a menina ter testemunhado a morte do próprio pai, ela não percebe o que significou este morrer, e por isto não é afetada por nenhum tipo de sentimento relacionado à morte. Ao contrário, Dora não tinha consciência alguma do que estava a acontecer. Esta inércia diante do morrer do pai não parte somente da menina, as outras crianças da comunidade também não percebiam o motivo daquele evento, por isso brincavam, de modo que esta aglomeração de pessoas, dentro do imaginário infantil, se resumia a um encontro ou até mesmo a uma festa.

Embora a morte do pai de Dora não tenha afetado a menina sentimentalmente, a perda do pai como provedor principal da família gera consequências que afetam o desenvolvimento da menina. “Após a morte do seu pai, mesmo tendo somente quatro anos de idade, a menina sentiu a mudança no farelo aguçado no fundo da sua cuia de comer” (ALVES, 2014, p. 24). Contudo, ainda que a família enlutada passasse a ter maior necessidade financeira, devido ao morrer do pai, a menina não entende a relação de sua fome com esta morte. Dora, como criança, ainda não entendia o que representava a morte de alguém, que tipo de dor sua mãe carregava, e a relação afetiva dos seus pais. Possivelmente, se o sustento da família da menina Dora, não fosse tão dependente da provisão paterna, do ponto de vista financeiro, a lembrança que a criança teria da morte do seu pai partiria somente do discurso e rememoração de outros, e não da percepção da falta de algo pela fome.

Dora só começa a perceber a morte em um nível ontológico, carregado de angústia e sentimentalismo, ao se deparar com o morrer de sua mãe, durante o parto dos seus irmãos gêmeos:

Dias lembrados, quase esquecidos de tão distantes, agora que a morte da mãe de Dora e do par de gêmeos surpreendeu *a menina Dora com a dor primária da perda sem volta. A dor da partida sem despedida.* Lembranças de dias distantes como os voos dos pássaros lá no alto, no céu, tão inalcançáveis e tão misteriosos (ALVES, 2014, p. 37, grifo nosso).

Enquanto no velório de seu pai a menina brincava inerte à situação a incluir a imagem do próprio corpo do pai no caixão; o testemunho da morte de sua mãe lhe causa profunda comoção:

Os olhos de Dora que, no velório do pai há um ano, ficaram surpresos ao olhar o cadáver dentro daquele caixão aberto arrumado sobre a mesa escura da pequena cozinha, agora, no conhecimento da morte da mãe mostravam a agressão e a violência com que as primeiras lágrimas enevoam os olhos de quem chora pela primeira vez. As lágrimas de Dora mostravam um choro casto e puro, imperfeito no rosto de uma criança de seis anos de idade (ALVES, 2014, p. 37).

O romance não apresenta traços do relacionamento de Dora com seu pai biológico, o “caixeiro”. A única menção que se faz da relação de ambas as personagens é de que a menina não se lembrava do pai, entretanto, não existe clareza se este olvido é devido a pouca idade ou o fato do pai não ter participado da criação da menina: “Não se recordava de seu pai, pois sua mãe, doceira, enviuvara aos trinta e três anos. A menina conhecia apenas pedaços dessa estória, em que seu finado pai foi ofendido por cobra em um dia cinzento” (ALVES, 2014, p. 23). Contrário ao relacionamento da menina com o pai, as poucas menções a respeito da convivência entre Dora e sua mãe, já é descrito uma relação afetuosa, ainda que contida:

Dora, por essa época brincava, às vezes, montada na grande e comprida colher, fazendo-a de cavalinho com o cabo para baixo, para não sujar a pá no chão batido de terra. E, nesses momentos, parecia haver um brilho muito tênue nos olhos secos da sua mãe. Às vezes, Dora até ouvia meia dúzia de palavras entrecortadas, mandando-a parar de mexer na velha colher de pau. E também nesses momentos, a mãe a repreendia chamando-a Dorita. Era uma repreensão que oscilava entre carinho e a secura, só por hábito, contudo, sem esboçar um só movimento para conter a filha (ALVES, 2014, p. 25).

Desconsiderando qualquer preferência maternal ou paternal que a menina Dora viesse a ter por qualquer um dos pais, a qual seja justificada a reação esboçada nos momentos fúnebres, onde o afeto pela morte da mãe se sobressaiu em relação à morte do pai. Rodrigues (2006, p.22) vai nomear esta percepção como “consciência da morte”. Segundo o autor, essa consciência do morrer só seria percebida por volta dos seis anos de idade. Antes desta faixa etária, a criança não teria consciência do que significa morrer, para ela tudo é uma brincadeira ou um sono:

Por volta dos seis anos, a criança toma consciência, afetiva e intelectualmente, cada vez mais nítida, do significado da morte: teme que a mãe morra, que a abandone a sua sorte, mas recusa a crer que ela mesmo

morrerá um dia. Disso, só começará a ter consciência ao sete anos. Aos oito, ou nove (Choron,1969) ela sabe que os seres morrem quando alguém os mata, quando estão doentes ou velhos, que todos morrerão um dia, inclusive ela mesma.

De modo geral, a consciência que se tem da morte, jamais é a experiência do que realmente seria morrer tudo o que se sabe a respeito deste fenômeno, não passa de criações imagéticas que representariam os diversos significados da morte a níveis simbólicos dentro de suas respectivas culturas, crenças e religião (o “irreal” construído no imaginário). O que se mostra comum em todos os grupos sociais, quando falamos de morte ou morrer, segundo Rodrigues (2006, p. 23), é “a apropriação da ideia de morte [que] é, pois, função da interação do sujeito com os seus parceiros, com o seu próprio eu, com a sua cultura”, sendo assim, a consciência de morrer, é um espectro que projeta uma ideia do que seria a morte do outro, não a sua própria morte.

Ontologicamente, como não seria possível saber o que se passa na morte sem uma experiência do morrer, os grupos criam as representações sobre a morte. Rodrigues (2006) argumenta que as representações acerca da morte serviriam principalmente para “logicizar” o absurdo dos povos não saberem o que realmente necessita (ou não) ser representado, no caso, todas as representações existentes, independente da cultura, seriam tentativas de compreender o que não se tem acesso (como verdade) com provas concretas. Sendo assim:

Sobre a morte sistemas lógicos abrangentes e coerentes foram construídos, demonstrando uma extraordinária acuidade e qualidade de reflexão. Trata-se de inestimáveis saberes de conjugar o tudo e o nada, a angústia e o alívio, a tristeza e a alegria, a falta e a substituição, o inteligível e o incompreensível, o aqui e o além, a vida e a morte. Tais sistemas lógicos foram construídos para logicizar um absurdo (RODRIGUES, 2006, p. 33).

Neste sentido, diante do desconhecimento de uma experiência tanto de morrer como de morte, o único saber que as pessoas possuem deste fenômeno seria a projeção de um imaginário totalmente abstrato do que ela representaria. Tendo como base isto, ainda que os grupos tenham consciência do nível de abstração existente nas representações mortuárias, a presença das performances repletas de simbolismos dentro dos rituais existentes, de alguma forma, transporiam os elementos “irreais”, construídos historicamente, e os transformariam em “verdades concretas”, segundo a lógica de cada grupo.

Partindo desta premissa, as crenças pertencentes ao *post mortem*, as quais são convertidas em rituais, não representam o conhecimento do “real”, mas sim, o reconhecimento de algo desconhecido que merece reverenciamento, exatamente por pertencer e ser o mistério. Por este motivo Morin (1970, p.59) aponta que “o conhecimento da morte é externo, aprendido, não inato, que o homem fica sempre surpreendido com a morte”.

As imagens que são criadas sobre a “morte”, são relativas a cada grupo e cultura (imaginário coletivo). Neste sentido, cada comunidade constrói uma racionalização sobre o que deve ser feito com os seus mortos, para que assim seja selado ou continuado em seu ciclo. Tudo o que seria determinado pelos grupos, segue uma coesão, ainda que não aparente, a maneira que os postulados da cultura são veementemente aceitos por seus membros, e sobre estas lógicas se instaura o que seria certo/errado; bom/ruim; adequado/inadequado [...], a depender do entendimento de cada comunidade. Qualquer tentativa que seja divergente da lógica grupal abalaria tanto um sistema organizacional concreto, quanto os sistemas míticos e simbólicos vigentes. Ou seja, quebram toda uma estrutura social, a começar da sua parte concreta até as manifestações psicológicas. Sendo assim, Rodrigues (2006, p.59) argumenta que:

A cultura é um código de estruturação que gera lei e ordem: a expectativa de organização que lhe é imanente é responsável pelo medo à anarquia e a confusão dos domínios que considera como devendo ser mantidos separados. A possibilidade de que as categorias que constituem a cultura venham a perder o controle que exercem sobre o mundo, se insinua como verdadeiro pânico da consciência ou no inconsciente dos indivíduos que a ela estão submetidos. Por isso os membros de uma sociedade reconhecem em princípio algo de intrinsecamente bom e virtuoso na lei e na ordem que postula.

No romance “*O Canto da Carpideira*”, a comunidade fictícia de Campineira do Anu Preto, onde se ambienta a narrativa, segue e professa as suas crenças oriundas de uma matriz cristã. Por ter inspiração no cristianismo, o povoado apresenta como parte do rito funerário, o costume de enterrar seus mortos. “Era hora. O tempo corria. Os mortos precisavam ser enterrados” (ALVES, 2014, p. 48). O enterro é um dos ritos exercidos dentro do ritual de morte mencionado no romance; esta tradição de enterrar os mortos, de acordo com Rodrigues (2006, p.176), se deu porque,

[...] historicamente o Cristianismo considerou a prática de enterrar os mortos como um fator de auto-identificação, através do qual os cristãos se sentiam

continuadores das tradições judias e se opunham às práticas crematórias, que consideravam tipicamente pagãs.

Segundo este preceito cristão, Rodrigues (2006), afirma que qualquer outra forma de tratamento do corpo morto, que não se findasse com o enterro, seria considerada heresia. Outras formas de inumação, a exemplo a cremação, só foram aceitas dentro dos ritos considerados cristãos, quando houve justificação por argumentos higienistas<sup>25</sup>. Antes disto, este tipo de prática quando dirigida a alguém era considerada uma forma de penitência destinada às pessoas transgressoras, no caso, como punição de criminosos, que de acordo com os religiosos da época, estes (pecadores) não mereciam ter suas “almas” salvas.

Considerando que os cadáveres dos cristãos precisavam ser enterrados além de serem devidamente identificados, surgem os cemitérios como local de destinação aos corpos mortos. Outro fator que torna os cemitérios como imprescindível às práticas cristãs, segundo Ariès (2014), seria que os cristãos não poderiam ser inumados ou ter seus corpos abandonados em qualquer local, como os animais. Visto que, o abandono do corpo morto também era considerado uma prática pagã, “os cristãos eram enterrados exclusivamente em lugares venerados públicos, destinados a esse uso e consagrado para essa finalidade” (BURGUNDUS apud ARIÈS, 2014, p.54).

Para Ariès (2014, p. 54), os cemitérios eram/são considerados locais sagrados porque juntamente com inumação destes corpos, eram colocados nestes locais objetos que acabavam ganhando uma simbologia dentro do cristianismo. Sendo assim, dada a uma tradição antiga, “a reunião de corpos cristãos em torno das relíquias tornaram-se um traço específico da civilização cristã”. Deste modo, “os cemitérios não são simples sepulturas e reservatórios de corpos mortos, mas antes lugares santos ou sagrados, destinados à oração pelas almas dos antepassados que ali repousam [...]”. Ainda de acordo com o autor, apesar de algumas vertentes cristãs associarem o cemitério ao sagrado, como local de culto e devoção, outras linhas, ainda cristãs, mas oriundas de vertentes judaicas e romanas, associam o local onde são depositados os corpos mortos como impuros. Por este motivo seria coerente o distanciamento dos vivos deste espaço. Ariès (2014, p.55), aponta um conflito doutrinário em relação ao corpo morto, e o local do morto sendo apontado, concomitantemente, como sagrado e profano. De acordo com o autor:

---

<sup>25</sup> Rodrigues (2006) aponta que durante o surto da chamada “peste negra” foi recomendado que os mortos passassem a ser queimados para evitar a proliferação da/doença.

[...] não se podia deixar de se impressionar pela diferença entre os sentimentos cristãos e a crença na impureza dos mortos comuns aos judeus e aos romanos [...] essa imaginação [do romano] era bem perdoável já que a lei de Moisés levava os homens a temerem fortemente a poluição do contato com os mortos.

Este pensamento dúbio é reforçado quando ao mesmo tempo em que algumas crenças, ainda cristãs, recomendam o afastamento do cemitério, outras se aproximam deles, na tentativa de terem seus mortos em torno de túmulos de mártires, onde são construídos ou colocados edifícios que passam a serem “santos”, no caso, as igrejas. A primazia para esta concepção parte da preferência pela inumação com proximidade às sepulturas destes “santos”, segundo Gannal (apud Ariès 2014, p.55), popularmente se acredita que “a proximidade das *memórias* dos mártires é tão proveitosa aos defuntos que se recomendando à proteção dos mártires aquele que repousa na vizinhança, o efeito da oração fica aumentado.” Com isto, os grupos acreditavam/acreditam que, ao estarem em proximidade com os “corpos dos santos”, receberiam desta maneira uma proteção maior, assim como, orações com maior constância, tanto dos seus familiares quanto de outros fiéis que consideram aquele local como propício a cultos.

Neste sentido é possível perceber que o cemitério como um dos locais destinados aos mortos, pode apresentar dois tipos de análise em relação ao seu espaço. Não seguindo necessariamente uma ordem de importância, no primeiro entendimento o local merece distanciamento dos vivos para não se misturar com o profano; no segundo, é necessário o contato para se evitar o profano. Independente da postura adotada pelos grupos, o que se torna comum nas duas preposições é que de qualquer modo o cemitério é sagrado.

Tendo como base a importância dos cemitérios, dentro do romance, existe descrição detalhada do sepulcrário da região; local este entendido como propício à inumação dentro do imaginário; por isso seria sagrado. Considerando o fato de nos cemitérios estarem os corpos mortos, ao mesmo tempo em que esse espaço é sacro, ele passa a despertar medo nos grupo. Isto porque, estes locais vão carregar elementos e característica que ganham simbolismos automáticos (devido a uma construção histórica e cultural, o coletivo já atribuiria alguns locais como sagrados, sem nem ao menos terem questionado o porquê desta associação, isto se deve a naturalidade e até mesmo a temporalidade que esta “verdade” seria perpassada). Deste modo, tudo que dentro dos imaginários seja associado aos sepulcrários, passam automaticamente a ganhar

conotações diferenciadas (sagradas ou profanas), justamente pela associação de proximidade com o espaço:

Depois de dois quilômetros começava uma curva sinuosa e curta em cuja curvatura à direita uma árvore tão antiga fazia um agouro espectral de boas-vindas antes da reta que levava ao cemitério. A árvore de caule esbranquiçado, nas noites de lua cheia, parecia gritar de dor com os seus galhos abertos e retorcidos e o seu caule machucado de caroços nascidos em desvão dos ventos. Era um enorme angico branco (ALVES, 2014, p. 51).

Os objetos e elementos que são associados aos cemitérios, ganham simbolismos porque sobre estes são projetados os sentimentalismos<sup>26</sup> do grupo, causados pelo mistério da morte que acabam sendo transferidos a este espaço: sentir a dor pelos que se foram; sentir a dor de saber que sentirá sem saber como sentir, como também, ter a plena lucidez que aquele local será sua futura morada.

As mulheres iam atrás, íntimas dessa dor, porém reservadas [...] A velha lavadeira Quintina fechava a caminhada de rendição à morte e à finitude humana. Parecia relutante em visitar o cemitério. Parecia querer encompridar o caminho. Dali não tinha boas lembranças. Havia uma grande ferida aberta a supurar machucando sua alma (ALVES, 2014, p. 52).

O espaço cemital apresenta um dualismo de sensações percebidas pelo coletivo, pois, no mesmo local que se reconhece o morrer, concomitantemente, se lamenta a morte. Por isto, os cemitérios acabam de forma simbólica, representando a consciência de uma morte (ainda que não aceita) em decorrência da naturalidade do morrer. Assim, as pessoas (ainda que não queiram), acabam em algum momento (da vida ou da morte) se encontrando neste local. Espaço este, onde esteticamente, carrega tanto uma imagem bela como grotesca, dado a quantidade de objetos e adornos que ali se incorporam (cruz, anjos, flores, fotos...). Estes elementos estéticos apresentam relação direta com o sentimentalismo particular de cada frequentador. Essa característica acaba distinguindo essa delimitação espacial de terra de outra qualquer, justamente pela força simbólica de cada objeto presente carregado do sentido irreal e ambíguo por estar ali representado.

A árvore de tronco esbranquiçado, com seus galhos retorcidos e seu caule machucado de caroços nascidos em desvãos de ventos balançou suavemente, no contraste da rudeza e da beleza. Era belo. Era fatídico. Era sublime. Era

---

<sup>26</sup> Como estado de reação do corpo pelos sentidos: afeições, sentimentos e sensações (medo, dor, felicidade, amor, saudades, repulsa, piedade...).



medonho. Era a recepção dos espíritos. O velho angico branco parecia ser a porta da morada dos espíritos. No entanto, era só uma árvore ao vento (ALVES, 2014, p. 53).

Considerando os simbolismos que os cemitérios carregam, existe a equiparação deste espaço como uma instituição religiosa, no caso a “igreja”. Esta uniformidade é apontada tanto por Rodrigues (2006) como Ariès (2014); ambos os pesquisadores, chegam a esta conclusão, ao traçarem registros históricos que apontam a relação entre estes dois espaços, segundo os autores o cemitério seria “uma igreja” onde os defuntos são enterrados. O fator que inspiraria as pessoas a atribuírem aos cemitérios essa função hierática, está na crença da morte como detentora de “poder” para produzir reações que afetariam tanto os sistemas simbólicos - irrealis, como também as instituições concretas. Rodrigues (2006, p. 87, grifo do autor), explicita que “a morte tem o poder, melhor seria dizer que ela tem o *mana*, ou seja, uma capacidade geral de produzir efeitos no nível da sociedade e de seus sistemas simbólicos”. Por este motivo, para o autor, mesmo as pessoas/profissionais que estejam habituados a conviver com cadáveres atribuem a estes um olhar diferente. Em âmbito geral, “as pessoas ousam a olhar rapidamente para o cadáver e afastam os olhos imediatamente, como se quisessem separar do olhar algo que não querem ver”. Por este motivo a morte seria ambígua:

[...] nesta ambiguidade está a essência do *mana*, que é ao mesmo tempo causa e consequência dessas atitudes: a morte é temível porque a tememos, e tememos a morte porque ela é temível. Os mitos e os ritos criam os perigos contra os quais nos protegem (RODRIGUES, 2016, p. 87).

Na medida em que os grupos criam suas mitologias sobre a morte, passam a coloca-las como “verdades” de acordo com a sua religião, em âmbito geral, não existirá contestação a essas crenças, muito menos aos ritos e rituais oriundos delas. Isto porque, este imaginário coletivo segue uma unanimidade grupal. Por isso, a possibilidade de existir contestação gera estranhamento para toda a comunidade, e não apenas ao contestador (isoladamente), visto que, qualquer crítica à religião grupal seria considerada uma profanação a uma “verdade absoluta” (no caso a verdade da morte) e não ao modo como o grupo “logiciza” o irreal.

A contestação a estas “verdades” recai como profanação do sagrado, ao voltarmos aos cemitérios, quando os grupos instituem este local como sacro, qualquer ato, ainda que não intencional, que altere os sistemas irrealis creditados pelos grupos é julgado como profanação. Em um excerto do romance “*O Canto da Carpideira*”, a

personagem Dora, enquanto participava do cortejo fúnebre de sua mãe e irmãos, em determinado momento, devido ao tumulto de pessoas, a menina acaba por ser empurrada e pisa acidentalmente em um túmulo. Embora este ato tenha sido acidental, a menina em uma crise de consciência, considera seu gesto uma transgressão ao sagrado. Por este motivo, começa a sentir medo. A maneira que o medo da sua suposta profanação parece superar a dor do seu próprio luto.

[...] Era acostumada às visitas no cemitério. Fatalidade da morte era comum por ali. Conhecia este antigo medo, contado em histórias quebradas nas bocas da noite, em noitadas quentes, em rodadas e contação de causos no terreiro. Dora olhou para o lado, ninguém parecia prestar atenção ao seu medo, ao seu azar de estar ali sobre o túmulo envelhecido. Ninguém, exceto, o menino zolho que a empurrará. Este, já com os seus dez anos de idade, parecia comungar com Dora toda a ancestralidade das lendas e mitos que rodeiam os cemitérios e túmulos. [...] O sorriso foi crescendo naquele rosto sujo e pardo, passando de sorriso descompromissado de quem não tem culpa a um sorriso carregado de ameaças e maldição. Disse por entre os dentes, velado, que a alma da pequena Dora iria para o inferno. Que o trem ruim iria buscá-la naquela noite. Falou isso e cuspiu resto de folhas mastigadas para o lado. Provocou, ainda, lembrando que a menina estava pisando num túmulo mal assombrado (ALVES, 2014, p. 56/57).

Para Rodrigues (2016, p. 87), esta insistência em respeitar a morte e o local dos mortos é reforçada principalmente porque, dentro do imaginário coletivo, qualquer transgressão ao morto ou ao seu local, acarreta em consequências que podem acometer os vivos ou os próprios mortos, por isto, esta exigência serve para “proceder de modo ritualmente correto e impedir que o defunto retorne sem autorização, que se transforme em vampiro que vire inimigo - mas somente quando a cultura admite estas possibilidades no repertório de destinos que oferece ao morto”.

No romance em análise, além da reverência que é colocada sobre o cemitério, a devoção é aumentada quando existe a criação de uma figura que seria empregada como fundamental, tanto para a proteção dos vivos como de proteção dos mortos, no caso, a carpideira. Esta personagem atuaria principalmente, no âmbito que chamamos de irreal, protegendo os vivos dos males do mundo e concedendo a passagem do morto para a “outra vida”, de forma pacífica. Por este motivo, a função da carpideira seria essencial, pois faria a ligação entre ambos os mundos (real e irreal) além de ser mediadora natural destes. Dado o caráter excelso de sua ocupação, a ela é atribuída toda a liturgia dos rituais, assim como as arbitrações que o grupo acredita ser de ordem espiritual. Sendo assim, a carpideira passa a ser a personificação do sagrado, concretizando tudo que seria

irreal, segundo a crença da comunidade, a maneira que devido a existência de sua função é possível o equilíbrio entre o que seria de ordem sagrada e as coisas terrenas.

### 2.3 A CARPIDEIRA E AS INCELÊNCIAS

Nos rituais que envolvem a morte, algumas culturas apresentam como prática o costume de cantar e chorar pelos mortos, de forma dramatizada. A estas pessoas que ocupam este ofício dá-se o nome de carpideiras. No Brasil, as regiões Norte e Nordeste apresentam o maior índice de registros documentais e físicos que constam a figura de carpideiras, conhecidas também como rezadeiras, cantadeiras ou pranteiras. Apesar de o dicionário reconhecer o termo carpideira de forma oficializada, Heidrich (2013, p.45), aponta que em algumas regiões no nordeste, “[...] “carpideira” não é muito conhecido lá. ‘Cantadeiras de Incelências’, já provoca reações”. Outro ponto a ser considerado, é que, ainda de acordo com a autora, o ofício artesanal do carpir, só costuma existir em regiões mais remotas, onde não existe a presença da igreja como instituição oficializada, ou é ausente a prestação de serviços funerários realizados por empresas especializadas.

Descobri que esta manifestação só existe em locais onde a igreja ainda não chegou e onde não existem funerárias. As carpideiras se encontram no interior do Ceará em zonas rurais, vilas afastadas da cidade. Locais onde a luz elétrica é recente. Existe censura da igreja com os ritos fúnebres que eu estou estudando. É tido como errado, “coisa feia” ser carpideira. Realizar este ofício é entendido pelos outros como ser uma pessoa fingida. É feio fingir chorar. É pior ainda receber por esse ato (HEIDRICH, 2013, p. 44).

Apesar de a carpição ser comumente associada a um ofício exclusivamente feminino, o choro ou o cantar fúnebres, também pode ser realizado por homens. Contudo, de acordo com Heidrich (2013), os homens não fazem este serviço com tanta seriedade igual às mulheres. Eles, geralmente, de forma desrespeitosa, realizavam o carpir quando estão embriagados, ou em velórios que servem bebida alcoólica<sup>27</sup> (hábito comum em algumas regiões).

Muito embora a prática do carpir nas cerimônias fúnebres seja desconhecida ou vista como estranha em muitas regiões brasileiras, existem menções de carpideiras na

<sup>27</sup> Cf: GALENO, Cândida Maria S. Ritos fúnebres no interior cearense. Editora H. Galeno, 1977.

teologia cristã. A exemplo, no livro de Jeremias (9:17,18)<sup>28</sup>, no momento em que Deus fazia menção à morte da espiritualidade de Judá e solicitava a lamentação por meio das carpideiras; como também em pinturas egípcias<sup>29</sup>, no Livro dos Mortos do escriba Nebqed, da XVIII dinastia, datado de c. 1400 a.C. (reinado de Amenhotep III).

Apesar do carpir ser considerado um ofício sagrado, em alguns locais exige-se uma paga<sup>30</sup> para a execução das lamentações. Por este motivo, existiria um preconceito, por alguns, que consideram a carpição como falsa. Muito embora, na atualidade, muitas das funções que envolvam o trato com os defuntos serem terceirizadas e remuneradas, sendo assim, transferida a outros profissionais, acredita-se que a cobrança pelo “chorar e cantar” seria incoerente, pois, especificamente este ato, pertence a um campo intimista, em que a exposição destes gestos deveria demonstrar espontaneamente afeto, e qualquer dramatização de sentimento seria considerado como um ato desrespeitoso.

No romance *“O Canto da Carpideira”*, a figura da carpideira é sempre colocada como sagrada, independente ou não da paga. Na obra, a obrigação que os vivos têm para com os mortos se passa em nível moral e ético, de forma que não se pode renegar o corpo morto, condenando assim sua “alma” por uma questão monetária. Neste sentido, tanto a comunidade procura pagar a carpição, como a carpideira procura carpir, independente da paga.

A velha carpideira começou o lamento, sem paga, para os mortos sobre a mesa. A falta de recursos da família enlutada era um entrave para a prosperidade da carpideira, naquele meio dia calorento. Não foi possível pedir nenhuma cria do terreiro, uma cuia de farinha ou uma renda para um enfeite na roupa de luto. Não foi possível pedir nada. O povo enlutado era um dos mais pobres da região. Era gente querida. A cantoria foi sem paga (ALVES, 2014, p. 39/40).

Outro ponto a ser considerado no romance é que, por mais simples e humilde que se mostre a condição da família enlutada, não existe hipótese alguma de abandonar o morto, ainda que o custo deste funeral consumisse toda a economia da família, condenasse os familiares a uma maior condição de miserabilidade. A necessidade da carpição é reforçada, porque dentro da cultura de morte, ela não é vista somente como

<sup>28</sup> 17 Assim diz o Senhor dos exércitos: Considerai, e chamai as carpideiras, para que venham; e mandai procurar mulheres hábeis, para que venham também; 18 e se apressem, e levantem o seu lamento sobre nós, para que se desfaçam em lágrimas os nossos olhos, e as nossas pálpebras destilem águas;

<sup>29</sup> Cf: SALES, José das Candeias. As carpideiras rituais egípcias: entre a expressão de emoções e a encenação pública: a importância das lamentações fúnebres. *Isimu: revista sobre Oriente próximo y Egipto en la antigüedad*, v. 18, p. 61-76, 2016.

<sup>30</sup> Termo popular, com sentido de remuneração ou recompensa em troca de um serviço prestado.

simples serviço funerário, seu valor transcende as instâncias financeiras porque, se acredita que o carpir materializa as crenças religiosas do grupo, concretizando o irreal, essencial em todas as vertentes religiosas.

No romance em análise, a crença grupal permeia a ideia de que a lamentação da carpideira tem a função de “limpar o caminho do morto” na/para a vida *post mortem*, “[...] a carpideira limpava o caminho do morto. Engolia, com sua *cantoria herdada de suas antepassadas*, e as inselências que saíam de sua goela todo e qualquer pecado que restasse daquela existência frágil, de gente sofrida e simples do sertão” (ALVES, 2014, p.150, grifo nosso). Diante da sacralidade do carpir, as mulheres que exercem este ofício o aprendem por uma tradição familiar ou por uma relação muito próxima e íntima com carpideiras profissionais. Destarte, é percebido que esta ocupação acaba por apresentar um caráter ontológico dentro da comunidade, a maneira que o desempenho deste serviço não é designado a pessoas somente por conseguirem simular essas ações. Isto porque, a carpição, como um gesto mecânico sem que exista uma deferência, ou uma tradição que ampare essas profissionais seria uma transgressão da crença grupal. As emoções performadas pela figura da carpideira não são destinadas somente ao defunto, mas também, ao coletivo em conformidade com a crença grupal. Em suma, é necessário não apenas acreditar que aquele ato seja visto como espontâneo, ele é executado porque o sentimento se faz sincero. Sendo assim, o carpir é uma prática importante principalmente pela fé atribuída a ele.

Heidrich (2013, p.52), ao descrever a história de uma carpideira, da região do Ceará, chamada “Dona Rosa”: “ela canta as incelências, porque acha que além de ser importante para a alma do defunto é bom para a família, ajuda na dor, dá forças e conscientiza”. Rodrigues (2006, p.41) aponta que dentro desse sentimentalismo expressado pelas carpideiras, ainda que seja pago, estas profissionais conseguiriam apresentar sua emoção como genuína. Segundo o autor:

Evidentemente, não se pode reduzir tais manifestações à expressão de tristeza individual, por mais viva que seja esta tristeza: pelo contrário é possível que uma boa carpideira venha a sentir efetivamente os sentimentos que ela é paga para exprimir e provocar.

No romance em análise, o carpir é exercido profissionalmente pela carpideira Cota; ela atesta a sua credibilidade profissional como sacra tanto por seus anos de experiência, como por sua tradição familiar. Apesar de toda a vida da personagem ser

em função do carpir ou da mediação da parte clerical da comunidade, isto não é suficiente para a garantia do seu sustento monetário. Por mais que sua função de carpideira seja aceita como essencial e imprescindível ao grupo, moralmente e eticamente ela não poderia recusar o atendimento a alguém por falta de pagamento, considerando que o serviço por ela prestado não atinge somente as necessidades terrenas, mas sim toda a ordem espiritual que se fundamenta como verdade. “Trabalho duro. Trabalho divino. Trabalho com paga. Trabalho sem paga” (ALVES, 2014, p. 151).

Coitada da velha carpideira! Pensou a raizeira. Eram muitas negociações na hora de enterrar o defunto, não conseguia tirar nem o do arroz de todo dia. Seu trabalho religioso, que requeria experiência e talento, muitas vezes era uma doação em vez de um meio de sobrevivência. Era o ofício sofrido de carpideira (ALVES, 2014, p. 148/149).

Ainda que a personagem Cota, carpideira da região, não seja considerada uma das maiores protagonistas do romance, a obra reforça a importância do carpir, principalmente por ser sagrado; de modo que, as ausências da carpideira em excertos da narrativa não inferiorizam sua ocupação de respeito. “Dora não sabia que havia um trabalho artístico e social, e ainda religioso, que deveria ser executado por pessoa experiente. Profissional gabaritado. Tradição tida e mantida por famílias de carpideiras. Carpideiras por ofício” (ALVES, 2014, p.40).

Embora a função de carpideira fosse designada originalmente por uma tradição familiar, considerando que o grupo acredita na sacralidade das mulheres que exerceriam esta ocupação, o romance descreve o aparecimento de uma possível carpideira, que surge pela intimidade com este ofício e com as pessoas que o realizam. Esta predisposição para a carpição precisaria já ser manifestada na infância, visto que isto seria um “dom natural” e espontâneo. Na exemplificação deste caso, o romance descreve a menina Dora, que nos primeiros anos de sua vida já encontra nas lamentações uma forma de conforto ao seu coração infante, para lidar com o luto.

Dora desatou a chorar novamente, fazendo coro com a carpideira. Chorou alto, gritado, com a pequena boca rosada escancarada. Faltavam-lhe os dois dentinhos brancos da frente. Tinha caído há pouco tempo. Todos observavam. Incomodadas, algumas mulheres pigarrearam alto. Os olhares iam de Dora para a carpideira. Dora aumentou o choro, a gritaria. Afinou os berros. A velha carpideira também aumentou o lamento, a cantoria. Desafinou na palavra “Imaculada” (ALVES, 2014, p. 47).

No conforto da sua própria dor, a menina Dora tenta repetir o lamento e as incelências da carpideira, que de algum modo lhe trazia alívio. Posteriormente, depois de passado o choro convulso do momento fúnebre, a menina Dora, nas suas brincadeiras infantis passa a se personificar de carpideira, teatralizando o ritual e usando assim, a imagem sagrada como referência para si.

Dora ensinava o refrão de uma ladainha triste para a pequena Ana, que a olhava com os grandes olhos de adoração. Era uma das ladainhas que a velha carpideira mais gostava. No refrão, falava de anjinhos [...] Dora cantava o refrão trocando as sílabas, pois as palavras elaboradas eram difíceis para os seus setes anos (ALVES, 2014, p. 241/242).

Para ser realizado o ritual de carpição, é necessário uma performance corporal, acrescida das incelências, que são compostas de canto, choro, rezas, benditos presentes nas lamentações proferidas; a junção desses elementos expostos pela carpideira criaria uma organicidade fluida, gestual e sonora a fim de se materializar a entrega de sentimentos que se espera deste ritual executado por estas profissionais. No caso, não bastaria somente ter fé na crença, isso também precisaria ser demonstrado fisicamente, de forma exacerbada para assim ser considerado o cumprimento do ritual.

A carpideira teve saudades daquele tempo tão remoto, quando sua avozinha explicou para ela que a ladainha de carpideira era mais cantada com os olhos e com o corpo do que com a voz. Tinha que sentir o pranto. Tinha que sentir a dor dentro de si. Tinha que amar esse ofício de vender o pranto à família enlutada. E ela cantava e abria os bracinhos na frente da avó, e avó batia palmas encorajando-a. As inselências só seriam perfeitas se fossem amadas por quem cantasse. A avozinha da carpideira Cota amava as inselências e ensinara a menina a também amar (ALVES, 2014, p. 242/243).

O romance reforça a necessidade da performance corporal para que o carpir seja considerado verdadeiro, a maneira que, o desempenho físico da carpideira deveria ser executado, independente das condições nas quais essas mulheres se encontravam.

Estava velha. Era sadia ainda, mas havia a dor nas costas já meio encurvadas. A voz ainda era boa para as ladainhas, mas as pernas estavam ficando muito cansadas de ficarem em pé, prateando defuntos. Seu ofício era uma arte e não podia fazê-la sentada. O carpir precisava da exuberância de pulmões cheios para sair em lamento arrastado. Sentada, este ofício não seria conseguido. As inselências precisavam de pompa. Tinha que ter gabarito para ser carpideira (ALVES, 2014, p. 253).

Ainda que seja exigida a performance corporal, gestual e sonora por parte da carpideira, o que atesta o carpir como função sagrada, seria a fé que a comunidade

credita a estas profissionais . No caso, o grupo ao solicitar os trabalhos da carpideira é consonante com a crença religiosa, caso contrário, não existindo cordato na fé, toda esta performance se reduz a uma simples teatralização, ainda que magnânima em técnica. Esta observação se mostra importante, porque ainda que na carpição seja necessário o desempenho corporal, a função primordial do carpir é de ordem espiritual, ou seja, o irreal. Embora a performance seja imprescindível ao ritual, Heidrich (2013, p.85) enfatiza que “[...] o ritual fúnebre realizado pelas carpideiras [...] tem por objetivo conduzir a alma do finado pelo bom caminho, ou seja, até Deus”.

Além do trabalho corporal e gestual executado pela carpideira, o proferimento das incelências cumpre a parte litúrgica do ritual. Heidrich (2013, p.85) aponta que “o choro é fundamental para que o defunto consiga despedir-se desta vida e possa adentrar com tranquilidade no mundo dos mortos”. Partindo desta premissa, as incelências entoadas em meios aos choros e cantorias possuem dentro da liturgia um valor simbólico e sobrenatural, justamente porque somente quando as lamentações são proferidas pelas carpideiras, as projeções dos grupos se concretizariam. Reis (1991, p.114), afirma que nas regiões onde existiam/existe a figura da carpideira, por mais que, de modo direto, a família do morto também compactuasse com as orações, rezas, benditos, choros e cânticos ao defunto, a lamentação por meio da carpição ainda era obrigatória.

Havia é claro, o choro emocionado das mulheres da família e vizinhas, que expressava a dor da perda, ou a solidariedade na dor. Mas, tal qual as profissionais, essas carpideiras também representavam um sentimento obrigatório, e faziam uma obrigação ritualística. O comportamento objetivava por exemplo afastar os maus espíritos de perto do morto e a própria alma deste de perto dos vivos.

Dentro dos tipos de cânticos entoados por estas profissionais, Angicos apud Cascudo (1954, p.378, grifo do autor), aponta a diferença entre “as incelências e os benditos”, sendo que “as incelências são cantadas ao pé do morto, enquanto os benditos são cantados à sua cabeça”. Segundo o autor, de qualquer modo, independente do tipo de ladainha que seria proferida, “acreditava-se que a *inselência*, tinha o poder de despertar o moribundo do horror do pecado, incitando-o ao arrependimento”. No proferimento das incelências, estaria a manifestação pública das predileções religiosas da comunidade, ou seja, as “verdades” que são assentidas pelo grupo. Em conformidade a isto, no romance em questão, todas as incelências entoadas são projeções das verdades tidas pelas crenças religiosas: o que se espera e se entende como real.



*“Oh! Alma, bendita sois/ Pelo adorável perdão concedido/ Sinto que ninguém meus pecados/ Nessa caminhada/ É a minha caminhada/ E o Senhor vou invocar// Com os seus espíritos de justiça/ Para a minha alma governar// É na virtude das águas/ Que eu vou me saciar// É na inspiração do ar/ Que eu vou me renovar// Isso é absoluto/ É gozo poderoso// Dos que são conduzidos / Pelo guardião dos tesouros// Creio infinitamente/ E coloco aos seus pés// Uma vida de pureza/ Minha sujeição e fé// Se houver dor e trevas/ E uma cordeiro a imolar// Se houver um brutal erro/ Que eu não puder enxergar// Piedade, Oh! Amado Pai/ Eu acabei de chegar// E imploro ao seus pés/ É hora da compaixão// Tudo o que eu tenho aqui/ É esse pobre coração// Oh! Poderoso Príncipe/ Oh! meu Anjo Imperador// Oh! Imagem do Santíssimo/ Canalizem a minha dor// Que o ar que move a terra/ E faz o sino cantar// Assopre no meu espírito/ Da morada, o lugar// Onde só os eleitos vencem / E gozem da vida eterna// Com serafins a cantar/ Com serafins a cantar!” (ALVES, 2014, p. 263/264, grifo da autora).*

As canções das carpideiras também podem ser enquadradas como rezas. De acordo com Cascudo (1954, p.779), elas estariam no grupo das “rezas fúnebres” que são consideradas os “conjuntos de orações rezadas ou cantadas diante do morto”. Apesar de ser aceitos que a carpideira, reze, cante, benza e chore, popularmente existem profissionais designadas para cada um desses fazeres. Ao se tratar do carpir, Heidrich (2013, p. 49) aponta que “nem toda rezadeira é carpideira, mas toda carpideira é rezadeira”. A autora ainda salienta que as rezadeiras são vistas como mulheres que somente benzem e curam, embora possam dirigir preces a morto e seus familiares, elas não podem ser consideradas carpideiras. Independente de por qual profissional foram proferidas as rezas e orações, essas mulheres, na sua função clerical, são essenciais dentro das crenças grupais. De acordo com Morais (2011, p. 5), de qualquer modo, o que elas proferem são a “base da espiritualidade e da fé cristã”.

Sendo as carpideiras base da espiritualidade de alguns cristãos, Reis (1991, p.114) enfatiza o grau de deferência e sacralidade que os grupos atribuem a essas mulheres, de modo que “o primeiro anúncio de luto era dado por carpideiras, que com seus choros convulsivos tornavam público o ocorrido”. Posto isto, a presença da carpideira, dado todo o simbolismo que carrega a sua função, seria suficiente para cumprir todas as etapas do ritual, a maneira que ela marcaria o início e o final da liturgia do ritual. Seriam, assim, responsáveis por proporcionar conforto aos familiares e amigos, e de acordo com o imaginário coletivo, ao próprio morto.

Já no velório, a carpideira, através do seu ofício poderia abrir a porta do paraíso para a pobre alma que tinha acabado de deixar o corpo. Seu canto e sua ladainha arrebatavam daquele momento de dor qualquer sentimento de angústia ou de dúvida se a falecida ou falecido esticado sobre a mesa,

geralmente, da cozinha, iria ser salvo e redimido dos seus pecados (ALVES, 2014, p. 150).

Ainda que existam as diferenciações entre os ofícios de benzedeira e carpideira, como mencionado por Heidrich (2013), no romance em questão, a personagem Cota executa os dois ofícios em diferentes momentos, de maneira que a mesma é mencionada como carpideira e benzedeira. No contexto da obra, nota-se que essa repartição se faz útil por uma necessidade financeira, de modo que o desmembramento das funções garante uma melhor renda. “Era sofrido o ofício de carpideira. Sorte ela saber ainda as orações antigas de benzeção. Com elas na falta de defuntos para prantear, a carpideira ia tirando o seu parco sustento. Benzia que era uma beleza” (ALVES, 2014, p. 149).

Apesar de a diferenciação das funções (carpideira e benzedeira) parecer um modo puramente capitalista para usurpação de fé (partindo de um olhar externo), esta prática se justifica ao considerar as crenças da comunidade. O grupo atribui de acordo com suas crenças, a existência de muitas enfermidades com causa “espiritual”, principalmente, as que não possuem motivação física aparente. “[...] a raizeira foi logo explicando que Cota estava viajando para a cidade, em trabalho de benzimento do menino de Dona Tica, lavadeira lá da casa do soldado. Contou ainda que o menino estava com a espinhela caída, vomitando e chorando, meio mortinho” (ALVES, 2014, p. 34). Em consonância com as crenças da comunidade, muitas das disfunções existentes seriam causadas unicamente por ordem “espiritual” e por isso, somente a personagem Cota como benzedeira poderia curar, visto que a carpição era somente em caso de morte.

A velha benzedeira e carpideira saiu em passos rápidos, ainda tinha que procurar umas raízes difíceis de serem encontradas naquela região para finalizar umas orações para seu compadre, morador distante, doente de feridas nos pés. A causa era desconhecida, mas ele insistia na *benzeção, como o único meio de cura*. Era religioso. Queria benzeção com raiz santa (ALVES, 2014, p. 62, grifo nosso).

Dentro das classificações das enfermidades que não possuíam causa física aparente, somente quando os serviços de benzimento não surtiam o efeito, a busca da cura passa a ser transferida para a raizeira e parteira Leonilda. “E no ponto que a oração braba já não surtia mais o resultado esperado, a carpideira mandava um moleque à casa da raizeira, para ela entrar com um tratamento mais medicinal” (ALVES, 2014, p. 149).

Considerando que a função da carpideira e benzedeira era direcionada, especificamente para as questões espirituais, no caso o irreal presente nas crenças grupais, seu ofício ao ser posto como sagrado, gerava uma duplicidade de sentimentos em relação a sua figura; ao mesmo tempo em que despertava a admiração de muitos, também gerava medo em outros, visto que por sua função, trabalhava como mediadora tanto do “bem” como do “mal”.

O certo é que tinham medo da velha. Havia estórias de medo. Era comum ali nas redondezas as pobres mães invocarem a figura da benzedeira para amedrontarem as crianças pequenas quando estas não queriam tomar remédio amargo, ou quando não queriam dormir sozinhas nas suas redinhas. Ou ainda, quando desobedeciam a uma ordem qualquer [...] Então a mãe ameaçava que quando a benzedeira Cota passasse por ali iria pedir a ela para fazer uma benzeção na cabeça do menino para que ele deixasse de moleza. O menino replicava que não tinha nada, apavorado com a ideia de ficar trepado num tamborete, sozinho com a mulher a benzer a sua cabeça e o seu corpo, resmungando aquela falação antiga, de palavras irreconhecíveis e, em muitos casos, ainda ter que tomar em grandes colheradas as beberagens amargas que a velha carregava. Urina do capeta (ALVES, 2014, p. 73/74).

O medo principalmente das crianças em relação à carpideira e benzedeira Cota, era ainda mais reforçado quando a mesma executava a performance corporal e sonora ligada a sua função, que era vinculado, de acordo com o imaginário coletivo, a questões consideradas sobrenaturais, principalmente a morte. As crenças religiosas exercidas pelos grupos caminham na tentativa de decifrar o que seria o sobrenatural, no caso, o irreal presente nestas manifestações religiosas. O enfretamento do que seria o sobrenatural atribuído à função da carpideira, tem sua criação advinda de matriz cristã. Contudo, a igreja, como instituição oficializada, costuma entender a carpideira não pela ordem clerical, mas sim, de forma reducionista como uma criação “folclórica”, inclusive herege. Heidrich (2013, p.45) confirma esse preconceito, pois durante sua pesquisa de campo para documentação da carpição, seu primeiro intuito foi procurar informações dentro das igrejas. Então a autora começou a

[...] busca em alguma igreja da região. Estava enganada. Mais tarde fui entender que a igreja era o pior lugar para começar esta pesquisa. Descobri que esta manifestação só existe em locais onde a igreja não chegou ou não existem funerárias [...] existe censura da igreja com os ritos fúnebres que estou pesquisando.

Ainda que a igreja como instituição religiosa oficializada censure a prática do carpir como herege e reduza a sua significação a uma “manifestação popular folclórica”,

cabendo esta análise não às esferas eclesiásticas, mas sim aos campos de estudo antropológicos, sociais e culturais, há que se considerar que a existência desta prática é fruto dos processos de colonização religiosa. De Moraes (2011) argumenta que nos primórdios dos processos colonizadores, os sacerdotes da igreja atribuíam as funções sacras a terceiros, “deixando em cada lugar um catequista que devia fazer, na sua ausência, a doutrina aos pequeninos e instituir os adultos para o batismo, em perigo de morte [...] não havia lugar para participação, para as relações de fraternidade e mutualidade” (CHAVES apud DE MORAIS, 2011, p. 2). Com a expansão do cristianismo na colônia e a ausência de pessoas instruídas formalmente dentro das escolas eclesiásticas consagradas para dar continuidade à doutrinação religiosa considerada “correta” na visão dos colonizadores, os povos, agora adeptos ao cristianismo começam a cruzar os ensinamentos recebidos dos padres, juntamente com outras influências advindas de outras matrizes, “[...] a falta de clérigos e as distâncias tanto territoriais como fraternais dificultavam a maior participação dos fiéis na fé católica, evidenciando um solo fértil para as apropriações individuais da fé e consolidação das práticas populares” (DE MORAIS, 2011, p. 2). Como morrer é natural a todo ser humano independente da cultura ou crença, os povos vão procurar formas de se reverenciar a morte. Baseado nisto, ainda de acordo com a autora, esses povos colonizados e frutos dos processos de colonização, ao procurarem significar a morte dentro destes novos preceitos religiosos aos quais foram submetidos, começam a utilizar a liturgia da igreja cristã direcionando à carpideira, que no cantar ou chorar suas ladainhas, profere os dizeres sacros, bem como as “[...] incelências trazidas com a colonização. A morte, o choro, as orações e os lamentos presentes nas canções compõem a manifestação religiosa popular”.

Independente do reconhecimento ou não do ritual com a carpideira ser reconhecido pela igreja, tanto as comunidades como as próprias carpideiras passaram a reconhecer esse fazer como sagrado e fundamental para as crenças grupais. Indiferente ao tipo de metodologia empregado, o que é mais importante para a continuação dos rituais não é necessariamente o cumprimento correto da liturgia, ainda que estas sirvam como forma de conforto, esperança e consolação, seja para os mortos ou vivos. O que se faz essencial para a perpetuação destas práticas é a crença no irreal, ou seja, a fé que os grupos atribuem e esses ritos e por este motivo continuam a reproduzi-los até que encontrem outras formas e sentidos para entender sua existência.

## 2.4 OS TIPOS DE MORTE

Neste excerto, trabalharemos sobre a recepção dos grupos ao saberem da morte de alguém, especificamente, em como a morte apesar de ser um estado único, teria socialmente, uma alteração na aceitação do grupo em relação a forma como se morre, ou em quem morre, de modo que os tipos de mortes afetariam diretamente os sentimentalismos do grupo em relação ao corpo morto.

Embora o morrer seja um processo biológico e natural ao ciclo de vida de todos os seres, em que os processos de decomposição marcariam fisicamente a finalização do humano, este não é o único fator a ser considerado como marco de morte. Rodrigues (2006, p. 28), coloca que essa busca por entendimento parte do princípio que “o absurdo da finitude humana reside em parte no fato de que a morte física não basta para realizar a morte nas consequências”. As comunidades também diferenciam a recepção do tipo de morte pelo qual os corpos moribundos passaram. Ou seja, quais os acontecimentos que levaram a pessoa à morte, como dado importante para se entender a morte como aceitável ou não. A forma como entendemos o morrer varia de acordo com as ideologias de cada grupo social dentro da história. Segundo Ariès (2014, p.37), a morte, dentro das culturas, sempre foi um fenômeno presente e comum a todos, contudo, as concepções que se tinha sobre a morte sempre foram mutáveis, ainda que importantes. Ainda de acordo com o autor, durante a Idade Média, o “morrer” era visto de forma “una”. Ou seja, como o fim de um corpo que antes fora vivo. Entretanto, com o decorrer dos anos, o processo pelo qual a sociedade recebe/percebe a morte passa a distinguir-se entre a “morte familiar” e a “morte domada”.

Para Ariès (2014) diferente de nossos antepassados, procuramos na morte uma significação maior. Isto porque, “ela está agora tão apegada aos nossos costumes que dificilmente podemos imaginá-la e compreendê-la”. Entretanto, não estamos dizendo que anteriormente não se atribuía importância à morte; a diferença seria que os povos antigos (medieval), quando se deparavam com o morrer de outrem, ainda que demonstrassem algum tipo de afeto pelo morto, percebiam o fenômeno “morrer” como igual ou comum, sem grandes variações ou significado. Morte era o fim da vida.

Este conformismo da morte como “natural”, ideia comum na Idade Média, vai ser enquadrado como ‘morte domada’, na analogia em que os grupos têm ciência do morrer, e exatamente por isso, não enfrentam ou procuram compreender a morte, apenas

aceitam-na. O que se faz diferente nesta concepção de morte do passado, com as concepções tidas na contemporaneidade, remete a uma relação mais intimista e afetiva com a morte, chamada de ‘morte familiar’ o que faria com que o morrer de outrem, hoje, se projete de forma mais abrupta. Selvagem no sentir, não na forma como ocorreu.

Neste sentido Ariès (2014, p.37) aponta que,

é por esta razão que, ao chamarmos essa morte familiar de morte domada, não queremos dizer com isso que antes ela tenha sido selvagem, e em seguida, domesticada. Queremos dizer, pelo contrário, que ela se tornou hoje selvagem, enquanto anteriormente não era. A morte mais antiga era domada.

Baseado neste pressuposto, Ariès (2014, p.39) explica que esta mudança na concepção da morte e do morrer ocorreu porque durante milênios, a sociedade demonstrou “uma atitude quase inalterada diante da morte, que traduzia uma resignação ingênua e espontânea em relação ao destino e à natureza”, ideia comum perpetuada durante a Idade Média. Tendo em vista a “naturalização da morte”, não significa que os antigos banalizavam o morrer, muito pelo contrário, a forma como entendiam dever lidar e respeitar o corpo morto, consistia no distanciamento, principalmente “porque temiam os mortos”, sendo este temor manifestado na forma como a igreja instruiu o relacionamento dos vivos para com os corpos mortos, julgados como impuros.

Com o decorrer do tempo, vão existindo diferenças na maneira em que a morte passa a ser percebida/recebida pela população. A visão que se tem do morrer passa a se transcender do entendimento de finalização da vida, e os povos sentem a necessidade de procurar um sentido na morte, que se faça significativo na vida. Para Ariès (2014, p. 394) “a morte não faz nem mais nem menos medo que antes”, contudo, o que muda é a relação das pessoas com o morrer, e principalmente na busca de outras formas de relacionamento/entendimento da morte, diferente do que a igreja originalmente instruíra. Ainda de acordo com o autor, a forma imposta pela igreja no relacionamento com o corpo morto “se ela ainda não causava medo, provocava controvérsias”. Com isso, começam a surgir outros grupos monacais formados por “moralistas, espiritualistas, e monges mendicantes” que usam desta insatisfação popular e “aproveitaram esta brecha na familiaridade costumeira para se introduzir no litígio e explorar para fins de conversão essa preocupação nova. Uma literatura de edificação.” A partir deste momento, tanto na morte como no morrer os grupos passam a buscar e atribuir sentidos muito mais complexos a serem explorados e significados; com isto “desenvolveu-se

então temas dos sofrimentos e delírios em agonia, como uma luta dos poderes espirituais em que cada um podia tudo ganhar ou tudo perder”. O resultado dessas novas concepções é que agora a morte, que antes fora considerada “domada” pelos grupos, passa a ser interpretada também em campos ontológicos, atingindo assim, em maior abrangência a “sensibilidade coletiva”.

Independentemente de como a morte foi recebida/percebida ao longo dos anos, seja como ‘domada’ ou ‘familiar’, Rodrigues (2006, p. 101), afirma que a morte é um “produto social” como “produto da história”:

As sociedades se reproduzem porque seus membros morrem. Têm história porque não se reproduzem como era antes. Attingem novos estados porque, de certa forma, morreram para seus estados anteriores. Por isso, a morte tem seu lugar de relevo na feitura e na interpretação da história. E a história, de sua parte, é a grande medida produtora de morte: das mortes-eventos e das concepções sociais que tentam compreendê-la e domesticá-las.

As circunstâncias pelas quais uma pessoa venha a morrer afetam a recepção da morte pelo social, à maneira que, ainda que o morrer seja um processo natural, nem todas as formas de morrer são aceitas de forma naturalizada. As instâncias pelas quais fora provocada a morte de alguém afetariam diretamente no sentimento e comoção coletivos. Neste sentido, de acordo com a cultura grupal existiriam classificações quanto aos “tipos de morte” existentes, que de modo implícito ou explícito, afetariam as reações das pessoas ao receberem a notificação de uma morte, provocando sensações que variam desde uma aceitação da morte como natural (e necessária), até no espanto e pungência do morrer de outrem. Rodrigues (2006, p. 26) classifica os “tipos de morte” em acontecimentos e eventos, onde o acontecimento seria a circunstância da morte, enquanto o evento é o tipo de morte. Segundo o autor este sistema é necessário porque,

[...] as diferentes mortes-acontecimentos significam coisas diversas, segundo o lugar desses campos que ocupem, de acordo com a classe particular de morte a que pertencem. Inserir a morte em um sistema de classificação, para compreender as mortes-eventos, dialogar com elas e atribuir-lhes sentido, parece um trabalho que toda a cultura realiza e cujos os resultados exibem, seja em estado prático, seja através de um sistema de teorias, ideias e dogmas conscientemente formulados e ostensivamente oferecidos ao espectador.

De modo geral, cada cultura vai determinar como será encarada a morte. No Brasil, existiriam dois tipos de eventos de morte: a ‘morte morrida’ e a ‘morte matada’. Para Rodrigues (2006, p. 26), na forma de acontecimento, “uma pessoa pode morrer de

‘morte morrida’, morrer ‘de velhice’, de ‘morte matada’, de ‘morte violenta’... cada uma delas provocando nos sobreviventes uma particular reação emocional”.

No romance em análise, temos a presença dos dois tipos de morte eventos (‘morte-morrida’ e ‘morte-matada’), citadas por Rodrigues (2006), com as suas reverberações descritas na narrativa. Em cada um dos tipos de morte, percebe-se uma reação divergente provocada nos núcleos das personagens, ainda que o resultado seja o mesmo: “morrer”.

O primeiro tipo de morte evento descrito por Rodrigues (2006, p. 26), é a ‘morte morrida’, onde como acontecimento se enquadraria também a morte por ‘velhice’:

Morrer de ‘morte morrida’ significa que não é necessário procurar um culpado e que o próprio indivíduo chegou ao termo da existência biológica por razões ligadas ao próprio funcionamento do organismo, sem que uma doença particular possa ser responsabilizada. Nesse caso, se a causa existe, é sempre apontada: ‘morreu de enfarte, de ‘nó-nas-tripas’, de ‘fraqueza’, de ‘desgosto’. Morrer de ‘velhice’ talvez seja a mais típica ocorrência da ‘morte morrida’.

Como exemplificação, temos na obra “*O Canto da Carpeideira*” a descrição da morte de duas personagens, no caso, a idosa Nena, e como última morte mencionada no romance a da parteira Leonilda. Na narrativa a personagem Nena, já apresentava traços de doenças que, por si só, seriam motivos que justificariam a razão de sua morte (morte morrida); enquanto a morte da personagem Leonilda é justificada somente pela idade avançada (morte de velhice). Em ambos os casos, as duas mortes são aceitas como naturais, visto que, popularmente, o grupo já espera que pessoas idosas venham a morrer, tanto por doenças decorrentes da idade como pela velhice em si.

A respeito da idosa Nena, sua morte já se mostrava esperada, devido ao seu estado crítico de saúde. “O único medo da velha Nena era não ter saúde o suficiente para esperar, pois a dor dos peitos apertava mais a cada dia” (ALVES, 2014, p.82). Ainda que a morte de Nena fosse esperada, a repercussão de sua morte afeta os outros personagens não pela fatalidade deste tipo de morrer, mais sim por razões afetivas.

Isso foi o mais próximo de despedida que aconteceu entre a velha raizeira e parteira e sua amiga Nena, doentinha do peito. O lencinho no pacotinho branco foi entregue diretamente à menina Dora, pois a velha Nena não vira aquele dia nascer. Seus pés espichados, duros, na rede ao canto da cozinha apontavam para a poente (ALVES, 2014, p. 225/226).



Da família sanguínea da idosa Nena, só restara viva a criança Dora. Entretanto, existia entre a raizeira Leonilda e a doceira Nena, uma amizade de longa data, que trazia laços afetivos tão fortes que as unira por família. Família por escolha. Neste caso, a dor que Leonilda sente pela morte da sua amiga, não é ocasionada pela surpresa de sua morte, até porque o morrer de Nena já era esperado por todos, inclusive pela própria, dado a sua idade avançada e o seu estado débil de saúde. A dor da morte que Leonilda sente se dá, unicamente, pela saudade que sentiria da amiga. A ausência.

O coração da parteira Leonilda se apertou no peito. Dora ficou olhando triste para a velha raizeira. Ambas pareceram se recordar ao mesmo tempo da velha Nena, doentinha do peito. E a mesma saudade pareceu se abater sobre ambas. A velha raizeira Leonilda colocou as mãos fortes sobre a cara e chorou [...] A raizeira chorava (ALVES, 2014, p. 232).

Quando já no final do romance, a parteira Leonilda também vem a falecer, a narrativa não determina, em nenhum momento, uma causa específica ou justificativa da sua morte por motivo de doença. A justificação de seu morrer se baseia somente na idade avançada da personagem (morte de velhice). Contudo, o que merece destaque é a comoção causada por sua morte na carpideira Cota. Personagem esta, que por trabalhar com a morte já estava acostumada com o morrer. “Seu ofício era lidar com a morte. Seu ofício era cantar para a dor. Já estava acostumada com o contraponto entre o ofício da parteira que lidava com a vida e o seu próprio ofício que era chorar um defunto alheio” (ALVES, 2014, p. 233). Durante a cerimônia fúnebre, da parteira Leonilda, a carpideira Cota, na lamentação de suas incelências, deixa transparecer a sua dor pessoal. O afeto. Na dor de chorar por sua grande amiga. Família por opção. Neste caso, mais uma vez, a dor da perda que é sentida se mostra semelhante a que a personagem Leonilda externalizou por Nena. Ambas as mortes não eram anormais, ao contrário, eram esperadas e por isso foram aceitas, ainda que com comoção, justamente porque são explicadas e justificadas como ‘morte morrida’.

Mas ao cabo de cinco anos a carpideira Cota enterrou, com todo povaréu do lugar, mais os conhecidos de Campineira do Anu Preto e uma dúzia de autoridades da cidade, a velha raizeira Leonilda, a bem afamada parteira Leonilda. Era o entardecer de um dia em meados de setembro. Fora a última inselência entoada pela goela da velha carpideira. Fora a primeira inselência entoada em choros convulsos. Cantava, entrecortando as frases com lamentos profundos [...] (ALVES, 2014, p. 262).

Essa concordância com este tipo de morte é justificado por Rodrigues (2006, p.26), quando o autor aponta que em casos específicos da ‘morte morrida’, a sociedade brasileira entende como uma ‘morte natural’, porque é fato que “toda existência terrestre é finita”. Pela ciência desta finitude, os grupos esperam, ainda que não seja desejado este tipo de acontecimento. Diferente da ‘morte morrida’, o autor também aponta a existência do que chama de ‘morte matada’, “categoria que inclui todos os eventos de morte para os quais se poderia apontar um responsável: morte por acidente, assassinato, suicídio... Nos meios mais escolarizados fala-se de ‘morte súbita’ e de seu contrário ‘morte agônica’.

Voltando à análise da obra, diferentemente dos exemplos de ‘morte morrida’ citada anteriormente, a ‘morte matada’ geraria um sentimento mais abrupto nas pessoas ao receberem a notícia deste tipo de morte. O primeiro exemplo é mencionado no romance como ‘morte matada’ sendo uma ‘morte acidente’, a forma como morreu a filha mocinha da lavadeira Quintina:

A velha Quintina ajoelhou-se ao lado de um túmulo simples, já coberto quase todo por uma vegetação esquecida. Sua filha estava enterrada ali. Fazia muito tempo. Na data em que contaria dez anos, num ano em que a chuvurada começou mais cedo, inofensiva, inundando mais tarde o velho riacho, a filha da lavadeira Quintina, ajudando a mãe a lavar roupas, ficou banhando no rio enquanto as roupas secavam. Sua mãe tirava um cochilo, após fumar um bom cigarrinho de palha, que havia trazido à orelha. Numa pedra, a mocinha bateu a cabeça. Ninguém vira. Nada fora ouvido. A corredeira fez o sepultamento virginal, como se Mãe D’água quisesse guardar para si aquele imaculado corpinho (ALVES, 2014, p.59/60).

A recepção que tanto a população como a Lavadeira Quintina, mãe da menina, esboçam em relação a este tipo de morte, é de desespero e agonia. Isto porque, comumente, não se espera por uma morte infante sem sinais de enfermidades, e muito menos, se espera o morrer fora das situações justificáveis: como velhice e doenças. Por se tratar de um evento de ‘morte matada’ com acontecimento de ‘morte acidente’, este tipo de morte, traz em sua notificação, assim como na recepção pelo grupo um sentimento de maior pungência.

Foi o coveiro e também arrieiro, Ditinho, que por ali passava todos os dias que achou o corpinho meio comido por bichos, numa das margens. Foram três dias de gritaria insana no lugarejo. A lavadeira Quintina amaldiçoava a todos os santos por terem lhe dado como único ofício nessa vida, o esgarçar

das mangas para, em águas correntes, ganhar o seu pão, na lavação contínua das roupas próprias e alheias (ALVES, 2014, p. 60).

O inconformismo com este tipo de morte se faz tão latente que mesmo com o decorrer dos anos, a personagem Quintina, mãe da finada menina, ainda que admita a superação, “já havia superado há muito a dor perda [...]” (ALVES, 2014, p. 61), só por passar em lugares, que de algum modo rememorasse a morte da filha, passa a reviver a dor a qual já deveria estar conformada. Entretanto, não consegue, por se tratar de uma morte fatídica e prematura (morte matada).

A velha lavadeira Quintina fechava a caminhada de rendição à morte e à finitude humana. Parecia relutante em visitar o cemitério. Parecia querer encompridar o caminho. Dali não tinha boas lembranças. Havia uma grande ferida aberta a supurar, machucando a sua alma (ALVES, 2014, p. 52).

Continuando nos desdobramentos dos eventos que ocasionam a ‘morte matada’, temos o acontecimento de ‘morte assassinato’. Para isto, utilizaremos dois exemplos que merecem notoriedade dentro da narrativa, em decorrência da repercussão que tiveram. O primeiro é a ‘morte assassinato’ de uma família inteira:

Não eram comuns as perdas de dois ou mais membros da mesma família de uma vez. Um desses casos era o de uma família de seis pessoas. Pai, mãe, avô paterno, um irmão da mãe, inválido e dois filhos homens, encontrados por um mascate que passava por ali vendendo unguentos. Todos estavam mortos por porretadas. Era um dia santo. Era entardecer. Era gente pacata, sem arroubos de brabeza com ninguém. Todos ficaram com medo. Os comentários foram poucos. Nada foi roubado. Nem as crias, nem roupas, nem utensílios da casa. Era gente de poucas posses, mas remediada (ALVES, 2014, p. 61).

O romance cita o massacre desta família, não apontando nenhum detalhe adicional sobre a história, nem da relação que estas pessoas tiveram em vida. Contudo, o que se mostra relevante neste excerto, é que por se tratar de um evento de ‘morte matada’, sem qualquer justificativa para esta forma de assassinato, a lembrança desse episódio na sua rememoração gera espanto, dado a violência do ato. “Nada foi explicado. Esclarecido. Tudo foi aceito. Nada era igual naquele assassinato. Tudo era rotina naquelas mortes. O coveiro balançou a cabeça livrando-se dessas lembranças” (ALVES, 2014, p. 61).

A segunda morte descrita na narrativa, como acontecimento de ‘morte assassinato’, enquadrado como evento de ‘morte matada’, é a morte da mãe biológica da menina Ana, criança que posteriormente vem ser adotada pela personagem Leonilda. O

romance descreve a trajetória da mãe biológica de Ana, como o de uma mulher grávida, de quem não se conhecia muito, a não ser o fato de ter sido trazida ao sertão para esconder a sua gravidez. “Não tinha passado. Havia chegado prenha, sem marido, com pertences da cidade” (ALVES, 2014, p. 120). Quando indagado o motivo da morte desta moça, percebe-se uma incongruência, relacionada às circunstâncias de seu falecimento, visto que dadas as condições de saúde e idade, a mesma não teria motivos aparentes para ter sofrido uma ‘morte morrida’.

De repente a velha doente do peito demonstrou interesse por mais detalhes da estória. Perguntou se fora coisa errada, a morte. Ninguém sabia. Carecia investigação. Nena quis saber se era dos meninos do artesão naquele caixão na estrada. Não. Não era. Era a moça trazida da cidade pelo artesão, a pedido da autoridade. “Tão sadia e nova!”. Suspirou Nena. Quis saber com quantos anos contava então. Contava só com vinte e três. Já chegara ali prenha, com dezoito. Nena lembrou que ninguém morre novo assim de *morte morrida*. [...] “Só de *morte matada*”. Concluiu a avó de Dora. (ALVES, 2014, p. 121, grifo nosso).

A personagem Leonilda confirma que o motivo da morte da mãe biológica de Ana, fora mesmo por assassinato, porém o romance deixa subentendido que não existe e nem vai existir um assassino culpabilizado. “Daí a pouco a velha Leonilda se virou e suspirou alto. O povaréu de lá cochichava pelos cantos que fora morte matada mesmo. Era futrica a correr as redondezas” (ALVES, 2014, p. 121). Os eventos enquadrados como ‘morte matada’, não são aceitos como uma forma de morrer naturalizada, embora sejam normais. Isto porque, nesses eventos de assassinato a comunidade não aceita/interpreta este tipo de morte, como a finalização natural de uma vida, mas sim, como o “roubo” da mesma. “Nena ficou a matutar naquela morte contada. Morte matada. Morte morrida. Que coisa uma morte assim” (ALVES, 2014, p. 122).

Retomando a análise dos tipos de morte descritos por Rodrigues (2006), o último tipo de morrer, como evento de ‘morte matada’, citada pelo autor, seria a ‘morte suicídio’. Especificamente neste romance, não existe menção de alguma morte que teve este ato como causa. Entretanto, em um excerto, se percebe a menção de um desejo autoquívoco, na tentativa de livramento de sofrimento ocasionado por motivo de luto.

- Já quase curado, mais ainda mancando de uma perna e com o supercílio costurado, ele se lembrou do pedido do velho Quirino. - E o que o velho queria? Quis saber a carpideira. - Pediu que eu enviasse um vidrinho com algum tipo de líquido para que ele bebesse e fosse ver o filho no céu (ALVES, 2014, p. 261/262).

Embora a comunidade entenda o morrer como um processo natural, do qual os humanos não possam fugir, a ‘morte matada’, diferente da ‘morte morrida’ não é aceita como natural dentro da cultura, e especificamente a morte como acontecimento de suicídio, é visto com agravamento ainda maior de morte, do que as mortes por ‘acidente’ ou ‘assassinato’. Isto porque, nesses casos específicos, existem elementos externos e imprevisíveis, ainda que inesperados, que ocasionaram este tipo de morrer, diferente do suicídio que foi premeditado. Para o grupo, escolher morrer marcando assim uma temporalidade definida para a vida, seria considerado uma transgressão às instâncias mais sagradas, justamente porque o desejo de alguém em realizar a autoquíria, é encarado por injustificável, sendo absurdo. “- A comadre não enviou, certamente - Muita sábia a velha carpideira. - Enviei. Enviei foi uma boa manta de carne de sol e um bom vidro de xarope fortificante para ajudar o velho a ficar alegre. Riram ambas. Riram muito” (ALVES, 2014, p. 262).

Logicamente, estas partições não englobam todos os eventos de morte existentes, sendo que muitos casos documentados mereceriam análise específica. Sendo assim, Rodrigues (2006, p. 27) aponta que cada cultura terá seu próprio sistema de classificação, que abrangem vários níveis de análises, seja ético, deontológico ou prático, segundo o autor, “os sistemas de classificação se esforçam por definir os limites da morte-acontecimentos”, isto porque, ainda que morrer seja um processo biológico inerente a todos, “entre o começo da agonia e suas consequências, os marcos nem sempre são visíveis ou considerados relevantes pelos grupos sociais”.

Em suma, de acordo com Rodrigues (2006, p. 28):

De modo geral, os sistemas de classificação de morte tendem a se estruturar diferentemente conforme se a veja como predominantemente determinada - isto é, previsível, classificável e universal (‘ninguém escapa à morte’) - ou predominantemente aleatória e cega, atuando ‘quando chega o momento’. Estes dominantes, entretanto, não se excluem: a convivência, nos sistemas de classificação, do insólito e do comum, do acidental e do determinado, inspira-se na própria absurdidade do drama final da existência humana.

Independente dos fatores que levaram à morte de alguém, seja como eventos de ‘morte morrida’ ou ‘morte matada’; a morte como processo biológico será igual a todos, contudo, a recepção dessa morte para ser aceita como normal caberá a um sistema de classificação, onde os grupos, ainda que cientes da naturalidade do morrer determinam o que será caracterizado como aceitável de acordo com a sua cultura.

## CAPÍTULO 3

### 3.1 O SAGRADO FEMININO

Este último capítulo tem por objetivo apontar como as construções ‘irreais’ constituem os simbolismos presentes nas organizações sociais, de modo que, quando tratamos a respeito do corpo feminino, existiria a ideia de que as funções atribuídas a ele seriam sagradas devido a uma natureza biológica, e por este motivo, a mulher não poderia ocupar uma posição diferente da qual foi destinada. Reiteramos que entendemos por construções irreais, segundo Maffesoli (1998a, p.122) como “as formas que não existem em seu estado puro mas que, nem por isso, deixam de permitir que compreender[...]”, em síntese seriam todas as significações que os grupos criam na tentativa de explicar/justificar os elementos reais presentes em suas vidas.

Frequentemente, grande parte das comunidades acredita que a forma como se comportam e assim se organizam, estaria relacionada a uma ‘ordem natural’; e justamente esta ‘ordem’ seria ligada a questões instintivas constituídas pela biologia humana. Segundo esta analogia, as predileções de uma pessoa seriam definidas no seu nascimento baseado no seu sexo biológico. Louro (1997, p. s/p) aponta que de acordo com esta premissa, o sexo biológico representaria um papel social, e cada pessoa “[deveria] conhecer o que é considerado adequado (e inadequado) para um homem ou para uma mulher numa determinada sociedade, e responder a essas expectativas”.

Os problemas desta analogia não estariam nas diferenças sexuais das pessoas (feminino e masculino), mas em como estas supostas expectativas seriam construídas para cada sexo. Isto porque, existira um sistema de valoração hierárquico que privilegia os nascedouros do sexo masculino, em detrimento ao feminino. Scott (2005) aponta que inclusive na revolução francesa, em que se pregava a ideia de igualdade a todos, as diferenças biológicas entre homens e mulheres foram usadas como justificativa para confirmar a condição de subalternização feminina:

“Desde quando é permitido abrir mão de seu sexo?”, trovejava o jacobino Pierre-Gaspard Chaumette, ao confrontar-se com mulheres que exigiam participar em clubes políticos. Desde quando é decente ver as mulheres abandonarem os pios cuidados de suas casas, os berços de seus filhos, para virem a espaços públicos, discursarem nas galerias, nos foros do Senado? Foi aos homens que a natureza confiou os cuidados domésticos? Foi a nós que ela deu seios para amamentar nossas crianças? (LEVY, APPLEWHITE, JOHNSON apud SCOTT, 2005, p.12).

Torna-se importante ressaltar que a subalternização da esfera doméstica, não está no seu grau de importância, mas sim no condicionamento permanente das mulheres a esta esfera, na medida em que a negação do doméstico por uma mulher é encarado como antinatural. Esta depreciação do doméstico, e a ligação da mulher a este, é visto tanto nas produções científicas como na ficção, segundo Follador (2002), quase não se tem registro dos feitos femininos dentro da história. Muito da imagem que se construiu das mulheres seriam delas trancafiadas em um castelo ou em casa cuidando das obrigações domésticas; enquanto os homens registram grandes descobertas e conquistam feitos heroicos.

Os processos de construção de gêneros seriam responsáveis pelas supostas expectativas que os grupos criariam como essenciais para cada sexo. Por este motivo, quando falamos sobre gênero, trabalhamos a construção social, no caso o irreal, e não uma definição biológica (real). Para Follador (2002, p. 4) “a categoria gênero se reporta a uma construção social que delimita os papéis desempenhados por cada um dos sexos na sociedade”, em conformidade com esta afirmação, Connell apud Louro (1997, p. s/p) argumenta que:

“no gênero, a prática social se dirige aos corpos”. O conceito pretende se referir ao modo como as características sexuais são compreendidas e representadas ou, então, como são “trazidas, são compreendidas e representadas ou, então, como são “trazidas para a prática social e tornadas parte do processo histórico”.

Em suma, os estereótipos que atribuímos para homens e mulheres, não seriam determinações de sexo, mas sim de gênero. Isto porque, eles não seriam baseados em uma essência natural de uma característica biológica determinista, mas sim, em uma construção simbólica e subjetiva criada dentro de cada grupo segundo a sua cultura. É importante ressaltar que ainda que as definições conceituais entre sexo e gênero tenham significações distintas, grande parte das construções de gênero derivariam de alguma característica imanente ao sexo.

Ao colocarmos o corpo feminino como objeto de estudo, é possível perceber que muitas das construções simbólicas direcionadas às mulheres, são derivações de características anatômicas essencialmente femininas. Por exemplo, devido à gestação ser uma característica biologicamente feminina, algumas construções de gênero atribuíram que o vínculo entre mãe/filho seria maior do que o de pai/filho. Por este

motivo, a mãe ou qualquer outra mulher deve ser responsável pelos filhos/crianças, visto que o gerar/criar faz parte da ‘essência feminina’. Contudo, se esta analogia fosse realmente uma característica de sexo, ou seja biológica, todas as pessoas (principalmente), por pertencerem à espécie humana, sem distinção, compartilhariam das mesmas relações de afetividade (mães/filhos), motivado pelo sexo e pelo parentesco, fato este que se torna uma falácia, dado que a relação que cada mãe ou pai desenvolve com sua prole é totalmente cultural<sup>31</sup>.

O fato de o corpo feminino ter a capacidade de gerar filhos é uma característica natural e biológica. Contudo, não significa que por este motivo, todas as mulheres devam gerar filhos e muito menos que todas que os gerem tenham ligação afetiva direta com sua prole. Esta ideia de um “vínculo sagrado”, entre uma mãe e seu filho, ou entre mulheres e crianças, é estereótipo grupal, que nada mais é do que construções de gênero, a partir do que o grupo projeta como considerado ‘adequado ou inadequado’ para homens e mulheres. Apesar de colocarmos esta ‘ideia’ como uma construção, portanto um elemento irreal, (e provarmos dentro de diversas correntes científicas esta constatação) dentro do imaginário coletivo, isto não seria uma construção, mas sim uma ‘verdade’. Por este motivo, a defesa das crenças de cada grupo são ideológicas.

Serbena (2003, p.3) aponta que o conceito de ideologia não esta como “idéia falsa que legitima o poder dominante”, para o autor:

O conceito inicial de ideologia como “idéia falsa que legitima o poder dominante” se modifica, da análise do conteúdo passa-se a analisar o processo de sua enunciação e seu contexto. O importante não é mais necessariamente o conteúdo falso ou não, mas as suas condições de enunciação e seu entendimento, isto é, como se configura sua função de discurso dentro da dinâmica social. Como se engendra, articula, dissemina, reproduz e se mantém um discurso que assume uma função ideológica?

Ainda de acordo com Serbena (2003, p.4), na defesa destas ideologias, a maior fundamentação do discurso destes grupos, estaria no campo do imaginário, “[...] formado pelas imagens, símbolos, sonhos, aspirações, mitos, fantasias, muitas vezes pré-rationais e com forte conotação afetiva que existem e circulam nos grupos sociais”. Neste sentido, as construções imaginárias são essências para afirmar as verdades dos grupos, pois, “as sociedades definem suas identidades e objetivos, definem seus inimigos, organizam seu passado presente e futuro. O imaginário social é constituído e

---

<sup>31</sup> Cf: CHAUI, Marilena. A cultura. Convite à filosofia. São Paulo: Ática, p. 367-378, 2000.



se expressa por ideologias e utopias ...[e]...por símbolos, alegorias, rituais, mitos” (CARVALHO apud SERBENA, 2003, p.5).

Ao considerar a força do imaginário, se configura o que chamamos de simbólico, fator este que consagra as crenças coletivas como verdades inquestionáveis. Bourdieu (1989, p.10) apresenta que:

Os ‘sistemas simbólicos’, como instrumentos de conhecimento e comunicação só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) [...] os símbolos são os instrumentos por excelência de ‘integração social’: enquanto instrumentos de conhecimento e comunicação [...] eles tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a interação ‘lógica’ e a condição da integração ‘moral’.

Para Ortner (1979, p. 101/102), a relação da inferiorização a que as mulheres são submetidas, se daria principalmente pela relação simbólica criada entre a anatomia dos seus corpos, assim como os processos biológicos sofridos por ele e sua ligação com a natureza. Segundo a autora:

[...] mulheres são identificadas ou simbolicamente associadas à natureza, em oposição aos homens que são identificados com a cultura. Uma vez que o plano da cultura sempre é submeter e transcender a natureza, se as mulheres são consideradas parte dela, então a cultura achará natural subordiná-las, para não dizer oprimi-las.

Ortner (1979) ainda argumenta que existem três motivos que, ideologicamente, são referenciados para sustentar esta relação como uma simbologia feminina<sup>32</sup>: o corpo da mulher e as suas funções: a gestação, a menstruação e a amamentação; os papéis sociais: cuidadoras essenciais, e a psique feminina: sentimentos e subjetividade. Estes fatores segundo Ortner (1979, p.116) restringiram o poder de escolha feminino, pois o seu sexo seria o fator limitador e não a sua capacidade ou intencionalidade.

[...] em quase todas as culturas as atribuições admitidas para seu sexo são mais estreitamente circunscritas do que as dos homens; é oferecida às

---

<sup>32</sup> Cf: ORTNER, Sherry. Está a mulher para a natureza, assim como o homem para a cultura. ROSALDO, Michelle Z.; LAMPHERE, Louise. A mulher, a cultura, a sociedade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 102-114, 1979.

mulheres uma menor variação de escolha de atividades e lhe é permitido um acesso direto a uma variação muito mais limitada de instituições sociais.

Scott (2005) ainda enfatiza que considerando as diferenças anatômicas dos corpos masculino e feminino, por uma construção social, o homem poderia/pode exercer toda e qualquer função, principalmente as de competência pública (externa), já a mulher seria limitada porque toda a área que ela for tentar transitar, primeiramente, ela teria que quebrar os tabus de gênero impostos sobre o seu sexo. Assim, para Scott (2005, p 17) “os homens eram indivíduos porque eram capazes de transcender o sexo; as mulheres não poderiam deixar de ser mulheres e, assim, nunca poderiam alcançar o status de indivíduo”.

Este condicionamento feminino, seguido da sua comparação à natureza coloca a mulher numa posição sagrada. Para Rodrigues (1979, p.25) “o ser sagrado é o ser proibido que não pode ser violado, do qual não ousamos nos aproximar, porque ele não pode ser tocado. Está permanentemente protegido desse contato pelas interdições que isolam e protegem do profano”. Ao mesmo tempo em que se associa este corpo ao sagrado elevando as funções que só poderiam ser desempenhadas pelas mulheres, como o parir e o amamentar, se regula e restringe, para que não possa transitar em nenhuma área fora da esfera familiar e doméstica, visto que a recusa ao que é considerado sagrado não seria natural. O corpo feminino seria ambíguo, pois, ao mesmo tempo em que este corpo se faz sagrado, ele também pode ser profano, visto que os seios e a vagina, órgãos que estão profundamente ligados com a maternidade (sagrado) são os mesmos órgãos associados ao prazer sexual (profano).

Pertencer ao sexo feminino, e ter os órgãos sexuais associados tanto a maternidade como a prática sexual, seria uma característica do sexo. Entretanto, ter um corpo que transite por áreas distintas como o sagrado e profano seria um condicionamento de gênero, visto que, a unidade biológica é imutável (real); contudo, associar as possibilidades deste corpo a simbologias seriam construções sociais que variam dentro de cada grupo cultural (irreal). Por este motivo, quando a mulher tem um comportamento (independente do motivo) que não corresponda às expectativas de gênero atribuídas ao feminino, quebrando assim um estereótipo, ela não deixaria de ser mulher biológica, mas sim, ela seria desassociada do feminino, porque a ‘transgressão’ não é a ruptura do sexo (real), mas sim do estereótipo, o sagrado feminino (irreal).

Esta relação de ambiguidade é percebida no romance em análise, dado a analogia dos órgãos femininos tanto com o sagrado como o profano. Os seios da mulher, por uma condição biológica (real) seria responsável pela amamentação, ao mesmo tempo em que teria uma simbologia sexual (irreal). Rodrigues (1979, p. 78) menciona a “[...]atribuição de elevado valor erótico aos seios da mulher (que evidentemente estão associados à amamentação) [...]”. Assim, os seios/peitos em diversos recortes aparece ligado exclusivamente a maternidade: “Chorou por todos os anjinhos que aparou e que voaram imediatamente para o céu, deixando um par de mãos órfão e um par de peitos intumescidos de leite que nunca seria sugado (ALVES, 2014, p. 145); “olhou os mamilos escuros mais uma vez, com olhos compridos. A negra notou, puxou o vestido, gracejando que não daria de mamar a ela. Já era uma franguinha. Ria muito (ALVES, 2014, p. 181)”; “Ela olhou docemente para a menina. Seus mamilos chegaram a doer de tanta maternidade (ALVES, 2014, p. 183)”.

Paralelo a esta associação dos seios/peitos com a amamentação, logo função sagrada, os mesmos seios femininos aparecem associados ao prazer sexual (erótico):

[...] a menina quis saber o que sua mãezinha fazia nessa rede com os tais pelegos<sup>33</sup> [...] A negra não respondera de pronto. Ficou séria. Olhou demoradamente para a menina, De repente, riu aquela risada alta e larga.[...] Suspirou, chamando-a de filhinha. Perguntou se ela já tinha peitinho. A menina levantou o vestidinho de algodão, de usar todos os dias. Não sentia vergonha da negra Celestina. [...] A negra examinou aquele corpinho liso, sem peitos, como era comum ser os das meninas de dez anos de idade. Nem sinal de peitinho. A negra a consolou que quando começasse os carocinhos, ela contaria tudo. [...] A negra riu, pois no seu entendimento, a mulher só começaria a entender a vida quando começasse o caroço do peito. O caroço vai crescendo as ideias também (ALVES, 2014, p. 194).

Celestina perguntou à Leonilda se ela ainda queria saber o que ela fazia com os pelegos na rede. “Eu aperto meus peitos neles dentro da rede”. Ria escandalosa. A menina Leonilda arregalou os olhos com a descoberta do segredo. Nem tinha peitinhos e já sabia tanta coisa. A negra Celestina apertava os peitos no pelego e rolava com eles na rede. Fora uma grande descoberta (ALVES, 2014, p. 197).

De acordo com Rodrigues (1979, p.79):

O sexo está entre a Natureza e a Cultura. Em nome da necessidade de mantê-las separadas, as culturas devem controlá-lo - problema para o qual cada uma obteve a sua solução. Algumas, encarando-o de frente; outras, como a sociedade ocidental, confinando-o a obscuros domínios do pensamento, numa tentativa de preservar certas posições socialmente valorizadas pela tradição (e, portanto, tidas como particularmente sagradas para serem diminuídas pela submissão à Natureza) do seu contato nefasto (os sacerdotes, os presidentes, os reis, não são pensados no ato de copular, e também os próprios pais, cujas

<sup>33</sup> No romance, pelego significa homem (ALVES, 2014, p.191).

relações sexuais admitimos com certas dificuldades e classificamos como do tipo "papai e mamãe") ou, ainda, afastando-o de seus arredores, empurrando-o para detrás das portas fechadas, para o "mato", para as noites (que são períodos intermediários entre um dia: e outro, em que o ritmo e a efervescência da vida social diminuem), referindo-se às relações sexuais como "dormir" (porque quando se dorme se está, de certa forma, "fora" da vida social), ou associando-as a "escuro", "escurinho" (o que cumpre estruturalmente a mesma função, uma vez que – para uma sociedade que enfatiza a visão na sua codificação do mundo – onde não há luz, simbolicamente não há informação, e, onde não há informação, as relações sociais obscurecem).

Como um construto social se condiciona o ato sexual (real) ainda que seja natural à humanidade, e o limita com uma série de postulados a serem seguidos, com o intuito de definir se o sexo praticado por outrem seria considerado adequado ou inadequado, dentro do imaginário social. Muito embora não se possa julgar totalmente a prática sexual, pois, de certo modo, é algo que pode ser velado, se sanciona os frutos da relação sexual (quando existem) tidas como inadequadas, ou as pessoas, excepcionalmente as mulheres, que ousam praticá-lo fora da limitação permitida, no caso dentro do casamento e para a procriação. Assim, tanto os filhos (frutos), como as mulheres que se submetem (são submetidas) ao sexo sem a validação do casamento, seriam julgados como profanos ou impuros, visto que, principalmente estas mulheres transgrediram o sagrado.

No fundo da sua alma, a velha parteira Leonilda sabia que trouxera a menina para casa por um só motivo. A pequena era filha de uma mulher mal afamada. Uma mulher que, assim, como a sua mãezinha postiça Celestina, fora vítima da rudeza dos homens. Saber da história da moça bonita, mãe da menina Ana só despertou na raizeira Leonilda a simpatia que sentira pela negra quando desvendou todo o segredo do verdadeiro ofício que a negra exercia para os homens pobres daquele sertão, e também, para os de Campineira do Anu Preto, e mais além ainda, da cidade (ALVES, 2014, p. 183/184).

A pessoa, por nascer mulher, já estaria restrita à esfera doméstica e familiar, pois, segundo o imaginário coletivo, já pertenceria de forma inata a este campo. Entretanto, para permanecer neste campo, que foi condicionada a ela, a mulher, precisa ainda, seguir uma série de condutas para não ter sua imagem desassociada do feminino, de modo que, parece não bastar nascer como uma mulher biológica, para assim ser considerada feminina, é preciso também cumprir todos as expectativas sociais consideradas adequadas para seu gênero, visto que, a ruptura destes estereótipos, independente da circunstância, não é percebido como a quebra de uma simples lei, mas

sim, a profanação do sagrado, em suma, a transgressão da própria natureza.

### 3.2 A CONSTRUÇÃO DO FEMININO

Na presente seção, abordaremos como são construídos e consolidados os padrões sociais que determinam a conduta moral e de comportamento dos corpos femininos, repercutindo assim na idealização e normatização de um estereótipo inato de mulher. Em suma, tal estereótipo está atrelado à maternidade e como conseqüente, à esfera doméstica e familiar.

Na obra literária “*O Canto da Carpideira*”, apesar da existência de um núcleo dramático essencialmente feminino, é percebida uma idealização a respeito do tipo de conduta esperada para o comportamento de uma mulher, construído sobre a ótica masculina e a perspectiva patriarcal da sociedade. Nesta projeção, se atribui um estereótipo feminino que seja ligado ao matrimônio, à esfera doméstica, além de ser destinado à maternidade. Embora este modelo seja idealizado, significativa maioria das personagens descritas na obra não alcança/alcançaram esta projeção e, mesmo quando algumas parecem cumprir todos os requisitos esperados, de algum modo, este modelo não é suficiente para garantir a estas personagens o que seria relativo ao sucesso familiar.

No romance em análise, a descrição do modelo feminino projetado socialmente, pelo homem, aparece tanto de forma implícita como explícita, no caso esta idealização é mencionada quando a autora cita a primeira esposa do personagem conhecido como Juca Espigueiro: “Era uma dona de casa exemplar, correta, firme, asseada (ALVES, 2014, p. 26)”, concomitante a esta projeção masculina instituída ao feminino, na narrativa também está implícito como as próprias mulheres se projetam:

[...] queria um pai para a pequena, sua neta, e queria ver a sua filha pisar o velho chão batido da casa com os pés ligeiros das mulheres do sertão que a tudo acode no tempo certo, por saber que o seu homem chegará cansado da lida e faminto do cotidiano que as humildes casinhas do sertão têm (ALVES, 2014, p.31).

Nesse caso, se as mulheres não instituem o estereótipo, algumas delas acabam ratificando a perspectiva patriarcal com suas aceitações e submissões cotidianas. Três aspectos podem corroborar para isso: a) a naturalização das condutas na sociedade; b) o

poder social necessário para promover mudanças nos padrões; c) a repressão implícita nos julgamentos sociais que caminham intrinsicamente relacionados à necessidade pessoal de pertencimento ao coletivo. O que se torna semelhante em ambos os casos, seja na projeção masculina ou feminina, é o estereótipo desenhado para a mulher, como ligado exclusivamente ao doméstico (cuidar da casa), incluindo neste campo, a naturalização do cuidado de outrem como função inata às mulheres (cuidar do marido).

A naturalização do ‘cuidar’, como atividade inerente às mulheres, entra em uma esfera que coloca a mulher, em uma posição de subserviência e difícil transição. Isto se dá, não porque a atividade de cuidar de outros, seja um cônjuge, filhos, pais, ou terceiros, seja essencialmente uma atividade subalternizada. Contudo, quando se institui, socialmente, que somente as mulheres seriam aptas a serem ‘cuidadoras’, este postulado limita o poder de escolha da mulher, pois determina isto a elas, além de isentar os homens de qualquer atividade relacionada a esta função, ainda que seja primordial a participação deles.

Levando em consideração um sistema patriarcal onde as mulheres podem ser substituíveis por preceitos simbólicos (ímoral, desonrada...), Gilligan (1982) considera que as mulheres se colocam à disposição e se sentem na obrigação de servir, porque nesta função, elas estariam sendo úteis, a ponto de serem consideradas indispensáveis tanto para os homens, quanto para a sociedade. Este sentimento de acordo com Gilligan (1982, p.77) é provocado porque “quando as mulheres se sentem excluídas da participação direta na sociedade, veem-se como sujeitas a um consenso ou julgamento feito e imposto pelos homens de cujo o apoio e proteção dependem e por cujos os nomes são conhecidas”. Para a autora, esta relação, subjetivamente, funcionaria como uma espécie de barganha, o que reforçaria a condição de subserviência e de submissão feminina, visto que,

[...] na medida em que as mulheres se veem como não tendo opção alguma, elas correspondentemente se excusam da responsabilidade que a decisão acarreta. Infantis na vulnerabilidade de sua dependência e conseqüente medo do abandono, afirmam que desejam somente agradar, mas em paga por sua bondade esperam ser amadas e cuidadas (GILLIGAN, 1982, p.78).

Quando as mulheres associam a ideia de que a sua servidão é necessária para a obtenção de algum tipo de reconhecimento/pertencimento, esta premissa se torna uma das bases para a construção da consciência moral pertinente ao feminino. Socialmente, espera-se que as mulheres se coloquem como aptas para servir ou cuidar. Esta servidão

começa primordialmente em tarefas relativas à esfera doméstica, que são instituídas desde a infância; quando, de algum modo, uma mulher não se adegue ou se recuse a cumprir esta função primordial, automaticamente esta já passa a ser julgada como anormal. Caso, este comportamento seja aceito, ele passa a ser justificado como por razões específicas consequentes de algum problema de cognição, seja físico ou mental. Gilligan (1982) ainda argumenta, que é por isto que a construção da moral feminina, costuma ser baseada nos outros, e não na própria individualidade. Para as mulheres, qualquer decisão que elas venham a tomar, que seja em benefício próprio e desconsidere o meio, faz com que recaiam sob o julgamento da moral (masculino/patriarcal), enquanto os homens podem priorizar suas motivações pessoais, ainda que sejam absurdas, e ainda assim serão aceitas e justificadas, em casos mais extremos creditados por alguma falha inicial feminina. A exemplo desse último aspecto, temos a relação entre o corpo feminino e o pecado cristão, ao qual o homem estaria sujeito, mas não seria o causador do pecado.

Retomando o romance, quando é descrito o caso extraconjugal da “autoridade da cidade” com a “mãe da menina Ana”, depois de constatada a gravidez da amante, este personagem, por ser homem e ter poder social, ao decidir que não irá assumir a criança, pois assumir uma criança bastarda gerará mácula a sua família.

A autoridade lavou as mãos, aliviado. Havia encaminhado a moça [mãe da menina Ana]. Não carecia mais preocupação com aquele assunto de baixo meretrício. Ela fora descuidada. Emprenhara depois de três anos de chamego. Era autoridade da cidade. Casado com moça rica, herdeira de terras. Tinha posses. Tinha dois filhos, um estudando letras e leis e o outro estudando números na capital. Não queria ver filho bastardo nos arredores da casa (ALVES, 2014, p. 119).

O pretexto da “autoridade da cidade”, em livrar-se da amante grávida, se mostra aceitável quando é justificado em prol da preservação de sua família. Entretanto, caso a mãe da menina Ana optasse por interromper sua gravidez, realizando assim um aborto, seja pela preservação do seu próprio relacionamento com o amante, por uma questão financeira ou, pelo fato de não querer ter filhos, independente do motivo, qualquer decisão que ela viesse a tomar em benefício próprio, seria inadmissível. Socialmente, esta personagem, devido a sua condição de mulher, não teria direito de escolha, pois todas as suas decisões já estariam pré-condicionadas a um julgamento externo (amante, criança, sociedade, moral) visto que, quando tratamos da mulher, a sua moral é baseada no condicionamento alheio, não na sua decisão.

Quando uma mulher rompe/quebra com os estereótipos construídos para o feminino, justamente por priorizarem seus próprios interesses, estas passam a ser julgadas como profanas/imorais<sup>34</sup>. Voltando ao romance, essa relação é percebida quando descrito o caso da personagem negra Celestina, que por uma intempere da vida é obrigada a se prostituir e passa a fazer uso do seu corpo como forma de sustento. Por desfrutar do sexo fora do casamento, e ainda assumir publicamente o prazer que sente com o ato, negra Celestina, passa a ser julgada por todos como imoral. “Xingava-a pelas costas, de imunda, assassina de anjinhos. Dizia dela imprecações (ALVES, 2014, p. 154)”. A personagem era considerada imoral por ser uma prostituta, e por uma mazela de sua profissão, ajudava outras mulheres a realizarem abortos. Contudo, apesar de toda a culpabilização social ser sobre Celestina, todas as ‘transgressões’ que ela veio/vem a cometer não partem de uma ação individual, pelo contrário, dependem de um grupo de pessoas, no caso dos homens, para serem concretizadas. Entretanto, o julgamento depreciativo recai somente sobre a mulher.

[Celestina] fora entregue [na capital] por um caixeiro viajante quando tinha somente quinze anos. Lá aprendeu a tirar menino do ventre das suas amigas. Tirava-os ainda com um mês, uma coisinha de carne ensanguentada minúscula. Tirou também muitos de três ou quatro meses, já hominhos ou mulherzinhas feitas, cabendo na palma da mão. Tirava menino de mulher séria também, daquelas mais pobres, que não podiam levar a barrigada adiante. Assim, tirou dúzias e dúzias de anjinhos, desde o momento em que eles eram somente um amontoado de sangue que cabia numa colher ou até já grandinhos, com perninhas e bracinhos prontos, com dedinhos e unhas nas pontas (ALVES, 2014, p.192/193).

Dentro do imaginário social, o aborto é considerado um ato pecaminoso (assassina de anjinhos). Para o grupo, a mulher que opta/optou por abortar, independente das circunstâncias que a levaram a esta decisão, automaticamente, é julgada como imoral. Ainda que para ser possível a concepção de uma criança seja

---

<sup>34</sup> Aqui abre-se mais um espaço de discussão a respeito da díade de oposição sagrado-profano. Enquanto temos a mulher como destinada ao sagrado devido a sua natureza. Ao homem pelo contrário, está posto o risco iminente da profanação por mulheres, a que, caso ele não resista (mas peça perdão), pode ainda atingir níveis de sacralidade. Por outro lado, para as mulheres a saída de sua natureza sagrada é, basicamente, um caminho sem volta. Aos homens, inclusive, a retomada do caminho sagrado pode ser trilhada na medida em que estabelecemos julgamentos e penitências às mulheres que os “tentaram a profanar” os induzindo ao pecado durante a sua vida. Afinal, são eles (homens) que predominam nos postos políticos, sociais e religiosos mais importantes para determinadas sociedades. Em síntese, o corpo feminino naturalizado sagrado, tentaria a existência masculina aos caminhos da profanação. Esse se permite corromper. Após o que toma consciência de sua profanação. Então, julga, condena e pune o corpo feminino que o desviou do caminho da fé e da boa moral. Com isso ele torna pública a fonte de seu pecado e de sua culpa. E, ao se redimir, condena o corpo feminino a ser para sempre aquele que se desviou da sua natureza sagrada.



necessária a participação masculina, e em âmbito generalizado, ambos deveriam ser responsáveis pela criança, socialmente, principalmente no caso do aborto, somente a mulher é condenada por ‘matar uma criança’ (anjinho), enquanto o homem (pai) em nenhum momento é culpabilizado, ainda que a recusa da sua paternidade seja um fator referencial para a decisão de um possível aborto.

A isenção da responsabilidade masculina é permitida porque existe todo um sistema social (patriarcado) que privilegia e beneficia os homens. Este sistema estrutural se faz simbólico, embora, tenha consequências físicas, principalmente, quando normatizam a ideia de submissão feminina como natural, fazendo com que, inclusive as próprias mulheres, maiores vítimas desse sistema, aceitem com passividade (na maioria das vezes) a sua condição subalterna

Devido à força simbólica de condicionamento propiciada pelo patriarcado, as mulheres (a maioria) passam a estabelecer uma postura passiva diante dos padrões impostos a ela. Segundo Gilligan (1982, p.81), as mulheres são condicionadas a serem passivas inclusive com a sua sexualidade, visto que, quaisquer ações que possam transgredir a ordem patriarcal, recaem também sobre a sua feminilidade.

[...] a sociedade pode afirmar publicamente o direito que a mulher tem de escolher por si mesma, o exercício dessa opção a põe secretamente em conflito com as convenções de feminilidade, sobretudo a equação moral de bondade e auto-sacrifício. Embora a afirmativa independente em julgamento e ação seja considerada característica da idade adulta, é antes no seu cuidado e preocupação com outros que as mulheres tem julgado a si mesmas e sido julgadas por outros.

O único espaço no qual é permitido para as mulheres exercer algum tipo de poder, ainda que seja restrito, seria na esfera doméstica. Contudo, é importante frisar que este poder só é permitido porque, de algum modo, ele será em prol de outrem (casa, filhos, marido). De acordo com Lopes (1988) e Montenegro (2003) a limitação da mulher ao espaço doméstico não é delimitada somente sobre a sua casa e família, mas também, a qualquer outro local, que por mais que pareça pertencer à esfera pública (trabalho remunerado), teria relação com funções essenciais de cuidado, no caso ofícios de assistência. Ricks apud Montenegro (2003, p. 494) reforça esta tese, quando aponta que “a idéia é que as mulheres transferem habilidades e funções de cuidar – que aprendem e praticam no âmbito da casa e da comunidade – para as profissões que exercem”. Lopes (1988, p. 212) nomeia estas funções como ‘extra-domésticas’ a partir do que:

[...] fica nítida a associação ou o direcionamento no âmbito extra-doméstico das mulheres, a determinadas profissões. Ser parteira, professora ou enfermeira não significa apenas uma escolha, mas, uma oportunidade que a mulher encontra para pôr em prática atitudes que aprendeu desde o berço: servilismo, bondade, paciência, dedicação e carinho.

Lopes (1988) ainda ressalta que os trabalhos pertencentes ao doméstico, não são necessariamente inferiores. O que torna possível esta consideração, seria um sistema de dominação patriarcal simbólico, que subordina somente as mulheres como aptas a assumirem este tipo de função, pois se constrói a ideia de que o doméstico é inato a elas. Neste sentido, para Lopes (1988, p. 212):

[...] passa-se a analisar a relação de inferioridade que se estabelece nesse confronto, tendo consciência de que o doméstico não representa intrinsecamente inferioridade como se quer crer, mas que a sua manutenção enquanto inferior é uma necessidade para o controle e a perpetuação da subordinação da mulher.

No romance *“O Canto da Carpideira”*, a relação da mulher com a esfera doméstica é reforçada, pois, em todos os núcleos narrativos, todas as personagens femininas possuem funções domésticas e extradomésticos (parteira, doceira, lavadeira, cozinheira) que envolvem o cuidar de terceiros. Mesmo quando estas mulheres acreditam ocupar a esfera pública, e são remuneradas nos respectivos trabalhos externos (extradomésticos), ainda assim, carregam a obrigação de executar as obrigações domésticas.

Tronto (1997, p.187), ao pesquisar sobre o ‘cuidado’, define que existiram diferenças, envolvendo este ato, que são essencialmente de gênero. Isto porque, de modo generalizado, qualquer ocupação poderia ser colocada como um trabalho de assistência, que requer cuidado; a autora exemplifica “[...] Os historiadores cuidam do passado. Os juízes cuidam para que seja feita justiça. [...]. As mães cuidem de seus filhos, que as enfermeiras cuidam dos pacientes, que os professores cuidem dos alunos, que os assistentes sociais cuidem de seus assistidos”. Entretanto, para Tronto (1997, p.188) o ‘cuidar’, seria dividido em formas, sendo elas: o “cuidado com” e o “cuidar de”. Segundo a autora:

Podemos distinguir "cuidado com" de "cuidar de" com base no objeto dos cuidados. "Cuidado com" refere-se a objetos menos concretos; caracteriza-se por uma forma mais geral de compromisso. "Cuidar de" implica um objeto específico, particular, que é o centro dos cuidados. As fronteiras entre essas

duas formas de cuidar não são tão nítidas como essas afirmações fazem subentender. Todavia, a distinção é útil para revelar algo sobre a maneira como pensamos sobre cuidados em nossa sociedade, porque se ajusta à forma como ela define os cuidados de acordo com o gênero. "Cuidar de" envolve responder às necessidades particulares, concretas, físicas, espirituais, intelectuais, psíquicas e emocionais dos outros. O próprio ser, uma outra pessoa ou um grupo de outros, podem fornecer cuidados.

Para Tronto (1997), em nossa sociedade, a função primordial da família seria a esfera do cuidar. Contudo, dado uma construção social que restringe a mulher à esfera doméstica/familiar, caberia quase que exclusivamente a ela, todo o suprimento das necessidades psicoafetivas de uma pessoa (filhos, marido). A autora ainda ressalta que, salvaguardados alguns casos em que a família (especificamente a mulher) se mostre omissa ou imprudente ao cuidar, esta função é repassada ao Estado, como instituição social, entretanto, ainda que outras instituições sociais<sup>35</sup> possam se apropriar desta responsabilidade, a culpabilização por quaisquer que sejam as mazelas decorrentes desta intransigência do cuidado primário será direcionada à mãe/mulher (família). Por este motivo, de acordo com Tronto (1997, p. 189), o cuidado está ligado a uma construção de gênero, em que “[...] os homens tenham "cuidado com" e as mulheres "cuidem de””. Segundo a autora, aos homens compete o “cuidar com”, pois esta posição não necessitaria de uma relação essencialmente afetiva, seguido de um estigma de obrigação moral e inata. Em contrapartida, às mulheres compete o “cuidar de”, pois, este acarreta uma obrigação moral e inata onde somente o sujeito feminino teria capacidade de suprir. Por este motivo, dentro do imaginário coletivo, as mulheres fariam/fazem serviços de cunho doméstico com maestria. De acordo com Tronto (1997, p. 189), esta concepção ocorre pois:

"Cuidar de" adquire significado moral de uma maneira diferente. Quando indagamos sobre isso, não é suficiente conhecer o objeto do cuidado; provavelmente temos de saber algo sobre o contexto em que se dá, especialmente sobre a relação de quem o presta e de quem o recebe. Uma criança suja não é uma preocupação moral para muita gente; mas poderíamos desaprovar moralmente a mãe de tal criança que, em nossa opinião, pode ter falhado em sua obrigação de cuidar dela. Deve-se levar em conta, obviamente, que esses julgamentos estão profundamente enraizados em pressupostos sociais, culturais e de classe sobre as obrigações da mãe, sobre padrões de limpeza e assim por diante. A atribuição da responsabilidade de cuidar de alguém, alguma coisa ou alguns grupos pode então ser uma questão moral. O que faz "cuidar de" ser tipicamente percebido como moral não é a atividade em si, mas como essa atividade se reflete sobre as obrigações sociais atribuídas a quem cuida e sobre quem faz essa atribuição.

---

<sup>35</sup> Igreja ou Escola;

Ao retomar o romance “*O Canto da Carpideira*”, levando em consideração as questões do “cuidar”, seguimos com a comparação das funções dos personagens Ditinho, coveiro/arrieiro, e Cota, carpideira/ benzedeira. De maneira genérica, ambos os personagens possuem em seus ofícios uma ligação com a morte e o morrer. Entretanto, o que difere suas funções é o tipo de relação/cuidado que cada uma das personagens estabelece com o seu objeto de trabalho. Como exemplo, a personagem Ditinho, embora seja responsável por cuidar do cemitério, enterrando assim os mortos, sua relação com o trabalho é puramente mecânica, em contraponto, a personagem Cota, que embora também trabalhe com a morte, passa a ser responsável pela “alma” dos mortos, criando assim, uma relação muito mais afetiva com seu objeto de trabalho do que a função exercida por Ditinho. Em âmbito geral, considerando o contexto social da obra, os ofícios exercidos pelas mulheres parecem pertencer a um campo transcendente, que ultrapassa a simples prestação de serviço, de modo que, nestas funções desempenhadas por mulheres, são esperados cuidados afetivos, enquanto o cuidar feito pelos homens tem especificações estritamente técnicas, podendo o prestador ser facilmente substituído.

Outra situação a ser mencionada no romance é a comparação entre as funções de parteira e do ‘doutor’ (médico). Na obra, embora os dois ofícios tenham relações médicas, para uma mulher ser considerada parteira e ter o prestígio profissional, ela necessita além da experiência técnica, uma relação simbólica que lhe consagre. “Vinda de uma família de mulheres raizeiras e de tarimbadas parteiras, já aparava crianças antes de completar 15 anos (ALVES, 2014, p. 151)”, ou: “[...] tinha o sagrado ofício de parteira (ALVES, 2014, p. 154)”. Especificamente nos ofícios realizados por mulheres, não bastava somente o conhecimento técnico na área, era necessário também o aval popular para garantir, simbolicamente, a consagração nesta ocupação. Caso semelhante, contudo sem aprovação popular (consagração), era o da personagem Celestina, por mais que fizesse partos, não era reconhecida como parteira, visto que não possuía uma tradição familiar nem o aval popular que lhe consagrasse (pois era prostituta, e segundo o imaginário coletivo prostituição não poderia ser atrelado à maternidade).

O combinado naqueles dias de véspera de parto era que se fosse caso de muita urgência, o pai poderia até mandar a menina buscar a negra Celestina, perto dali, que também *sabia fazer parto, sem ter o ofício de parteira* [...] A mãe, sempre que o pai da menina Leonilda fazia alusão a essa possibilidade, falava que isso ela não aceitaria. Não gostava da negra má afamada nas casas

de família daquele lugarejo [...] a menina ouvira a mãe falar que preferia morrer a deixar aquela negra açougueira colocar as mãos nela (ALVES, 2014, p. 155, grifo nosso).

Diferentemente dos requisitos simbólicos exigidos para as mulheres, para ser ‘doutor’, ou qualquer outra profissão ocupada majoritariamente por homens, não era necessário respaldo cultural nem tradição familiar que atestasse esta função, além da formação técnica. “Diziam que quando faltasse uma semana para o parto iriam todos para a cidade. Tinham posses. Poucas, mas tinham [...] *A mulher seria cuidada pelo doutor da cidade. Homem estudado* (ALVES, 2014, p. 155/156, grifo nosso)”. Cabe ressaltar, que de acordo com o contexto da obra, o que não é muito diferente da historiografia nacional, as raras menções de personagens que possuíam algum tipo de formação acadêmica (estudado), todos eram homens e moravam fora da zona rural.

Ao considerar a influência da sociedade patriarcal, nos modelos familiares que privilegiam a presença majoritária de homens, temos no romance, a família biológica da personagem Leonilda que era uma das únicas, que se enquadrava dentro de um modelo nuclear, composto por pai, mãe e irmãos, a incluir a própria Leonilda, como caçula e única filha. Contudo, embora a preferência familiar fosse por homens, a presença feminina era necessária, pois a prática social atribuía às mulheres da família a responsabilidade moral de servir a estes homens, visto que, as funções que exigem o ‘cuidar’, seria, dentro do imaginário coletivo uma atividade inerente ao feminino. Parsons apud Poeschl (2000, p. 695) enfatiza que, “o papel das mulheres consiste em cuidar da casa e dos filhos, enquanto o papel dos homens consiste em prover as necessidades materiais da família, geralmente através do exercício de uma atividade remunerada”. Segundo a autora, a divisão das responsabilidades sobre família, é pautada no sexo, por uma influência do gênero, em que aos homens, cabe o público e às mulheres o privado. Seguindo este preceito, na organização familiar da personagem Leonilda, os irmãos, por serem homens, independente da idade, deveriam seguir os afazeres externos juntamente com o pai, “O seu pai e os três irmãos estavam na lida (ALVES, 2014, p. 155)”, enquanto as mulheres da família, no caso Leonilda e sua mãe, deveriam obrigatoriamente, atender e suprir todas as necessidades elementares destes homens:

A menina não se lembrava até aquela idade de ter ouvido o seu pai dirigir-lhe a palavra algum dia. Era calado. Era taciturno. Era recolhido e muito trabalhador. Levava os seus irmãos mais velhos para a lida. A menina era

ocupação da sua mulher que passava o dia na casa cuidando das suas plantas, das suas raízes, das suas sementes (ALVES, 2014, p. 153).

A obrigação dos homens era restrita ao ‘cuidado com’ relativo aos trabalhos na lavoura, enquanto as mulheres da família eram responsáveis por todo o serviço doméstico. Contudo, segundo esta definição, os homens seriam os responsáveis financeiros pela família, e simbolicamente, isto os elevariam a uma posição de prestígio. No entanto, a mãe de Leonilda exerce também ofício remunerado como parteira e raizeira da região, e por mais que fosse, teoricamente, uma função extradoméstica, ela era extremamente prestigiada na região, e possivelmente teria maior visibilidade financeira que o próprio marido. “A mãe de Leonilda era a única do lugar [...] Era competente. Era experiente. Era bem paga. Trouxera ao mundo até filhos de autoridades da cidade [...]. Especulavam por ali que a parteira tinha até ouro guardado em casa (ALVES, 2014, p.154)”. Por mais que a profissão da mãe de Leonilda fosse reconhecida, e a mesma fosse bem remunerada por exercê-la, ainda assim, ela, por ser mulher, não é eximida das atividades domésticas.

A família de Leonilda, dado o contexto social de precariedade das personagens do romance, era considerada, de certo modo, abastada para a região. Além da questão monetária, outro fator cultural e simbólico, que reforçava esta ideia, era o número majoritário de homens na família. Esta característica demonstra que o ‘mérito’ familiar não era percebido pela força das mulheres, ainda que estas fossem prestigiadas profissionalmente, e dado à dupla jornada conseguisse cumprir ainda, todas as obrigações domésticas e extradomésticas. O mérito era medido pela simples presença de homens. As mulheres, por mais que se esforcem ou sejam competentes, ainda que na esfera doméstica, são invisibilizadas. Em um trecho do romance é citado que a própria Leonilda, nem era reconhecida como filha.

A negra, magoada, dizia que filho para o velho [pai de Leonilda] só os três meninos. Leonilda não contava [...] A menina espiava, atrás da negra que ainda provocou-a dizendo que o velho mal sabia falar o nome dela. Era uma acusação. Era futrica (ALVES, 2014, p. 180).

Segundo Hirata e Kergoat (2008, p.264), este posicionamento existe, porque o trabalho exercido pelas mulheres, não é percebido como trabalho. E tudo o que elas venham a fazer, seria encarado como obrigação moral, de modo que, os homens se esforçariam, enquanto as mulheres cumpririam apenas as funções, suas funções

essenciais e biológicas, “[...]. Uma enorme massa de trabalho é efetuada gratuitamente pelas mulheres, e esse trabalho é invisível, é realizado não para elas mesmas, mas para outros, e sempre em nome da natureza, do amor, e do dever materno”.

As mulheres só passam a ser percebidas quando se fazem ausentes nas suas obrigações e por isto, passam a ser culpabilizadas por terem ‘quebrado’, de algum modo, a ‘harmonia’ da casa ou de alguma projeção construída para ela. Contudo, este relance de visibilidade não é decorrente da valoração do trabalho antes executado pelas mulheres, mas sim, como confronto à moralidade feminina, incluindo a sua feminilidade, ou seja, a sua ‘capacidade de ser mulher’.

Retomando o romance “*O Canto da Carpideira*”, ainda tratando sobre a família biológica de Leonilda, quando a mãe da personagem vem a falecer, a menina passa a ser culpabilizada por seu pai e irmãos (homens) por a morte de sua mãe.

Avistou o velho rancho no meio do mato, onde o seu pai guardava os materiais de lida. Chegou à porta. Empurrou-a entrou tresloucada, encharcada e vulnerável, O pai deu um salto. Os três irmãos também. Não houve diálogo, Não houve explicação. Não houve motivo. Saíram todos os homens, em carreira desabalada [...] Um dos seus irmãos olhou para ela e cuspiu para o lado. Todos pareciam olhar-lhe sem piedade, com indiferença [...]. O pai levantou os olhos do caixão, olhou-a. Os olhos do pai estavam desvairados (ALVES, 2014, p. 161/162).

O desprezo dos homens da família por Leonilda ocorre porque dentro do imaginário local, devido à cultura patriarcal, a função de Leonilda na casa, era ser a companhia de sua mãe, e fazer/aprender o serviço extradoméstico com ela. Concomitante a isto, a mesma, (por ser mulher) deveria ter a obrigação de cuidar e ajudar a sua mãe, que na véspera da morte estava gestante. Considerando estes fatores, ainda que Leonilda não pudesse evitar o ocorrido (a morte), no entendimento dos homens da sua família, a personagem falhou na sua missão feminina, e em decorrência desta falha causou a morte da mãe, o que provocou a quebra da ‘harmonia’ do lar.

[...] Ficou em pé, novamente ao lado do pai, vestida de hominho. Este a olhou e soltou numa voz rouca a acusação de que ela deixara a mãe morrer. Os seus olhos estavam esbugalhados [...] “Deixei não senhor. Caiu um raio. Ela sangrou”. Foi acusada de “pequena mentirosa”. Essa foi toda a conversa (ALVES, 2014, p. 165).

Outro fator que passa a ser considerado, para o descontentamento dos homens da família, após a morte da mãe da personagem era: “Quem iria cuidar da menina Leonilda”? Visto que, a função de cuidar, e principalmente cuidar de uma mulher, cabia

somente a outras mulheres, e de acordo com o imaginário do grupo, homens não participavam, de modo algum, da criação dos filhos e da logística doméstica. O fato de Leonilda ser mulher era encarado como um fardo para os próprios familiares, já que ela não seria aproveitada na lida e, pela sua idade, ainda não podia ser dada em casamento, carecendo assim, de ‘cuidados de mulher’.

A invisibilização de Leonilda, por ser mulher, seguido pelo desprezo dos seus pais e irmãos se faz tão preponderante, que a narrativa descreve após a morte da mãe, o esforço da menina para noticiar aos familiares o ocorrido. Tão difícil que a mesma se ausenta da casa e só retorna no dia do enterro.

A menina ficou só no rancho velho. Foi se agachando até ficar encolhida no chão. O frio provocado pelas roupas encharcadas machucava seu corpo. Ali chorou. Ali prostrou. Ali dormiu [...] A menina dormiu só. Sem medo. Sem mãe. Quando chegou ao terreiro da sua casa no outro dia, o velório de sua mãe já ia adiantado (ALVES, 2014, p. 161).

No dia seguinte, quando Leonilda retorna à casa da família, o romance descreve que a menina estava suja, molhada e sua perna estava toda manchada de sangue, decorrente da sua primeira menstruação, que dado aos acontecimentos não percebera. Tanto o pai como os irmãos, além de não terem notado a ausência da menina, não demonstraram se importar com a situação em que se encontrava. A única pessoa que orienta e ampara Leonilda, ainda que todos tivessem visto o estado da menina, foi a personagem Nena (que também é mulher):

Todos pareciam olhar-lhe sem piedade, com indiferença [...] A menina ficou parada à porta. Ninguém lhe dirigiu a palavra. Quase não percebeu o toque sutil da mão da sua amiga tão cara, a filha da doceira, na sua. Apertou a mão da amiga, na cumplicidade da primeira amizade. No momento seguinte, vulnerável, começou a chorar. O pai levantou os olhos do caixão, olhou-a. Os olhos do pai estavam desvairados. O estômago vazio da menina embrulhou. Havia dormido no rancho de trabalho, sem comer, sem beber, desde a tarde do dia anterior, quando vira a mãe esvair-se em sangue na mesa da cozinha. A mesma mesa que agora estava quase toda ocupada com o grande caixão escuro (ALVES, 2014, p. 161/162).

Independente do estado psicológico em que estava, por ter presenciado a morte da mãe e também pelo luto, após o enterro, com ou sem instrução adequada, a menina, ainda que com pouca idade, passa a assumir sozinha toda a responsabilidade extradoméstica da casa.



[Leonilda] tinha acabado de completar catorze anos, e havia somente sete dias que a sua mãe morrera. E havia somente sete dias que as suas regras desceram pela primeira vez [...] Por esses dias, a menina já trabalhava como louca para dar conta dos afazeres domésticos, da lavagem de roupas, a preparação da comida, a arrumação da casa, o cuidado com as plantas para os remédios (ALVES, 2014, p. 213).

Leonilda é condicionada a assumir todas obrigações domésticas, apesar da condição financeira da família, porque é mulher. Caso fosse homem, ainda que com a mesma idade, a responsabilidade doméstica seria terceirizada para outra mulher. O patriarcado é a estrutura que possibilita às mulheres a não perceberem e aceitarem este tipo de condicionamento ao doméstico, em que toda a lógica se baseia em construções irreais, que se fazem verdades dentro do imaginário. Quando as construções imaginárias se firmam como reais, elas passam a ser normatizadas pelos grupos, de modo que tanto o sistema social, quanto as próprias mulheres (condicionadas) favorecem e perpetuam estes posicionamentos, por acreditarem ser natural e inerente a elas esta postura.

Devido a toda esta estrutura, os mecanismos sociais, incluindo a cultura com todos os seus sistemas de representação, condicionam as mulheres ao doméstico, justificando esta relação a uma particularidade do seu sexo. Com isto, de modo implícito ou não, validam o que seria feminilidade de acordo com preceitos sociais ao instaurarem uma série de regras para moldar o que se espera como estereótipo feminino. Diante disto, dentro de um estereótipo criado para as mulheres, a sociedade irá julgar os corpos femininos por parâmetros simbólicos que determinaram alguns comportamentos como puros ou impuros, assim como na sua sexualização. Sobre o corpo feminino, serão construídas tanto normas morais, como normas físicas que necessitam ser cumpridas para assim se constituir a ‘mulher idealizada’. Deste modo, se instaura o que seria o modelo de ‘mulher correta’ para o tipo de ‘família ideal’ conforme discussão no próximo tópico.

### **3.3 A SEXUALIZAÇÃO DO FEMININO**

Neste último tópico fazemos uma análise de como a sociedade patriarcal se utiliza, também, as relações sexuais, ainda que no casamento, para condicionar os corpos femininos a seguirem uma representação de moralidade ligada diretamente ao conceito do *marianismo*. Com o que se busca a representação da honradez feminina dentro do imaginário dos grupos.

A relação desta análise com o conceito do *marianismo*, é apontada em decorrência das referências (canções, objetos, rituais) à religião de matriz cristã mencionadas em toda a narrativa. Reiteremos que por mais que o romance não expresse nenhuma denominação religiosa específica, todas as personagens, ainda que não admitam uma fé, expressam grande devoção pela religião cristã.

Das vastas obrigações existentes para as mulheres, como a limitação à esfera doméstica no cuidado da casa, filhos e terceiros, a sexualização do corpo feminino, seria outro ponto de condicionamento dentro do sistema patriarcal. Por uma convenção social, as mulheres, para preservarem a sua moralidade, só poderiam desfrutar de uma vida sexual dentro do matrimônio. Pateman (1993, p.21) associa o casamento a um contrato sexual, enfatizando que no casamento, os homens (livres) ampliam seus poderes de dominação, quando passam a possuir as mulheres (sujeitadas) como objetos regulamentados dentro da lei. Assim, “os homens transformam seu direito natural sobre as mulheres na segurança do direito patriarcal civil”. Apesar de a relação sexual estar automaticamente incluída, na esfera familiar, com o casamento existiria uma restrição da prática sexual permitida às mulheres casadas, que são/serão mães.

Embora o ato sexual seja imprescindível para a formação dos núcleos familiares, socialmente, não se costuma falar sobre sexo, devido ao pudor criado sobre esta relação. Contudo, ainda que a menção ao sexo seja velada, o mesmo costuma ser uma das esferas mais exploradas e condicionantes, principalmente, quando tratamos dos corpos femininos. Existe um interesse no corpo da mulher, principalmente quando este se faz sexual, de modo que na ambiguidade imagética do corpo feminino se projeta o corpo da mulher materna e o corpo da mulher sexual. A mulher materna seria sagrada e por isso deve ser restrita, em contraponto com a mulher sexual que seria profana, erotizada e a ser possuída muitas vezes, inclusive, como prêmio.

A sexualidade do corpo feminino serviria de modelo para os grupos classificarem a moral de uma mulher, baseados na publicidade (suposta) ou contenção de sua vida sexual. Com isto, as comunidades criam modos, para classificar as relações sexuais, porém, o julgamento é direcionado para as mulheres, como aspecto negativo. Quando os grupos fazem seus julgamentos, impondo o que consideram ser moral e imoral, a mulher, involuntariamente, acaba sendo obrigada a manter o ‘estigma da moralidade’, de modo que, sobre o seu comportamento será condicionado tanto a sua própria honradez, como a de sua família, seja esta família original (na condição de filha/tutelada) ou da família descendente (na condição de esposa/mãe).

Entretanto como afirma Reich (1976, p.47), “as relações sexuais não são morais nem imorais”. Todavia, a cada tempo as instituições vão impor sobre as práticas sociais um padrão de moralidade a ser seguido como exemplo. Considerando a realidade nacional, e também o contexto da obra em análise, o sexo é restrito ao casamento, fundando-se assim, uma moral conservadora, a partir de que somente as mulheres que não respeitam esta regra tem sua moral aferida; posicionamento esse, que reflete a obrigação e precaução somente com a virgindade feminina, como requisito para as ‘mulheres corretas’ alcançarem um ‘ideal familiar’. Conforme argumento higienista de Reich apud Gruber (1976, p 36):

Temos que dar valor à virgindade da mulher como o tesouro popular mais elevado e cultivá-la, pois na virgindade da mulher encontra-se a única certeza e garantia de que realmente seremos pais de nossos filhos, de que realmente nos esforçamos e trabalhamos para o nosso próprio sangue. Sem essa garantia, no entanto, não existe possibilidade de uma vida familiar segura e íntima fundamento indispensável para o desenvolvimento de povo e Estado. Nisso, e não na livre licenciosidade do homem, é que as leis e os costumes se baseiam para apresentar exigências mais rigorosas às mulheres, no que concerne à virgindade pré-nupcial e à fidelidade no matrimônio, do que ao homem. Na licenciosidade dela, encontra-se em jogo muito mais do que na dele.

Na restrição do sexo antes do casamento, temos uma forma de condicionamento do comportamento sexual, outra forma condicionante está na limitação do falar sobre o sexo, ainda que na esfera familiar (existente e necessária) como velado e reprimido. Foucault (1988, p.12) argumenta que “se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada”. O autor enfatiza que a repressão sexual já começa pela própria linguagem, com a restrição de vocábulos sobre a temática e na ideia de que qualquer referência ao assunto passa a ser tratada como ilícita. Outro modo de condicionamento do sexo se dá em grande parte pela influência religiosa, a partir de que se acreditava (acredita) que a abstinência, poderia fornecer um estado de elevação espiritual maior. Contudo, nos primórdios, a própria igreja que incentiva a abstinência, era quem carecia saber de detalhamentos das atividades sexuais praticadas por seus fiéis, com o objetivo de julgar o nível de pecado que cada confesso cometeu e atribuir assim a penitência. De acordo com Foucault (1988, p.22), falar sobre sexo era necessário durante a confissão, porque o sexo era visto como pecado. Contudo, para a absolvição deste tipo de pecado, o clérigo, necessitava saber com exatidão tudo o que havia ocorrido durante o ato sexual dos seus confessores “[...] para que a confissão fosse

completa: [era necessário descrever] posição respectiva dos parceiros, atitudes tomadas, gestos, toques, momento exato do prazer – todo um exame minucioso do ato sexual em sua própria execução”. Após a reforma protestante, quando a igreja católica entra com a contrarreforma, os clérigos passam a excluir das confissões o detalhamento do ato sexual, e focam somente na penitência. Isto se fez necessário, de acordo com Foucault (1988, p.23), porque:

O sexo, segundo a nova pastoral, não deve ser mais mencionado sem prudência; mas seus aspectos, suas correlações, seus efeitos devem ser seguidos até às mais finas ramificações: uma sombra num devaneio, uma imagem expulsa com demasiada lentidão, uma cumplicidade mal afastada entre a mecânica do corpo e a complacência do espírito: tudo deve ser dito. Uma dupla evolução tende a fazer, da carne, a origem de todos os pecados e a deslocar o momento mais importante do ato em si para a inquietação do desejo, tão difícil de perceber e formular; pois que é um mal que atinge a todo o homem e sob as mais secretas formas [...].

A igreja, na sua posição de instituição dominante exerceu/exerce, uma relação de controle sobre as práticas sexuais, propagando o pudor em relação ao sexo, o que ocasiona grande influência dentro da construção da postura sexual considerada adequada. Os grupos que são influenciados por estas ‘verdades’ passam a policiar o sexo. Com isto criam uma série de regras, a fim de estabelecer o que é lícito ou ilícito neste tipo de relação. Com a associação do sexo ao pecado, os grupos passam a tencionar a abstinência, no sentido de privação do corpo aos prazeres carnis, como uma forma de virtude, logo, um dos pilares necessários para a moral de uma pessoa. Segundo Foucault (1984, p. 22/23):

O herói virtuoso que é capaz de se desviar do prazer, como uma tentação na qual ele sabe não cair, é uma figura familiar ao cristianismo, como foi corrente a ideia de que essa renúncia é capaz de dar acesso a uma experiência espiritual da verdade e do amor, a qual seria excluída pela atividade sexual. [...] essa abstenção estava ligada diretamente a uma forma de sabedoria que os colocava imediatamente em contato com algum elemento superior a natureza humana, e que lhes dava acesso ao próprio ser da verdade [...].

Apesar das ‘recomendações’ da igreja sobre a abstinência recair sobre todos os fiéis, em uma abordagem bem generalista, o condicionamento, vigilância ou condenação devida à desobediência deste parâmetro, se faz muito mais pungente sobre as mulheres do que sobre os homens. Na cultura ocidental, seja antes ou pós-cristianismo, a virgindade, principalmente das mulheres, era/é considerado um estado elevado de graça. De acordo com Vainsencher (1987, p.289):

Desde a mais remota antiguidade, a virgindade é visualizada como um estado de graça: entre os gregos, somente as virgens podiam ser sacerdotisas de Apolo, entre os romanos, as vestais faziam votos de castidade; entre os judeus, atribuía-se grande importância à virgindade da mulher por ocasião do matrimônio. O cristianismo, dando continuidade a essa postura, concedeu relevância fundamental ao estado da virgindade. Nos primeiros séculos, depois de Cristo, havia virgens que faziam votos de castidade a fim de se dedicar inteiramente à adoração a Cristo. Com início da vida monástica, passaram a constituir comunidades de monjas.

Outro fator, dentro do cristianismo, que fortalece a concepção da graça virginal, exclusivamente condicionada para as mulheres, principalmente de forma simbólica, é a gravidez sem sexo de Maria, mãe de Jesus<sup>36</sup>. Segundo Vainsencher (1987, p.290):

Na doutrina católica, a virgindade consiste não somente na ausência de contato sexual, mas na desistência voluntária de quaisquer prazeres do sexo, com ou sem o matrimônio. O dogma católico, no que se refere à concepção virginal, enfatiza o fato seguinte: Maria, mãe de Jesus, foi virgem antes do parto, no parto e depois do parto.

Na necessidade de se preservar este ‘suposto’ estado de graça/pureza, que as mulheres só possuiriam no estado virginal, se faz o princípio da ambiguidade, atribuída aos corpos femininos. Isto porque, ao mesmo tempo em que as mulheres precisariam se manter virgens para a ‘conservação de sua pureza’, estes mesmos corpos virgens, seriam prediletos aos homens para a formação da família nuclear. Como o sexo é restrito ao casamento, nas núpcias, a virgindade da mulher seria ‘perdida’, com isto a perda também do estado de graça e pureza. Atrelado a isto, dentro do imaginário, institui-se que o sexo seria considerado um pecado da carne, a maneira que teria o ‘poder’ de desvirtuar uma pessoa. Por outro lado, o sexo leva à maternidade, em que a mulher poderia reencontrar o seu estado natural de sacralidade. Nesse sentido, às mulheres que não geram filhos (voluntários ou involuntariamente) recai a constante de uma existência pecaminosa.

Baseando nesta confusa e ambígua premissa, se cria um estereótipo simbólico, mais uma vez direcionado ao feminino, onde somente no casamento a relação sexual é permitida/percebida como ‘sagrada’. Com isto, por influência da igreja, se institui em dois modelos de mulher, no qual se propaga o padrão considerado adequado ou inadequado de serem seguidos: o modelo mariânico. Estes estereótipos seriam derivados da imagem cristã de Eva e Maria, o modelo de Eva seria percebido de forma negativa

---

<sup>36</sup> Cf. Lucas 1:26-38;

como pecadora, enquanto o de Maria, como santa, logo, padrão adequado a toda mulher considerada ‘pura’. Follador (2009, p.6) descreve que estes modelos coexistem porque na lógica do patriarcado, a mulher que ocuparia o papel de mãe e esposa (santa), não poderia ser a mesma relacionada ao prazer sexual (pecadora).

O olhar masculino reservava às mulheres imagens diferentes, sendo em determinados momentos um ser frágil, vitimizado e santo, e, em outros, uma mulher forte, perigosa e pecadora. Essas características levaram a dois papéis impostos às mulheres: o de Eva, que servia para denegrir a imagem da mulher por ele maculada; e o de Maria, santa mãe zelosa e obediente, que deveria ser alcançado por toda mulher honrada.

Por influência do cristianismo, no imaginário coletivo, o modelo de mulher adequado para casar, e assim constituir uma família, é aquele de mulheres que correspondessem ao estereótipo de Maria. Este modelo passa a ser nomeado de *marianismo*, e fazia referência a Maria, mãe de Jesus, personagem glorificada dentro do cristianismo, pois, dado a sua postura de mulher honrada e virgem<sup>37</sup>, foi escolhida para ser a mãe do Messias. Em contraponto, com a imagem santa de Maria, defronta-se a imagem de Eva, personagem feminina que desobedeceu a ordem de Deus<sup>38</sup>, e devido a sua transgressão, todo o pecado veio ao mundo. Além disso, pela contenda de seus filhos, vem a ser mencionado, segundo a Bíblia, o primeiro homicídio na história da humanidade<sup>39</sup>. Segundo Barcinski *et al* (2013, p. 90):

A mulher é condenada a pagar pelo pecado original de Eva, que se deixou encantar pelo pecado, tirando a possibilidade de a humanidade usufruir do paraíso eterno. Uma vez que a mulher compartilhava da essência de Eva, sua sexualidade deveria ser constantemente controlada.

Apesar de ambas as personagens bíblicas terem gerado descendentes<sup>40</sup>, no imaginário coletivo, se considera a sexualidade de Maria como sagrada (santa), enquanto a de Eva como impura (pecadora). Mediante esta premissa, ainda que ambas as personagens sejam mulheres, somente em Maria estaria o modelo adequado de mulher a ser seguido. Por este motivo, de modo simbólico (ou não), toda a sexualidade das mulheres, com o intuito de se equiparar-se a este modelo, passa a ser ‘controlada’. De acordo com Barcinski *et al* (2013, p. 91):

<sup>37</sup> Cf: Lucas 1:30;

<sup>38</sup> Cf: Gênesis 3: 1-24;

<sup>39</sup> Cf: Gênesis 4:1-16;

<sup>40</sup> Cf: (Marcos 6:3) e (Gênesis 4: 1-2,25; 5:7);

O modelo do Marianismo encontra seus fundamentos históricos justamente no adestramento da sexualidade feminina, fazendo sentir seus reflexos em discursos religiosos de condenação à aberta expressão dos desejos femininos, bem como de santificação da mulher ideal constituída à imagem da Virgem Maria.

Torna-se importante ressaltar que o controle sexual para a manutenção do ‘estado de pureza’ no *marianismo*, é diferente da abstenção sexual, pois no *marianismo* a relação sexual (no casamento) é permitida, contanto que esteja vinculado à maternidade. Ou seja, seria o sexo exclusivo para a procriação e não para o prazer sexual, configurado como um pecado da carne. Para Concha apud Ary (1990, p.115):

A Igreja difunde como imagem da mulher por excelência, o protótipo ideal da mulher, a Virgem Maria, exaltada justamente porque ela se despoja de sua sexualidade. Todo o seu valor reside em ser uma santa, modesta, silenciosa, humilde e, fundamentalmente, em ser mãe sem ter tido gozo em seu corpo: a mãe ideal.

Esta projeção do modelo mariano aparece no romance “*O Canto da Carvideira*” e se mostra permeado em toda a narrativa, à maneira que, ainda que as personagens ou o núcleo ficcional não percebam estarem sob esta influência, todas as tomadas de decisões, seja para o casamento, ou para a manutenção do estado virginal feminino se mantem por força deste simbolismo. A respeito disto, temos a personagem conhecida como ‘mãe da menina Dora’. O enredo conta que durante a sua puberdade, a mesma estava criando sentimentos por um personagem conhecido como ‘caixeiro’. No momento em que sua mãe (Nena) toma conhecimento desta relação, ela passa a privar sua filha de qualquer contato que ela pudesse ter com este rapaz. A privação é motivada porque Nena, como mãe, precisaria zelar pela imagem de sua filha, pois, como esta era mulher, qualquer menção de (suposto) relacionamento que não findasse em casamento, mancharia a honra da menina.

Concomitante à dor da sua mãe Nena, a mocinha também começou a chorar ali deitada dentro da redinha. O seu peito sofrido, que naquele tempo já apresentava os primeiros agudos da dor de amor, não suportou ouvir a valsinha assoviada, tão cara ao seu coração. O som do assovio vinha da ruazinha empoeirada. Era o caixeirinho ruivo que voltava. A menina chorou, na pureza da primeira experiência com o amor (ALVES, 2014, p. 70).

Outro fator que agrava a possibilidade de enamoramento entre o caixeiro e a filha de Nena seria o fato de o rapaz não possuir família e nem moradia fixa nas

redondezas. Em âmbito geral, a falta de vínculos com a região, por ele ser homem, não seria um impeditivo para ambos iniciarem uma relação. Contudo, caso os personagens iniciassem um relacionamento e o rapaz viesse a ir embora, independente do motivo, este abandono seria um fator que agravaria a desonra da moça, pois, a família da mulher não teria aonde recorrer para tentar remediar a situação. Acrescido a isto, um possível abandono do caixeiro, dada a força do patriarcado que privilegia os homens, não seria considerado um “mau-caratismo” da parte dele. Sua recusa à continuidade da relação, seria automaticamente justificada por alguma suposta ‘mágoa’ provocada pela moça, seja por temperamento ou carência. Além disso, como o relacionamento não resultou em casamento, ela poderia ser classificada como uma ‘mulher fácil’<sup>41</sup>, e por este motivo, o caixeiro teria o direito de não manter um relacionamento sério com a moça. De qualquer forma, a filha de Nena, por ser mulher, não poderia ter qualquer tipo de relacionamento amoroso com um homem que não viesse a ser seu marido, visto que, mesmo que não existisse o sexo na relação, a imagem da mulher honrada e virginal, essencial para a mítica do *marianismo* já estaria corrompida.

Considerando ainda a idealização do modelo de Maria, no romance, quando a filha de Nena vem a casar, isto é considerado uma vitória para a família. Pois, com o casamento, a moça estaria apta para cumprir a destinação mais natural e feminina existente: o cuidado com o marido, casa e futuros filhos (esfera doméstica). Em suma, esta futura família seria respeitada, pois adveio de um modelo mariânico.

Nena, a doceira, vinda de família sem posses, família de mulheres doceiras, apavorou-se com a ideia de ver a sua filha desgraçada por um caixeiro viajante. Como era empregada de fogão e de tacho na sede da fazendola, não queria ver a sua única filha ser desencaminhada. Casar bem a filha era o seu objetivo para garantir o sustento da sua velhice (ALVES, 2014, p. 67).

O casamento salvou a filha da avó de Dora de desencaminamentos. A velha Nena estava aliviada [...] Nena suspirava outra vez, sozinha ou contando para alguém como fora o casamento (ALVES, 2014, p. 78).

Simbolicamente, quando o casamento é oficializado, socialmente também se atesta a posição da mulher como honrada. Logo, esta seria moralmente aceita, considerando que um homem não se casaria com mulheres ‘impuras’. “E a mãe de

---

<sup>41</sup> Termo popular que descreve mulheres solteiras que possuem diversos relacionamentos e também são permissivas sexualmente;



Dora, moça simples, passou de filha da cozinheira de fazendola alheia à proprietária de sua casa e esposa de um homem decente (ALVES, 2014, p. 77/78)”.

Torna-se importante reiterar que a imagem da mulher como ‘honrada’ somente seria concretizada com o casamento. A título de análise, antes do casamento, a personagem Nena e sua filha, sendo viúva e única responsável pelo sustento de sua pequena família, podia até ser considerada pela comunidade como uma ‘mulher decente’. Contudo, não havia homens nesta família para “eleva-las” socialmente, à medida que, a verdadeira seriedade e afirmação da honradez feminina, não é atribuída pelo esforço da mulher, seja na posição de mãe, filha ou esposa. Este ‘suposto prestígio’ só vem com a presença masculina, tanto que por mais que Nena tivesse criado e zelado pela integridade de sua filha sozinha, este trabalho somente é reconhecido quando a moça se casa. “A moça contava então com dezesseis anos. *Era mulher casada e, portanto, séria.* Tudo estava muito bem colocado e encaminhado” (ALVES, 2014, p. 78, grifo nosso).

Ao ser oficializado o casamento, entra em vigor o outro modo de condicionamento sexual presente no *marianismo*, pois o matrimônio neste conceito carregará em si uma ambiguidade. Primeiramente, a ‘honra feminina’ só foi possível porque, antes do casamento, a mulher seria virgem e absteve-se de qualquer tipo de relação que fosse considerada ‘impura’. Entretanto, com o casamento, o sexo que antes era proibido, passa a ser o elemento essencial para a consumação do matrimônio. Neste sentido, tanto a ausência como a presença do sexo, seriam fatores necessários à legitimação da mulher, tanto fora, como dentro do casamento. No entanto, esta relação sexual permitida no matrimônio seria condicionada à perpetuação da família, no caso filhos, que instaurariam a maternidade. Apesar desta ambiguidade, segundo Ary (1990, p 117), o *marianismo*, simbolicamente, torna-se uma qualidade positiva das mulheres no quadro “família sacramentada”, isto porque, quando o sexo passa a ser ligado à procriação, o corpo feminino se faz um ‘salvador’ porque transforma o sexo/prazer (pecado) em sexo/procriação (sagrado). Desta forma, ainda que o casamento remeta à relação sexual, este sexo existente no matrimônio, passa a ser encarado como um ‘pecado venial’<sup>42</sup>, necessário para a procriação e não somente pelo prazer sexual, como um desejo carnal.

---

<sup>42</sup> Segundo a doutrina católica, seria um pecado que pode ser perdoado, ainda que seja uma violação aos Dez Mandamentos ou um pecado de natureza menor, mas é cometido sem a intenção e/ou sem total

Por este motivo, com o casamento, existiria a ideia da necessidade dos filhos, pois a razão para o casamento não seria ‘o amor’, mas sim a perpetuação da família. No romance em questão, essa necessidade dos filhos, após o casamento se faz também latente, o primeiro caso se mostra com a filha de Nena, depois de ter se casado com o caixeiro, ainda que a narrativa deixe subentendido que os dois tinham um forte relacionamento afetivo, existiria no casal a necessidade e exigência para terem filhos, mesmo que não tivessem condições financeiras favoráveis para a criação de um ser humano, “[...] já com dez anos de casada [filha de Nena], perdera o primeiro filho, um menino, num aborto espontâneo. Não pegava bucho com facilidade. E foi só muito tempo depois de casada que engravidara de Dora, nascendo esta, a contento” (ALVES, 2014, p. 87). A insistência por filhos, mesmo diante da precariedade financeira das famílias locais, se faz existente de acordo com Diniz (2000, s/p), pois no imaginário coletivo a respeito do feminino e do matrimônio a ele associado, não existiram casamentos sem filhos, “elas [as mulheres] deveriam ter quantos filhos a natureza lhes trouxesse, pois regular a fertilidade era pecado contra Deus e contra os interesses da nação. Logo, deveriam ser proibidas de usar contraceptivos e de interromper a gravidez indesejada”.

Esta obrigatoriedade dos filhos com o casamento, mais uma vez se faz presente no romance. Após a morte da sua primeira esposa da personagem Juca Espigueiro, o funeral é organizado na casa da família do morto. Somente durante a cerimônia fúnebre, a família da esposa toma conhecimento<sup>43</sup> que, mesmo após anos de casamento, o casal não teve nenhum filho.

Depois de vinte anos de casados, a moça velha enfartou numa manhã encoberta de novembro. Já contava quase cinquenta e cinco anos. Estava puxando água da cisterna para a lavagem de roupas. [...] O marido Juca Espigueiro que estava por ali a amolar as suas ferramentas correu a acudir. Primeiro até pensou que ela havia morrido afogada. Mas quando a raizeira e também parteira Leonilda chegou ao local, assegurou-lhe que foi um mal terrível do coração [...] Não tinha o que fazer nessas situações. Era enterrar o corpo e seguir adiante [...] Antes das comemorações fúnebres de sete dias, numa noite em que Juca pitava no terreiro, o sogro chegou numa montaria e apeou. Ao invés de entrar para a sua casa como sempre fazia andou lentamente, porém de um jeito desafiador até Juca Espigueiro. E foi falando sem cumprimentos: Cadê os filhos d’cês? Não vingaram? Juca Espigueiro, pego de surpresa pela prosa pigarreou, engoliu em seco: Não veio nenhum (ALVES, 2014, p. 27/28).

---

consentimento. Apesar de causar danos ao relacionamento com Deus, o pecado venial não resulta na perda da vida eterna;

<sup>43</sup> Dado o contexto social do romance, não era comum as famílias que não moravam próximas, manterem comunicação, em decorrência da falta de recursos e precariedade do local.

O romance mais uma vez deixa subentendida a forte relação afetiva entre Juca Espigueiro e sua primeira esposa. Contudo, a diferença deste casal para o primeiro citado (filha de Nena e caixeiro) seria que no relacionamento de casamento de Juca não existia a insistência pelos filhos: “[...] foi casado por vinte anos. A mulher não emprenhou nenhuma vez. Não falavam sobre isso. Levavam uma vida pacata. Viviam. Sobreviviam. E isso bastava (ALVES, 2014, p. 28). Ainda que para o casal, a paternidade ou maternidade não fosse um ponto considerado importante, para a família de sua primeira esposa, o casamento sem os filhos era uma profanação, pois, demonstrava que o sexo acontecia por motivos carnis (profano), sendo assim, causa de desonra. Ao tomarem ciência da ausência dos filhos, com o intuito de vingar-se desta desonra, terminada as comemorações fúnebres, Juca Espigueiro é pego em uma emboscada, orquestrada pela família de seu sogro e apanha. Muito provavelmente, o único motivo da mulher não ter sido penalizada, seria porque já estava morta, caso contrário, toda a cobrança estaria em cima dela.

Pegou a estrada [...] já caminhava às pressas quando ladeou a casa virada para o nascente, e seguiu adiante. Não andou muito tempo. Daí um pedaço de duas léguas, sentiu o ataque nas costas. Parecia um golpe de porrete. Caiu meio zozzo com uma dor lancinante. Levou uma coça. Nunca soube de fato o que acontecera. Como também nunca mais visitou ou teve notícias do sogro soldado e da sua numerosa família (ALVES, 2014, p. 29).

Em decorrência da surra que levou da família de sua primeira mulher, por não ter tido filhos no primeiro casamento, Juca Espigueiro, quando veio a se casar com a filha de Nena, para cumprir o que seria esperado do casamento e também prover a paternidade, a esposa, que já era mãe de Dora, se percebe na obrigação de engravidar. “Juca ainda sonhava em ter uma família [...] A moça velha havia sido uma boa esposa (ALVES, 2014, p. 29)”. “Depois de um tempo que não tinha preguiça de correr, Juca Espigueiro suspirou alto e revelou que ainda queria muito um menino macho para criar. Falou de um jeito triste e fatalista (ALVES, 2014, p. 32)”.

Dentro desta exigência pelos filhos e como conseguinte, a maternidade, se faz importante frisar que, apesar das crianças, segundo o cristianismo, serem consideradas sagradas<sup>44</sup>, de acordo com o romance, no imaginário coletivo, somente os filhos

---

<sup>44</sup> Cf: Mateus 19: 14-16;

nascidos dentro do ‘sagrado matrimônio’ que são considerados ‘puros’. Baseado nesta premissa, se faz o diálogo de uma personagem com a parteira/raizeira Leonilda, quando se referem à recente orfandade da menina Ana, cuja mãe biológica era solteira e engravidou na condição de amante, sendo então, tratada como uma mulher desonrada.

- A bastarda só tem cinco anos - Insistiu a mulher, na pequena reunião à beira da estrada [...] - Então daqui a dez anos, a menina pode estar palmilhando essas terras, vendendo remédios e fazendo partos. - Que eu nunca precise de remédio trazido por essas mãos pecaminosas. - Fez o nome do pai, a mulher do artesão, e cuspiu para o lado [Leonilda fala] - Uma criança não tem pecado. [outra mulher] - Os meus filhos não tem. Já os filhos de demônios gerados em ventres imundos...- Não concluiu a frase, deu outra cusparada para o lado e começou a andar atrás do enterro (ALVES, 2014, p. 240).

Por influência do *marianismo*, ainda que de forma inconsciente, a maternidade dentro do casamento representaria uma instância de ‘pureza’ tanto para a mulher, como para sua família, à maneira que, a imagem do corpo feminino desempenhando a maternidade é dissociada do corpo feminino como sexual. No romance “*O Canto da Carpideira*”, isto é percebido quando na narrativa, o personagem Juca Espigueiro começa a se interessar sexualmente pela filha da idosa Nena, sabendo que esta era uma mulher viúva, e com uma filha pequena, o primeiro interesse dele é saber se a mesma ainda amamentava.

Dora subiu no colo da sua mãe. Ficou procurando o peito murcho. Já contava com quatro anos. A doceira desajeitada, ralhou-lhe. Juca curioso, [...] perguntou se a pequena ainda mama nos peitos. A doceira incomodada, pegou um biscoito de um prato que passava pelas mãos e deu para a menina (ALVES, 2014, p.31/32).

A filha de Nena, ao perceber o interesse de Juca por ela, e ter consciência que dada a situação em que vivia, sendo viúva, pobre e com uma filha para criar, imediatamente se nega a amamentar a criança, pois, como mulher, somente com um novo casamento poderia prover alguma forma de conforto para a sua família. “E todos faziam gosto. A doceira tinha uma das casinhas mais pobres e simples dali. Viúva. A pequena Dora ainda por criar. A mãe, já velha e doentinha do peito (ALVES, 2014, p. 33)”.

No dia seguinte ao primeiro encontro e após revelado o interesse de Juca no relacionamento, de forma imediata, Juca Espigueiro, apesar da recente viuvez, passa a morar com a nova família, e Dora, que antes dormia com a mãe, passa a dormir com a

avó, pois sua mãe, agora esposa de Juca, precisa desempenhar funções matrimoniais para a concretização da sua nova família. De modo que, na presença do seu novo marido, precisa anular sua imagem materna.

Desde a morte do seu pai, um ano antes, que Dora dividia a cama velha com treliça de couro de vaca com a sua mãe. Isso mudou, pois desde a chegada de Juca Espigueiro naquele dia de reza com uma caça às costas e meia dúzia de viagens, cheio de tralhas, que Dora dormia com a sua avó a um canto da cozinha (ALVES, 2014, p. 36).

O corpo da mulher, independente de ter ou não experimentado o sexo, carrega socialmente simbolismos com repletas ambiguidades, pois, ao mesmo tempo em que este corpo deve permanecer em abstinência sexual para se manter ‘puro’, ele necessita ser fecundado para se fazer materno, considerado outro estado de “sagrado”. Deste modo, parece que a mulher não teria poder de escolha sobre o seu próprio corpo, visto que, qualquer caminho que ela opte, é carregado de julgamentos e todos repletos de ônus. Escolher a virgindade significa abnegação total das necessidades biológicas do corpo, motivadas pelo usufruto da sexualidade, bem como do exercício social de seus desejos. Assim também como a recusa da maternidade, e decisão contrária, indicaria o obrigatório matrimônio, seguido de condicionamento total aos filhos. Neste sentido, não existiria um caminho neutro para uma aceitação social. À maneira que, não se admite experimentar o sexo, e recusar a maternidade, muito menos vivenciar a maternidade, sem estar no casamento. Assim, vão se configurando e construindo sobre a mulher o estereótipo que representaria a ‘verdadeira feminilidade’. Estereótipo rígido e do qual não se pode fugir, justamente por ter sido perpetuado como um comportamento natural à biologia feminina, logo, um modelo sagrado, cuja ruptura representaria a profanação do corpo natural.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todos os grupos sociais apresentam um sistema organizacional a fim de suprir suas necessidades, a maior parte da configuração desse sistema, estaria pautada no que chamamos de ‘irreal’, que se faz constituído por crenças e simbolismos que são particulares dentro de cada cultura. Devido à força destas representações, estes pressupostos ‘irreais’ vão se perpetuando e intensificando, seja pelo tempo, pela religião ou pelo fato de que com o costume acabam se consolidando como ‘verdades’ para os grupos que compartilham e compactuam destes preceitos.

Todas as construções humanas, partilhadas ou não por diferentes grupos, e perpetuadas pelo tempo, a contar este ‘irreal’, comporiam o que chamamos de imaginário. O imaginário seria uma espécie de ‘banco imaginal’ onde estariam todas as criações humanas, sejam elas pautadas na ciência, ou nas mitologias. Embora o imaginário seja único, cada grupo interpreta-o de acordo com a sua cultura, ou a partir do que entende como realidade.

Ainda que o imaginário seja interpretado de forma diversificada, partindo da percepção dos grupos, existiram fatores que se fazem importantes a todos os povos, de modo que, por mais que os povos sejam diferentes, eles de algum modo, referenciarão o mesmo elemento, de acordo com a sua percepção cultural. A este fenômeno, dá-se o nome de ‘comunidades emocionais’, em que o grau de valoração não está no modo como este elemento é referenciado, mas sim no elemento em si. Fenômenos como a morte e o morrer, fariam parte do que intitulamos de ‘comunidades emocionais’, pois em todas as culturas que se tem registro, de algum modo estes fenômenos são referenciados e se fazem significativos para cada comunidade.

Considerando que cada grupo interpreta a realidade de forma particular, muitas das ‘verdades’ que as comunidades creem ser ‘reais’ se constituem a partir de elementos ‘irreais’. Contudo, ainda que as crenças possam ser questionadas, e partindo de um olhar externo sejam totalmente absurdas, elas só se fazem existir porque dentro do imaginário coletivo de um grupo, existira uma coerência interna e por isto, passíveis de serem creditadas. As crenças são particulares à religião de cada grupo, e servem como forma de compreensão da realidade, principalmente por justificarem os elementos ‘irreais’, transformando-os em ‘reais/verdades’, o que se faz coerente a seus fiéis. Por mais que a religião se faça por elementos ‘irreais’, este irrealismo estruturado, por meio dos rituais acaba por fundamentar grande parte do sistema organizacional de cada grupo, seja de

forma concreta ou simbólica, ao passo que acabam por influenciar qualquer tomada de decisão que a comunidade venha a exercer. Voltando à morte, quando falamos sobre os mortos, é preciso considerar que o corpo morto se faz um fenômeno real, pois, o morrer é uma característica da biologia humana, que compõe o ciclo da vida. Contudo, o que projetamos sobre o morrer ou o *post mortem*, advém da crença oriunda de um sistema religioso (irreal) ou equivalente.

A outra influência deste sistema 'irreal', que chamamos de imaginário, se manifesta na forma como o grupo percebe e trata os membros de sua comunidade, seja por meio da valoração ou na subalternização de determinadas pessoas. No quesito 'real', os seres humanos, apesar de compartilharem da mesma raça, se fariam diferentes pelo sexo, na medida em que homens e mulheres, ao mesmo tempo em que se complementam biologicamente, se divergem em suas estruturas corporais. Embora as diferenças biológicas decorrentes do sexo sejam reais, a forma como estes corpos são projetados socialmente (irreal) se faz por construções simbólicas, que utilizam particularidades corporais para definir todo um condicionamento de gênero, que se reflete em como homens e mulheres devem/são tratados de acordo com seu sexo.

Ao focarmos nos corpos femininos, percebemos como este sistema simbólico se faz influente, principalmente, quando justifica o condicionamento da mulher ao doméstico, seja ligada aos filhos ou ao marido. Devido a uma particularidade do corpo feminino (real), que é a gestação, utilizando a imagem da mulher gestante (mãe) como símbolo, começa a ser estruturado e normatizado todo um sistema social, onde se atribui unicamente às mulheres as funções que permeiam ou aparentam pertencer apenas ao doméstico, à medida que, tudo que passa pela esfera doméstica, passa a ser caracterizado como feminino. De modo que esta limitação, acaba por subalternizar a esfera, justamente por restringir o poder de escolha das mulheres para somente as coisas que fazem parte deste núcleo.

Devido a esta imagem da mulher ligada ao doméstico, se fazer perpetuada no imaginário grupal, a comunidade, assim como as próprias mulheres, acabam por se conformarem com seu condicionamento, por isto normatizam esta ideia, visto que existe a crença que esta condição seja inerente a elas, e qualquer ruptura com esta 'verdade', não significaria romper com um sistema 'irreal', mas sim com toda uma estruturação biológica e natural, humanas.

Por este motivo, o imaginário, ainda que se trate de um campo imaginal, não pode ser ignorado, isto porque, por mais que muitos dos elementos abordados no

imaginário se façam abstratos, eles se fazem essenciais e primordiais para entender como funcionam as relações humanas, assim como as estruturas sociais. Assim, não se pode tentar compreender um fenômeno humano excluindo o imaginário, pois, por mais que este seja composto pelo ‘irreal’, é vital a força destes irrealismos, principalmente ao se estruturarem dentro de um lógica grupal, e acabam por se tornar ‘verdades’. Com isto, os abstracionismos, ainda que instáveis, conduziram grande (toda) parte da condição humana.

Neste contexto, esta pesquisa pretende responder à seguinte pergunta: Quais as relações das construções irreais presentes no imaginário, nos processos ritualísticos mortuários, assim como para a construção de aspectos históricos de um estereótipo destinado ao feminino? Os estudos realizados nos permite estabelecer como resposta a esta pergunta que, por mais que toda a espécie humana, tenha que conviver com características de humanidade, fenômenos naturais e das ciências que são pertencentes ao real, do qual não se pode desvencilhar, o que costuma se tornar mais importante aos grupos é a forma como os mesmo lidam e interpretam estes aspectos por meio do irreal, e assim criam o que entendem por realidade. Ao passo, que por mais que o real seja um fator/fato imutável, a realidade de cada grupo parece ganhar sentido somente no irreal.

Já o romance analisado, como ilustração dos caminhos percorridos para responder à nossa questão, demonstra que a realidade a qual cada grupo reconhece como verdade, é baseado nas construções irreais que se solidificam no imaginário coletivo. Na obra “*O Canto da Carpideira*”, ao apontarmos a morte, o morrer, a mulher e o feminino; todas as questões e dilemas enfrentados e apontados na narrativa são traçados na interpretação do irreal, e não no fator real. Deste modo, torna-se importante ressaltar, que para as pessoas se reconhecerem enquanto grupo, não basta compartilharem de um mesmo espaço, mas sim, de uma imaginário coletivo que os une enquanto comunidade, com isso as construções irreais ganham coerência, e não precisam ser justificadas ou confrontadas, pois elas são a/as verdade[s] do grupo. Para finalizar, conclui-se de modo sucinto e reiterativo, que as todos os grupos existentes, interpretam a sua realidade de acordo com as construções irreais que significam o real. Na medida em que todas as construções humanas, por mais que o real esteja presente, a significação das coisas existentes só fazem sentido quando passam pelo irreal, que acaba se tornando uma verdade maior dentro do imaginário coletivo, do que o próprio real.



## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABOIM, Sofia. **Do público e do privado: uma perspectiva de gênero sobre uma dicotomia moderna.** Revista estudos feministas, v. 20, n. 1, p. 95-117, 2012.

ALMEIDA, Juliana Barbosa Lins de et al. **A invenção dos outros: estereótipos étnicos, raciais e regionais no Brasil e na Espanha.** 2014.

ALVES, Lucelita Maria. **O Canto da Carpideira.** Palmas-TO:Eduft, 2014.

ARIÈS, Philippe. **O homem diante da morte.** São Paulo: Unesp; 2014.

ARY, Zaira. **Marianismo como “culto” da superioridade espiritual da mulher.** Revista de ciências sociais, v. 20, p. 113, 1990.

BARCINSKI, Mariana et al. **O Marianismo e a vitimização de mulheres encarceradas: formas alternativas de exercício do poder feminino.** Ex aequo, n. 28, p. 87-100, 2013.

BELLATO, Roseney; DE CARVALHO, Emília Campos. **O jogo existencial e a ritualização da morte.** Revista latino-americana de enfermagem, v. 13, n. 1, p. 99-104, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** [Trad. Fernando Tomaz]. Bertrand Brasil SA, 1989.

CANDIDO, Antonio et al. **Literatura e subdesenvolvimento.** A educação pela noite e outros ensaios, v. 2, p. 140-162, 1989.

CAPUTO, Rodrigo Feliciano. **O homem e suas representações sobre a morte e o morrer: um percurso histórico.** Rev. Multidisciplinar da Unesp.[Internet], p. 73-80, 2008.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro.** Ministério da educação e cultura, Inst. Nacional do livro, 1954.

CAVALCANTI, Clóvis. **País e região: desigualdades e preconceitos regionais no Brasil.** Cadernos de estudos sociais, v. 9, n. 1, 1993.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições: sobre estudos culturais.** Boitempo, 2003.

CEVASCO, Maria Elisa. **Seminário Olhares da Gestão Cultural.2014.**(1h04m44s). Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=bGpVwhLsZg>. Acesso 05/10/2018

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado.** Horizonte, 2012.

DE MORAIS, Marluce Lima. **Lamentos que encantam: as incelências e a religiosidade piauiense**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH . São Paulo, julho 2011.

DE MORAIS, Marluce Lima; DA PAZ PINHEIRO, Áurea. **A MORTE E O MORRER: práticas fúnebres em Teresina 1856-1899**. II Simpósio de História do Maranhão Oitocentistas: Disputas Políticas e Práticas do Poder. São Luís- MA. 2011

DE SOUZA, Eneida Maria. **O não-lugar da literatura**. IPOTESI–REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS, v. 3, n. 2, p. 11-18, 1999.

DESOUZA, Eros; BALDWIN, John R.; ROSA, FH da. **A construção social dos papéis sexuais femininos**. Psicologia: reflexão e crítica, v. 13, n. 3, p. 485-496, 2000.

DE SOUZA GUEDES, Olegna; DAROS, Michelli Aparecida. **O cuidado como atribuição feminina: contribuições para um debate ético**. Serviço Social em Revista, v. 12, n. 1, p. 122-134, 2009.

DINIZ, C. S. G. Maternidade voluntária, prazerosa e socialmente amparada. DINIZ, CSG et al. **Saúde das mulheres: experiência e prática do coletivo feminista sexualidade e saúde**. São Paulo: Coletivo Fem. Sexualidade e Saúde, p. 79-98, 2000.

DUARTE, Constância Lima. **O cânone literário e a autoria feminina**. Gênero e Ciências Humanas, p. 85, 1997.

DURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica**, trad. CA Brito, Lisboa, Edições, v. 70, 1995.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. Tradução Paulo Neves. 1996.

ECO, Umberto. **Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FOLLADOR, Kellen Jacobsen. **A mulher na visão do patriarcado brasileiro: uma herança ocidental**. Revista fato&versões, n. 2, p. 3-16, 2009.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade, vol. 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

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

GILLIGAN, Carol. **Uma voz diferente**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, v. 10, 1982.

HEIDRICH, B. ELISA. **Quando o de fora faz a gente mergulhar para dentro – Utilização de uma manifestação cultural brasileira como estímulo para criação orgânica do ator em cena**. Dissertação – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre –RS, 2013.

HIRATA, Helena; KERGOAT, Danièle. **Divisão sexual do trabalho profissional e doméstico: Brasil, França, Japão. Mercado de trabalho e gênero-comparações internacionais.** Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, p. 263-178, 2008.

JÚNIOR GIACOIA, Oswaldo. **A visão da morte ao longo do tempo.** Medicina (Ribeirão Preto. Online), v. 38, n. 1, p. 13-19, 2005.

LEGRO, P.; MONNEYRON, F.; RENARD, J. B.; TACUESSEL, P. **Sociologia do Imaginário.** Porto Alegre: Sulina, 2014.

LOPES, Maria Julia Marques. **O trabalho da enfermeira: nem público, nem privado feminino, doméstico e desvalorizado.** Revista Brasileira de Enfermagem, v. 41, n. 3-4, p. 211-217, 1988.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação.** Petrópolis: vozes, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade.** Autêntica, 2000.

MAFFESOLI, Michael. **Os contos de fada e o imaginário pós-moderno: uma introdução ao tema da 2ª Conferência Imagem e Imaginários.** Comunicação e imaginário (NUPECC). EDIPUCRS, Porto Alegre -RS. Entrevista concedida a Larissa Azubel, Renata Stoduto, Yara Baungarten, Débora Coelho, Pedro Revillion. 2016.

MAFFESOLI, Michael. **Compreender o real a partir do irreal.** Comunicação e imaginário. Porto Alegre: Edipucrs, p. 11-16, 2016.

MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo.** Artes e ofícios, 1995.

MAFFESOLI, Michel. **A Transfiguração do Político: a tribalização do mundo.** 3ª. ed. Porto Alegre, Sulina, 2005.

MAFFESOLI, Michel; STUCKENBRUCK, Albert Christophe Mígues. **Elogio da razão sensível.** Petrópolis: Vozes, 1998a.

MAFFESOLI, Michel. **O conhecimento comum.** São Paulo: Brasiliense, 1988.

MAFFESOLI, Michel. **Michel Maffesoli: o imaginário é uma realidade.** Revista Famecos, v. 8, n. 15, p. 74-82, 2001.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa.** Forense Universitária, 1998b.

MIGNOLO, Walter D. **A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade.** A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, p. 71-103, 2005.

MONTENEGRO, Thereza. **Diferenças de gênero e desenvolvimento moral das mulheres.** Revista Estudos Feministas, v. 11, n. 2, p. 493, 2003.

- MORGAN, Lewis Henry. **A sociedade antiga**. Expresso Zahar, 2014.
- MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. Europa-América, 1970.
- ORTNER, Sherry. **Está a mulher para a natureza, assim como o homem para a cultura**. ROSALDO, Michelle Z.; LAMPHERE, Louise. A mulher, a cultura, a sociedade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- PATEMAN, Carole. **O Contrato Sexual**. São Paulo/Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra S.A, 1993.
- PEIRANO, Mariza GS. **Rituais ontem e hoje**. Zahar, 2003.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. Companhia das letras, 1998.
- POESCHL, Gabrielle. **Trabalho doméstico e poder familiar: Práticas, normas e ideais**. *Análise Social*, p. 695-719, 2000.
- REICH, Wilhelm. **A revolução sexual**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- REIS, João José. **A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- RENAN, Ernest. **O que é uma nação**. In: Conferência realizada na Sorbonne, em. 1997.
- RODRIGUES, J. C. **Tabu do Corpo**. Rio de Janeiro: Achiamé. 1975.
- RODRIGUES, José Carlos. **Tabu da morte**. SciELO-Editora FIOCRUZ, 2006.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes**. *Revista crítica de ciências sociais*, n. 78, p. 3-46, 2007.
- SANTOS, Milton. **Sociedade e espaço: a formação social como teoria e método**. SANTOS, M. Espaço e sociedade. Petrópolis: Vozes, 1979.
- SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**. Tradução de Paulo Perdígão. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- SAYÃO, Deborah Thomé. **Corpo, poder e dominação: um diálogo com Michelle Perrot e Pierre Bourdieu**. *Perspectiva*, v. 21, n. 1, p. 121-149, 2003.
- SCOTT, Joan W. **O enigma da igualdade**. *Revista estudos feministas*, v. 13, n. 1, p. 11, 2005.
- SERBENA, Carlos Augusto. **Imaginário, ideologia e representação social**. *Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas*, v. 4, n. 52, p. 2-13, 2003.

SILVEIRA, Luís Gustavo Guadalupe. **A Ideologia Da Morte**. EDUCAÇÃO E FILOSOFIA, v. 26, n. 51, p. 337-349, 2012.

TACUSSEL, Patrick. **A sociologia interpretativa**. Revista Famecos, v. 9, n. 18, p. 07-14, 2002.

TORRÃO FILHO, Amílcar. **Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam**. cadernos pagu, n. 24, p. 127-152, 2005.

TRONTO, Joan C. **Mulheres e cuidados: o que as feministas podem aprender sobre a moralidade a partir disso**. Gênero, corpo, conhecimento, p. 186-203, 1997.

VAINSENER, Semira Adler. **Virgindade e Matrimônio: a opinião dos professores**. Cadernos de Estudos Sociais, v. 3, n. 2, 1987.

VICENTINI, Albertina. **Regionalismo literário e sentidos do sertão**. Sociedade e Cultura, v. 10, n. 2, 2007.