



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS – TEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA – PÓSLIT

THAMYNNY SANTOS DA SILVA

VOZES DE RESISTÊNCIA: LEITURAS DA PERSONAGEM FEMININA EM
TEREZA BATISTA CANSADA DE GUERRA

BRASÍLIA – DF
AGOSTO/2021

THAMYNNY SANTOS DA SILVA

VOZES DE RESISTÊNCIA: LEITURAS DA PERSONAGEM FEMININA EM
TEREZA BATISTA CANSADA DE GUERRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do grau de Mestra em Literatura e Práticas Sociais, sob a orientação da Prof^ª Dr^ª Patrícia Trindade Nakagome

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

SS237v Santos da Silva, Thamynty
Vozes de resistência: leituras da personagem feminina em
Tereza Batista Cansada de Guerra / Thamynty Santos da
Silva; orientador PATRÍCIA TRINDADE NAKAGOME. -- Brasília,
2021.
137 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura) --
Universidade de Brasília, 2021.

1. LEITORES E LEITURAS. 2. VOZES. 3. FEMINISMO POPULAR.
4. JORGE AMADO. I. TRINDADE NAKAGOME, PATRÍCIA, orient. II.
Título.

À Maria do Socorro, minha Maria e mãe,
primeira voz de resistência da minha
vida.

À Flávia Amanda, primeira mulher que
me falou sobre feminismo popular.

À Mariana Paiva, a mulher que me
apresentou Tereza Batista.

AGRADECIMENTOS

Sempre sonhei com o dia da escrita dos agradecimentos deste trabalho. Desde o resultado final do processo seletivo, construí em minha mente as linhas gerais dele e da defesa, presencial, com amigos, companheiros e família. Nunca imaginei que seria uma defesa virtual, em meio a uma pandemia, em que deixaremos os abraços calorosos para uma próxima oportunidade. Mas já dizia Anjinha: transformemos o virtual em virtuoso.

Os sonhos com os agradecimentos sempre tinham duas possibilidades: eu escreveria páginas e páginas ou escreveria uma única frase agradecendo unicamente a mim. Hoje, nenhuma das duas opções são possíveis. A primeira não pode se concretizar, posto que o cansaço toma conta do meu corpo e a poética que sonhei para esse momento se resume ao choro com a cabeça recostada na janela do ônibus, exato momento em que tento "parir" essas palavras. O segundo é ainda menos possível. Desde o começo, me disseram que o mestrado era um processo solitário. A bem da verdade, tem noites que o são. A única presença são as milhares de referências numa pilha imensa de textos ou nas pastas cheias de PDFs. Mas mesmo que essas noites tenham imperado nesse período de tempo, é impossível agradecer somente a mim. Esta dissertação foi construída a muitas mãos e vozes.

Assim, tentando achar um meio termo entre a primeira e a segunda alternativa – já deixando um pedido de desculpas se algo ou alguém me escapou (vocês sabem como é a minha cabeça, rs) – tento agradecer por quem passou por aqui de alguma maneira. Conhecendo bem vocês que virão aqui ler os agradecimentos, digo de antemão não haver ordem de relevância. A ordem foi a que a cabeça permitiu e veio surgindo um fio puxando o outro.

Não tem como deixar de fora Deus, os orixás e encantados que me permitiram chegar até aqui. Oxalá quem guia. Exu que abriu todos os caminhos.

Antes de qualquer coisa, meu agradecimento à Patrícia, mais que orientadora, uma mulher que inspira, dá força, se preocupa, sabe a exata medida entre soltar e puxar. Obrigada pela paciência nesses anos orientando não apenas minhas pesquisas, mas também meus caminhos. Vou sentir falta dos áudios das segundas-feiras. Mais ou menos. Espero, um dia, ser um pouquinho do que você é como pessoa, professora e orientadora.

Agradecimentos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio na realização do presente trabalho.

Agradeço minha família por, na grande maioria das vezes, compreender minha ausência nos almoços de fim de semana sempre com a mesma justificativa: “não posso, tenho que estudar!”. Eu amo vocês. No fundo, desde a infância, vocês já imaginavam que eu ia me

meter a ser estudiosa. Obrigada por incentivarem meus estudos. Vó, Mãe, Som, vocês são minhas primeiras referências de resistência.

Ao meu pai, Gilberto Alves, por me carregar pelas estradas da vida, me permitindo desbravar o Brasil desde a infância. Eu te amo.

Emília, obrigada pelos estudos emilísticos e por dizer, ainda no processo seletivo, que uma vaga seria minha. Tu foi a primeira a acreditar nesse sonho agora materializado. Nunca vou esquecer o dia da sua qualificação de mestrado em que você resolveu trocar de sapato e, em cinco minutos de espera, tive meu problema de pesquisa organizado por Isis Taboas, a quem também agradeço imensamente. Ai, ai, só lembro daqueles famosos “nós” de que Isis sempre fala para a gente.

Costinha, minha amorinha, o olho aqui encheu de água. Desconheço alguém que tenha lutado tanto com essa dissertação. Organizar e revisar meus pensamentos e escritos não foi tarefa fácil, né? E sempre em cima da hora! Eu te amo, amiga Ju. Obrigada por mais que revisar esse texto, obrigada pelas risadas proporcionadas nos comentários, sabendo que todas as vezes eu só queria desistir e lê-los me dava forças pra seguir. Obrigada por me ouvir reclamar, chorar, sorrir e vibrar junto comigo por cada uma dessas páginas que seguem, da primeira à última linha. Eu jamais vou conseguir agradecer.

Camila Oliveira, amiga, você mudou o rumo da minha “noite curta, longa de cem anos”. Queria agradecer por me apresentar o NPR da Her num momento de desespero. Daquela madrugada em diante, só consegui estudar ouvindo aquele pout-pourri.

Não posso deixar de agradecer às minhas amigas e companheiras do C&P: Katty, Wes, Sílvia, Anne, Anja e Addinha. Vocês me inspiram todos os dias, obrigada por partilhar a vida, a militância, os sorrisos e os choros. Vocês são o grande significado de nós por nós, de feminismo popular, de resistência. Eu amo tanto vocês e nossas histórias que um dia ainda escrevo um romance sobre a gente!

Ero, definitivamente, nossas existências nunca se cruzariam nesse plano, mas tenho certeza que em algum elas se cruzaram e a Patrícia nos deu a oportunidade de nos reencontrar por aqui. Você foi meu melhor presente de mestrado. Obrigada por sempre me socorrer nas pesquisas bibliográficas e pelas gargalhadas no WhatsApp. Nem acredito que seremos mestras, mulher!

Minha Sala de Leitura: Jessy Dayane, Júlia Aguiar, Rosa Amorim, Paulinha Silva e Carol Anice, obrigada por toparem colocar voz ao texto amadiano e se aventurar nas minhas ideias. Compartilhar as trincheiras com vocês importa muito. Carol, você é tão especial, cada

vez que aparecia era para me encher de conforto e afeto. O teu dia há de chegar e espero compartilhar contigo a caminhada. Julinha, eu nem preciso dizer que você me inspira e é o melhor presente carioca que eu ganhei, que venham muitas noites de pagode e dias de descobertas amadianas no Rio Vermelho.

Victor Gonçalves, amigo, obrigada por trabalhar na arte de divulgação do grupo de leitura até elevarmos o padrão e chegarmos à perfeição. Najulia, obrigada por resolver em cinco minutos a ABNT que eu não consegui em meses. Remus, obrigada por sempre se fazer disponível para me ajudar em tudo que eu peço. Benzadeus, tenho amigos jovens e atualizados, rs. Wallace, querido, obrigada por me presentear com o livro base da minha dissertação, minha alma encantadora das ruas, amo você. Cláudio, os orixás que te colocaram no meu caminho, aquele drive com vasta bibliografia sobre candomblé salvou minha pesquisa. Matheus Alves, eu não sei nem como agradecer pelo olhar que tu me lanças. Obrigada por fotografar meus grandes momentos na universidade. E obrigada por compartilhar as lutas e trincheiras. Te amo, pretinho.

Aos professores que marcaram minha longa história na Universidade de Brasília: Janaína Soares, Anderson da Mata, Nacho Arjona, Ana Laura Correa, Luciana Barreto, Deane Costa, Anna More, obrigada por me ouvirem e entenderem meus limites. Aos servidores da Universidade de Brasília que sempre se dispuseram a me ajudar seja nos trâmites burocráticos ou com conselhos sobre a vida: Pedro Vieira, Aline Kristina, Prof. André Luiz Reis e Armando Braga Nascimento (*in memoriam*).

Ao Prof. Pedro Couto por me mostrar que eu poderia me dedicar muito mais à literatura. Obrigada pelos encontros à beira-mar, nas ladeiras de Olinda ou nos corredores do ICC. Obrigada, ainda, pelos comentários apresentados na qualificação; espero ter conseguido resolver parte deles.

À Prof^a. Adriana Alexandrino, meu agradecimento por pesquisar o feminismo a fundo e poder contribuir com apontamentos mais que relevantes em minha qualificação. Espero poder trocar muito mais com você sobre a luta feminista tanto na Academia quanto fora dela.

Ao Movimento de Casas de Estudantes (MCE). Compartilhei com vocês as maiores dificuldades no período da graduação. Lutar por Assistência Estudantil do Norte ao Sul do país ao lado de companheiros como vocês foi essencial. Em especial: Patrícia Rogéria, Yuri Cantizano, Gabriela Garcia, Julia Neves, Bruna Klein, Wallace Oliveira, Caiene Reinier, Nágila, Kelle, Paulo Victor (Sandrinha), Maísa Faria e Sankofa Legbá. O MCE VIVE!

Ao Levante Popular da Juventude, organização que mudou a minha vida e minha maneira de enxergar o mundo. Caminhar com vocês é a garantia da revolução que está em curso. Nós somos o povo, a classe trabalhadora, a juventude da periferia, do campo, da cidade e das universidades. O maior feito da minha vida foi me organizar nesse movimento social. Viva o Levante Popular da Juventude! Pátria Livre! Venceremos!

Às que chegaram nos desdobramentos do grupo de leitura se somando nas noites quentinhas de leitura coletiva, obrigada por compartilharem do nosso gosto pela obra amadiana. Não vejo a hora de retornarmos. Fernanda Maria, Rafaela Carvalho, Giovanna Andrioli, Milena, Sam Lima, Luiza Carvalho. Vocês são maravilhosas, uns achados na vida.

Finalmente, meus sinceros e amorosos agradecimentos às minhas meninas (e meu menino) que toparam compartilhar esse projeto ao meu lado: Adda Luísa, Aline Cortes, Ângela Amaral, Cintia Lorena, Cleidiane Ozório, Isabelle, Fernanda Amorim, Gabriela Carvalho, Katty Hellen, Kelle Cristina, Larissa Souto, Letícia Almeida, Rosana Freitas, Sheyla Jayane, Vitória Barreto, Rafaela Borges, Weslainy Sampaio e Lucas de Petribú. *Se dezoito são pesados, imagine o bonde todo!* Meu desejo é que a voz de vocês ecoe léguas e léguas. Obrigada por tudo e por tanto. Sem vocês não existiria a possibilidade desse trabalho se materializar. Eu sozinha ando bem, mas com vocês ando melhor.

À todas as mulheres que constroem cotidianamente o Feminismo Popular.

A nossa rebeldia é povo no poder!

*Resistir! indignar!
É meu dever
É meu querer lutar
Todo dia eu levanto
Querendo me transformar
Em uma nova pessoa
Pra realidade mudar*

*A minha força é a minha dor
É meu peito
Não há mais temor, pois, sei que não luto
Sozinha nem sozinho
E o passado me mostra o caminho*

*Cada sangue derramado na favela
Cada família sem terra
Cada lugar devastado pela guerra do capital
Cada mulher oprimida pelo sistema
patriarcal
Em cada canto de Minas
o mesmo canto de luta
Cada canto encanta quem escuta*

*Cada jovem organizado na favela
Cada assentamento conquistado pelos sem
terra
Cada um que declara guerra ao capital
Cada mulher que sabe que o seu
papel na luta é vital
Em cada canto de Minas
O mesmo canto de luta
Cada canto encanta quem escuta*

Em cada canto de Minas – Bruna Gavino

RESUMO

Nesta dissertação, discutiremos diferentes leituras da obra *Tereza Batista Cansada de Guerra* de Jorge Amado, com foco na análise da personagem feminina que dá nome ao livro. Para tanto, recorreremos à fortuna crítica sobre o autor e principalmente a um trabalho de leitura realizado junto a militantes do Levante Popular da Juventude, o qual se deu de modo online devido à pandemia do novo Coronavírus (COVID-19). O que se intenta nesse trabalho é lançar luz sobre as múltiplas possibilidades de leituras da personagem feminina na obra em questão, por meio dos resultados trazidos pela leitura coletiva e pela prática das participantes relacionadas ao feminismo popular. Para tanto, guiamo-nos por aspectos da obra que se alinham a uma prática feminista popular, norteadora da organização, a saber: a atuação da protagonista por meio da educação popular, a construção da representação identitária dos sujeitos, e o modo como a identidade é atravessada pelo outro e pelo meio externo. Somado a esses aspectos, contamos com a relação da personagem feminina com os orixás, possibilitando uma interpretação mítica na obra. Recorreremos também à literatura de cordel como elemento estruturante, permitindo a compreensão da oralidade na literatura e o uso de xilogravuras como aparato imagético acoplado à construção do texto ficcional. Tais aspectos possibilitaram reconhecer na obra a voz de Tereza Batista bem como a das participantes do grupo de leitura. Desse modo, a voz se torna arma, escudo e resistência.

Palavras-chave: Feminismo popular; Jorge Amado; Leitores; Leitura; Voz; Levante Popular da Juventude

ABSTRACT

In this dissertation, we will discuss different approaches of the book “Tereza Batista Cansada de Guerra” [Tereza Batista, Tired of War] by Jorge Amado, focusing on the analysis of the female character that gives the book its name. In order to do so, we researched in the rich critique about the author and promoted a collective reading work carried out with militants of the popular organization “Levante Popular da Juventude” [Popular Youth Rise up], which took place through online meetings due to the new Coronavirus pandemic (COVID-19). What is intended with this work is to bring to light the multiple possibilities of reading the female character in the mentioned book, through the results from the collective reading and through the practice of participants related to Popular Feminism. To do such, the analysis is led by aspects of the work that align with a Popular Feminist practice - that guides Levante Popular da Juventude - namely: the role of the protagonist through Popular Education, the construction of the identity representation of the subjects, and the way in which the identity it is crossed by the others and the external mean. Added to these aspects, we have the relationship of the female character with the orishas, also enabling a mythical interpretation of the work. We also resorted to “Cordel” literature as a structuring element, allowing the comprehension of orality in literature and the use of xylogravure as an imagery apparatus coupled with the construction of the fictional text. Such aspects made it possible to recognize in the work the voice of Tereza Batista as well as that of the participants in the reading group. In this way, the voice becomes a weapon, shield and resistance.

Key-words: Popular Feminism; Jorge Amado; Readers; Reading; Voice; Levante Popular da Juventude

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
CAPÍTULO 1 - JORGE AMADO.....	10
1.1 Jorge Amado e a literatura brasileira: um velho contador de histórias	10
1.2. “A amizade é o sal da vida”: a arte de fazer amigos.....	16
1.3. Criaturas de Jorge Amado: personagens e “gente que conheci”	19
1.4. Por que Amado?.....	25
CAPÍTULO 2 – TEREZA BATISTA CANSADA DE GUERRA.....	35
2.1. Tereza Batista: um romance em cordel.....	37
2.2. Tereza Batista representada pelo olhar de muitos e por suas próprias ações.....	46
2.3. Tereza Batista e os orixás	53
2.4. Tereza Batista e os atravessamentos do(a) outro(a).....	60
2.5. Tereza Batista e a educação emancipadora.....	66
2.6 Tereza Batista: “erguer a voz”	74
CAPÍTULO 3 - LEITORES, LEITURA E FEMINISMO POPULAR	85
3.1. Levante Popular da Juventude: leituras e leitores(as).....	85
3.2 A experiência de leitura coletiva.....	92
3.3 Feminismo popular e leitura: se reconhecendo na personagem Tereza Batista .	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS	121

INTRODUÇÃO

“Meu amor, a história de Tereza Batista deve ser a história da mulher oprimida na sociedade brasileira. Você que luta contra a opressão deve lê-lo com amor. Sua nega, Zezé.”

As palavras que nos servem de epígrafe encontram-se gravadas como dedicatória em um dos exemplares do livro *Tereza Batista cansada de guerra* disponível no acervo da Biblioteca Central da Universidade de Brasília. A partir do encontro com essa mensagem, senti-me impulsionada a seguir o conselho de olhar com amor, por mais difícil que possa ser, a luta das mulheres contra a opressão. Assim, conduzi este estudo e a leitura coletiva da obra com o amor invocado por Zezé.

Da mesma forma que as palavras em epígrafe fazem um convite à leitura, convido também a ler o livro *Um defeito de cor* (2009) da escritora Ana Maria Gonçalves. Se vocês não leram, devem ler; se não ouviram falar, deixo a recomendação: busquem-no, é um livrão! Um livro grande em sua quantidade de páginas – cerca de 1000 – e magnífico em seu conteúdo. Indico a obra, dentre tantos outros motivos, em razão de a autora, logo no prólogo, relatar o descobrimento dos documentos que a levaram a escrever o livro e a encontrar-se com a Bahia de Jorge Amado.

Ana Maria Gonçalves conta, com “um mínimo de literatura para um máximo de honestidade,”¹ a serendipidade² que a fez chegar à Bahia de Todos os Santos. Quando estava na seção de guias de viagem de uma livraria para buscar informações sobre Cuba, vários guias caíram da prateleira “como peças de dominó”. Ela só conseguiu salvar um: *Bahia de Todos os Santos - guia de ruas e mistérios*, de Jorge Amado. Ana abriu e se deparou com o prólogo “Convite”, o qual parecia feito para ela, pois Jorge Amado dizia: “vem e serei teu cicerone”. No guia, Ana Maria Gonçalves descobre algo até então desconhecido por ela, os malês, e assume para si a tarefa sobre o questionamento proposto por Amado:

onde estão os jovens historiadores baianos [...] que não pesquisam a revolta dos malês, não levantam a figura magnífica do chefe? [...] Tema para estudos históricos que

¹ Nota do livro *Cacau* (1933) de Jorge Amado.

² “O uso da palavra serendipity apareceu pela primeira vez em 28 de janeiro de 1754, em uma carta de Horace Walpole (filho do ministro, antiquário e escritor Robert Walpole, autor do romance gótico *The Castle of Otranto*). Na carta, Horace Walpole conta a seu amigo Horace Mann como tinha encontrado por acaso uma valiosa pintura antiga, complementando: Esta descoberta é quase daquele tipo a que chamarei serendipidade, uma palavra muito expressiva, a qual, como não tenho nada de melhor para lhe dizer, vou passar a explicar. Uma vez li um romance bastante apalermado, chamado *Os três príncipes de Serendip*: enquanto suas altezas viajavam, estavam sempre a fazer descobertas, por acaso e sem sagacidade, de coisas que não estavam a procurar... Serendipidade então passou a ser usada para descrever aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual já tínhamos que estar, digamos, preparados. Ou seja, precisamos ter pelo menos um pouco de conhecimento sobre o que ‘descobrimos’ para que o feliz momento de serendipidade não passe por nós sem que sequer o notemos.” (GONÇALVES, 2009, p. 07)

venham a repor a verdade, redimir a nação condenada, ressuscitar o alufá, retirá-lo da cova funda do esquecimento na qual o enterrou a reação escravagista. Tema para um grande romance... (GONÇALVES, 2009, p. 08)

Ana Maria não era uma jovem historiadora baiana, nem mesmo era baiana, mas sentia que precisava escrever aquele romance. No entanto, no decorrer

de um ano desesperador, porque tudo que eu queria era estar na Bahia, andando pelas ruas por onde os malês tinham andado, entrando nas igrejas onde eles tinham entrado, nadando no mar no qual eles tinham nadado, pois tinha certeza de que, se não tivesse in loco, o livro não sairia. Eu acreditava que alguma coisa no ar da Bahia me faria ouvi-los, senti-los, muito mais que apenas conhecê-los (GONÇALVES, 2009, p. 08)

Assim, um ano após seu encontro literário com a Bahia de Todos os Santos, Ana Maria Gonçalves mudou-se para a ilha de Itaparica, mas abandonou a ideia de escrever aquele romance sobre os malês, retornando bem mais tarde à escrita da obra *Um defeito de cor*, que narra a vida de Kehinde – uma negra livre de Daomé (atual Benin), trazida ao Brasil, especificamente à Bahia, como escrava. Na obra, nota-se a hipótese de Kehinde e Luísa Mahin terem sido a mesma mulher, a mãe de Luiz Gama, jornalista, escritor e patrono da Abolição da Escravização no Brasil. Mas isso é outra história. Contada de forma breve, a serendipidade de

Ana Maria Gonçalves em seu *Um defeito de cor* pode ser entrelaçada com a história de como me encontrei com Jorge Amado até chegar a *Tereza Batista cansada de guerra*.

A folha de rosto do *Cadernos de Literatura Brasileira – Jorge Amado* (1977) levanta a seguinte indagação “pergunte ao leitor comum, do Brasil ou qualquer outro país, o nome de um escritor brasileiro e a resposta estará sempre pronta: Jorge Amado” (FRANCESCHI, p. 05). Tal qual as irmãs Moraes³ prostradas à janela a confirmar uma hipótese, fiz uma rápida pesquisa⁴ sobre a questão colocada em *Cadernos* e pude comprovar: sim, Amado estava em primeiro lugar entre os mais citados escritores brasileiros. Entre os que responderam essa pergunta, *Capitães da Areia* (1936) era a obra apontada como mais lida, sempre na juventude. De igual forma, tive meu primeiro contato com Jorge Amado na adolescência por meio de *Capitães da Areia*, livro repleto de personagens como Dora, Pedro Bala e o Professor. Personagens guardados lá no cantinho da memória, em gavetas esquecidas.

Algumas gavetas podem ser mexidas, remexidas, abertas. Quando você menos percebe, as memórias já estão flutuando em sua frente ou em suas mãos. Assim aconteceu com *Capitães da Areia*. cursando Letras, reaproximei-me de Dora, ou talvez tenha sido Dora que se reaproximou

³ As Moraes são quatro irmãs que habitam um chalé em frente ao armazém do capitão Justo onde sua maior diversão era controlar a movimentação do mesmo, levando-as a descobrir o caso que Tereza Batista manteve com Daniel, estudante e filho do juiz da cidade.

⁴ No ícone caixa de perguntas de uma rede social três perguntas foram disponibilizadas: 1. Você lê obras de e escritores(as) nacionais? 2. Qual escritor(a) nacional? 3. Já leu algum livro de Jorge Amado? Se sim, qual? E a grande maioria das respostas citava Jorge Amado como o autor brasileiro mais lido e *Capitães da Areia* era a obra mais lida, seguido de *Gabriela, cravo e canela* e *Mar Morto*.

de mim, “coisa da Bahia, nas quais acredita quem quiser” (GONÇALVES, 2009, p. 13). Quando percebi, já estava esmiuçando a vida dos meninos de rua da Bahia ou do “bando de crianças delinquentes”, os Capitães da Areia, “os donos da cidade, os que a conheciam totalmente, os que totalmente a amavam” (AMADO, 1999, p. 21) e, conseqüentemente, de Dora, a mãe, irmã e noiva dos meninos.

Fiz uma nova leitura de *Capitães da Areia*, talvez uma leitura menos direta e mais crítica, que me levou a perceber Dora de modo distinto ao que vi na juventude. Notei Dora em uma história contada como se não tivesse uma voz/presença ativa no desenrolar da narrativa, carregando sempre a alcunha de mãe, irmã, noiva e esposa. Assim, embora possuísse papel essencial na construção da sina dos meninos abandonados, não era colocada como epicentro de sua própria história.

Essa hipótese de leitura resultou na pesquisa de iniciação científica *Dora, mulher: leituras do feminino*⁵, em que discuti *Capitães da Areia*, com especial atenção a essa personagem feminina, investigando a constituição de sua representação literária a partir do seu lugar secundário na obra. A análise foi discutida com leitores da sétima série do CEF 25, escola situada em Ceilândia, periferia do Distrito Federal, por meio de uma leitura mediada e um questionário aplicado. A partir dos dados coletados, constatei que as meninas se sentiram tocadas pela situação vivida por Dora. Embora sem se identificarem com a história da personagem – não perderam os pais e foram viver nas ruas –, havia um sentimento generalizado de empatia com a personagem fictícia.

A partir dali, percebi que um dos caminhos a seguir seria o da investigação da obra de Jorge Amado, relacionando-a com os aspectos político-sociais que marcaram a trajetória do autor, levando-o a se tornar, nas palavras de Franceschi, o “mais popular escritor brasileiro de todos os tempos”, algo comprovado pela publicação de sua obra em 48 idiomas e 52 países. Dessa forma, o caminho percorrido se concretizou por meio do Programa de Pós-graduação em Literatura (PÓSLIT) na Universidade de Brasília com esta dissertação.

Inicialmente, a obra adotada no projeto era *Cacau* (1933), que retrata as aventuras de Sergipano, trabalhador de uma fazenda de cacau que se recusa a casar com a filha do patrão para levar adiante seus sonhos de revolução. Entretanto, nas primeiras investigações, percebi a ausência de uma personagem feminina mais potente que conseguisse abranger a temática do feminismo popular a qual pretendia ter com ponto de partida para a interpretação da personagem. Embora a existência de diversas mulheres ocupasse o enredo, como podemos ver no trecho que descreve a fábrica como “um caixão branco cheio de ruídos e de vida. **Setecentos operários, dos**

⁵ Pesquisa de Iniciação Científica apresentada no 24º Congresso de Iniciação Científica da Universidade de Brasília com indicação ao Prêmio Destaque do período 2017/2018. Pesquisa realizada por Thamynny Santos da Silva sob orientação da Profa. Dra. Patrícia Trindade Nakagome.

quais quinhentas e tantas mulheres” (AMADO, 2010, p. 23, grifo nosso), minha busca era por uma Lívia, uma Tieta ou uma Gabriela, com o objetivo de descortinar uma personagem feminina que se destacasse na obra do autor. Foi nessa busca que topei com Tereza Batista.

No nosso tempo dominado pelas redes sociais, vi uma amiga próxima, a quem dediquei esse trabalho, escrevendo em sua página sobre como *Tereza Batista cansada de guerra* havia conseguido tocá-la de uma forma revolucionária e apaixonante, tenho lhe devolvido a força para acreditar na emancipação da mulher na sociedade. Questionei-me como uma personagem criada há mais de quatro décadas por um “baiano romântico e sensual” poderia servir de inspiração para mulheres nos dias atuais. Com isso em mente, devorei *Tereza Batista cansada de guerra* com urgência semelhante à da própria Tereza ao vacinar os variolosos no sertão, com equivalente dedicação e sabedoria à da personagem ao ensinar Joana França a ler e escrever, com igual rebeldia a dela de organizar uma greve na cidade de Salvador e com a inalterada paixão de Tereza por sem bem-querer Januário Gereba. Da primeira à última página, encontrei o que buscava. Entre tantos nomes, Tereza Favo de Mel, Tereza Boa de Briga, Tereza Mel de Engenho, Tereza do Omolu, Tereza Batista Cansada de Guerra, enxerguei Tereza Batista da Anunciação.

A partir desse encontro pessoal, busquei levar Tereza Batista a outras mulheres, mulheres que fossem potentes, afetuosas, corajosas e, assim, pudessem compreender a trajetória de Tereza como a “história da luta de uma mulher num ambiente quase sempre áspero e hostil, poderosamente hostil. Mundo de sofrimento, miséria e violência”, que mesmo com tudo “nasceu para rir e alegre viver” (AMADO, 1983, p. 14). Levei Tereza Batista para outros(as) leitores(as), de maneira a verificar se havia nessa personagem feminina relações com o feminismo popular, o feminismo que precede a própria nomenclatura, sempre presente nas práticas diárias da organização.

A princípio, pensei em discutir a obra com as mulheres do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST por acreditar na prática feminista popular exercida por elas, por ter nessas mulheres grandes referências de luta. Mas, uma vez mais, a pesquisa mudou seu rumo. Se anteriormente havia deixado *Cacau* de lado, agora, devido à pandemia do Coronavírus, me vi forçada a discutir Tereza Batista com outro público-leitor. Estava, novamente, em um reencontro, junto ao Levante Popular da Juventude, movimento do qual participo há alguns anos. No decorrer da pesquisa, do trabalho de campo, com desdobramentos, discussões, desabafos, luta e sobrevivência, percebi que mudanças no percurso podem nos levar a rumos mais bonitos do que imaginamos antes.

O que veremos nas páginas adiante é uma reconstrução da leitura da obra amadiana a partir da parcela da juventude brasileira que é marginalizada do mesmo modo que ocorre com Tereza Batista. Fazemos isso por acreditar, tal qual Ana Maria Gonçalves sobre os malês, que há sempre

um jeito novo de contar uma história. E esse é um ato político.

Ao iniciar esta pesquisa, tive receio de não dar conta do objeto escolhido. Após a leitura de outros textos, autores e referências, parecia não haver nada de novo a ser desenvolvido. Por saber que há sempre algo a acrescentar, uma análise a ser feita, uma prática a sistematizar, acreditei que uma boa contribuição seria trazer outras experiências e diferentes olhares à fortuna crítica da obra amadiana. Para isso, destaco três pontos fundamentais ao estudo: o contexto de produção da obra de Jorge Amado; o olhar do(a) leitor(a) sobre a personagem e a experiência de leitura que viabiliza uma interpretação coletiva, embora também singular, sobre a representação literária de Tereza Batista, apoiada nos valores do feminismo popular.

A condução do estudo e a escolha da temática estão ligadas a razões pessoais. Penso que seria incômodo dedicar-me a um trabalho que demanda tempo e afinco se não existisse conexão com o tema a ser pesquisado. Assim, aliei a estima pela obra amadiana ao interesse pelo feminismo popular, o qual é melhor entendido na prática do que no campo teórico, como discutiremos adiante. Sabemos, é claro, que muito mudou no feminismo, aberto a cada vez mais e novas vozes. Destacamos aqui a vertente popular, por considerarmos sua matriz prática que, a nosso ver, se inscreve na vida das mulheres da classe trabalhadora e na constituição de uma personagem como Tereza Batista.

O estudo será dividido em seções para melhor delineamento do objeto. Dessa forma, no primeiro capítulo tratamos a fortuna crítica de Jorge Amado bem como sua importância para a literatura brasileira, tecendo uma apresentação sobre seus inúmeros personagens e sobre a maneira pela qual suas relações de amizade se tornam relevantes para a constituição de sua obra. Além disso, no primeiro capítulo, existe o esforço de responder um questionamento bastante pertinente acerca deste trabalho: a escolha por uma obra de Jorge Amado ao invés de uma obra de autoria feminina para tratar sobre a temática. No segundo capítulo, realizamos a análise de *Tereza Batista cansada de guerra* em seis tópicos. No primeiro, mostramos como a obra traz a estrutura das histórias de cordel, especialmente pelo uso de xilogravuras e o uso da oralidade transposta ao texto; no segundo, apresentamos a construção da representação literária da personagem para, em seguida, no terceiro, tratarmos sobre a relação da personagem com os orixás e, na sequência, trazemos um tópico sobre os atravessamentos do outro. No quinto tópico, associamos as práticas da personagem com a educação popular como via para emancipação e liberdade. Por fim, tecemos uma chave de análise de Tereza Batista a partir de sua própria voz percebida no texto.

Diante de uma obra extensa e abrangente, diversos aspectos poderiam ser analisados. Alguns deles, como a relação da personagem com os orixás e divindades, não haviam sido pensados desde o princípio da pesquisa, mas se mostraram de grande relevância para a compreensão de Tereza Batista enquanto uma mulher que carrega mistério, força e misticidade. Já

outros aspectos analisados são relativos à práxis feminista popular, como por exemplo a oralidade, que sustenta os movimentos sociais e está marcado no livro pela referência à literatura cordelística.

Em seguida, no terceiro capítulo, apresentamos o Levante Popular da Juventude, mostrando parte de seu surgimento e trajetória marcados pelo desejo por uma sociedade com direitos sociais. Ainda neste capítulo, discutimos os resultados obtidos na pesquisa de campo realizada em encontros online com os(as) militantes da organização. Considerando o papel que a leitura exerce nos(as) leitores(as), propomos verificar como eles compreendem a personagem Tereza Batista, partindo da hipótese de que ela representa um sujeito do feminismo popular.

Investigar o feminismo popular na perspectiva do Levante Popular da Juventude requer responsabilidade e cuidado, ainda mais quando adentramos no universo de um movimento surgido recentemente e que está em processo de elaboração de suas formulações quanto à atuação das mulheres feministas populares. Assim, não almejamos aqui sínteses invariáveis e definitivas, mas sim possibilitar a leitura da personagem a partir das reflexões coletivas construídas junto aos militantes na pesquisa de campo, por ser essa a prática que orienta a organização.

Nesse sentido, pensamos ser possível estabelecer uma analogia entre Jorge Amado e o movimento: o primeiro apontado como rebelde, autor de obra folclórica, estereotipada e panfletária, entre outras denominações pejorativas, e o segundo construído por sujeitos constantemente deixados de lado por serem jovens e filhos(as) da classe trabalhadora. Nos dois casos, temos representantes de uma parcela da população mantida à margem da sociedade que construíram e constroem suas trajetórias na luta por uma realidade mais justa e menos desigual.

Coloco-me como sujeito-pesquisadora em relação aos sujeitos-pesquisados, por ser também militante do Levante. Na pesquisa de campo, contribuí com aportes teóricos e críticos, enquanto os demais trouxeram suas leituras, interpretações e práxis diária, estabelecendo uma troca horizontal de conhecimentos. Todos são partes fundamentais ao estudo e participaram desta pesquisa em comunhão e coletividade, apoiados nos valores aprendidos no movimento. Mais do que isso, a relação entre os participantes é engendrada com amor, que destacamos desde o início deste texto e que marca a trajetória de Tereza Batista. Sentimento forte que resiste à violência do mundo.

CAPÍTULO 1 - JORGE AMADO

1.1 Jorge Amado e a literatura brasileira: um velho contador de histórias⁶

Jorge Leal Amado de Faria, filho de João Amado de Faria e Eulália Leal, nascido a 10 de agosto em Ferradas, no distrito de Itabuna, Bahia, ou apenas Jorge Amado, foi um dos mais famosos escritores brasileiros. Por conta do seu jeito brincalhão, intitulou-se em uma entrevista a Moacyr Felix (1958) como “apenas um baiano romântico e sensual”. O romancista obteve grande êxito junto ao público sendo um dos mais famosos, premiados e traduzidos autores da literatura brasileira, carregando o título, por décadas, do mais popular escritor nacional. Jorge Amado tem uma vasta produção literária traduzida para cerca de 48 idiomas e publicado em mais de 50 países. Apesar de seu alcance literário e premiações, manteve a modéstia de se denominar como “um velho contador de histórias da Bahia, nada mais do que isso” (FRANCESCHI, 1997, p. 08).

Segundo *Cadernos de Literatura Brasileira – Jorge Amado*, a vida literária de Amado se inicia quando ele ainda era um menino na capital baiana ao escrever a redação “O mar”. Esse texto fez o padre da escola antecipar o futuro do menino: escritor. De fato, o jovem tornou-se escritor ao publicar pela Editora Schmidt seu primeiro livro *O país do carnaval* (1931) com apenas 19 anos. Tratava-se da estreia de um autor de 32 obras que receberam amplo apreço popular e um lugar de destaque no campo literário do Brasil.

Embora a obra amadiana tenha alcançado grande êxito, o autor divide a crítica literária, muitas vezes sendo rechaçado por seu estilo de escrita e pelas proposições engajadas com temáticas de cunho comunista. Para compreendermos o porquê de ele não ter ocupado um lugar ao sol na crítica literária, é necessário darmos um passo atrás na história da literatura brasileira.

Em *História Concisa da Literatura Brasileira*, Bosi afirma como os problemas de nossas origens literárias não podem ser formulados nos moldes europeus, mas sim “nos mesmos termos das outras literaturas americanas, isto é, a partir da afirmação de um complexo colonial de vida e de pensamento”. (2006, p. 12). Entende-se aqui por colônia, segundo Bosi, uma terra ocupada e explorada a qual somente “deixa de o ser quando passa a sujeito da sua história” (BOSI, 2006, p. 12).

Os escritos iniciais que retratam a história do Brasil documentam o processo colonizador na visão de desbravadores europeus e informam sobre a natureza e os homens aqui encontrados. Alguns séculos se passaram até surgir a reação contra a europeização, trazendo o regionalismo e

⁶ Este é um tópico dedicado à Maria João Amado, neta de Jorge Amado, que dedicou algumas horas de um anoite de sexta-feira para falar conosco sobre Jorge Amado e Zélia Gattai.

o homem da terra como um tema a ser retratado em nossa literatura. Ainda segundo Bosi, “o projeto explícito dos regionalistas era a fidelidade ao meio a descrever” (BOSI, 2006, p. 231), assim, o rural e o regional passam a ter espaço na ficção brasileira por meio de autores como José de Alencar e Bernardo Guimarães em busca da afirmação de uma identidade nacional desvinculada da dita literatura europeizada. Bebendo dessa fonte regionalista, posteriormente, outros autores surgem no contexto da prosa modernista pós-Semana de Arte Moderna em 1922, como Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

Em 1928, José Américo de Almeida publica o romance *A Bagaceira*, obra conhecida por ser o marco inicial do chamado Romance de 30 ou Romance do Nordeste, sobre o qual Candido afirma:

Surgiu e se colocou, pela primeira vez na literatura nacional, como um momento de integração ao patrimônio da nossa cultura da sensibilidade e da existência do povo, não mais tomado como objeto de contemplação estética, mas de realidade rica e viva, criadora de poesia e de ação, a reclamar seu lugar na nacionalidade e na arte, que, neste momento, tocava o ponto vivo da sua missão no Brasil. (CANDIDO, 2017, p. 42)

Em contexto complexo enfrentado pelo Brasil com a crise do café, a Revolução de 1930 e os impactos causados à economia, surge uma nova forma de se escrever ficção, com textos “marcados pela rudeza, pela captação direta dos fatos” (BOSI, 2006, p. 435) e, sobretudo, pelo registro da crítica social, em que os romances passam a ser “reveladores do povo como fonte, não apenas motivo de arte” (CANDIDO, 2017, p. 44). Assim, a obra de Jorge Amado é definida pelo encontro entre a vida real e a ficção, tal qual o movimento do Romance de 30. Havia a preocupação em denunciar as desigualdades e os problemas sociais do país, apontando uma crítica da realidade que afetava o povo brasileiro. Em relação a isso, Candido julga o “trabalho de revelação do povo como criador [...] nenhum escritor apresenta de maneira mais característica do que Jorge Amado” (2017, p. 44).

Jorge Amado é um dos nomes que firmaram a identidade nacional do país por meio do romance regionalista, no entanto, sua obra em muito se difere dos outros romancistas daquela época, tendendo o escritor a dizer, quando questionado sobre a influência recebida de Graciliano Ramos, que a “coincidência com os demais daquele período foi no tempo, mas não na forma” (AMADO, 1997, p. 47). A construção de sua obra vai além do retrato dos trabalhadores rurais ou do sertão, de modo a desenvolver um estilo próprio. A esse respeito, destaca Candido que “a força das imagens, a sugestão do verbo, fazem da sua escrita algo de definitivo, a propósito da qual já se pode falar em estilo: o estilo de Jorge Amado” (CANDIDO, 2017, p. 55).

Considerando o contexto acima, é interessante citar a primeira obra publicada por Jorge Amado. Em *O país do carnaval* (1931), temos a história de Paulo Rigger, filho de um produtor de cacau, estudante de Direito em Paris, que regressa ao Brasil após sete anos fora. Em Salvador, Rigger conhece um grupo de intelectuais com o qual mantém uma reflexão constante acerca do

amor, da política e da religião, que o faz refletir sobre o povo brasileiro a partir da celebração do carnaval. O jovem retorna à Europa insatisfeito com o que havia encontrado, sobretudo com a mestiçagem, os ritmos e os brilhos da festa, considerando-os como um atraso para o país. A história de Paulo Rigger chega aos leitores no período pós- Revolução de 1930, na qual os ideais integralistas ou comunistas ainda estavam se consolidando no Brasil, fazendo com que Wilson Martins considere o livro anticomunista, levando Luís Bueno a responder o equívoco baseado na polarização política da época:

não é difícil, no entanto, inverter o equívoco. Afinal, naquela altura [...] nem Jorge Amado era homem de esquerda, já que só se ligaria ao Partido Comunista em 1932. Ao mesmo tempo, não há qualquer erro maior em classificar de comunista um livro de conteúdo vaga e confusamente socialista. [...] O que faz com que Wilson Martins veja equívoco e, afinal, equivoque-se ele mesmo, é o procedimento de projetar sobre aqueles anos de profunda indefinição literária e ideológica a concepção sobre o romance de 30 que acabou se engessando: a de um tempo de profunda cisão intelectual, expressa numa polarização ideológica rígida que torna facilmente discerníveis os membros de um e de outro grupo. (BUENO, 2002, p. 255)

Ainda que essa “desorientação” tenha marcado aquele início de período, Amado já traçava os temas que viriam a compor parte de sua obra. O uso da literatura para denunciar a desigualdade social e as injustiças do país podem ser vistos em seu segundo romance, *Cacau* (1933), escrito quando o autor já estava filiado à juventude do Partido Comunista do Brasil. Trata-se de um romance regional e também proletário, como se pode ver na nota do livro: “Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário?” (2010,

p. 05). Nessa fase, o autor publica obras de cunho militante, como *Cacau*, *Suor*, *Jubiabá* e *Capitães da Areia*, marcadas por uma espécie de necessidade de tratar dos seguintes elementos: valorização da massa, revolução e descrição da vida proletária.

Esses aspectos literários fazem com que Jorge Amado tenha apresentado de maneira mais explícita o que o Romance de 30 tinha como objetivo. Acerca disso, Graciliano escreve de forma acertada sobre a obra do escritor baiano, mais especificamente sobre *Suor*:

Há uma literatura antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha. Quando a chuva aparece, essa literatura fica em casa, bem aquecida, com as portas fechadas. E se é obrigada a sair, embrulha-se, enrola o pescoço e levanta os olhos, para não ver a lama nos sapatos. Acha que tudo está direito, que o Brasil é um mundo e que somos felizes. [...] Essa

literatura é exercida por cidadãos gordos, banqueiros, acionistas, comerciantes, proprietários, indivíduos que não acham que os outros tenham motivo para estar descontentes. [...] Há milhões de criaturas que andam aperreadas. [...] Os escritores atuais foram estudar o subúrbio, a fábrica, o engenho, a prisão da roça, o colégio do professor cambembe. Para isso resignaram-se a abandonar o asfalto e o café, viram de perto muita porcaria, tiveram a coragem de falar errado, como toda gente, sem dicionário, sem gramática, sem manual de retórica. Ouviram gritos, pragas, palavrões e meteram tudo nos livros que escreveram. Podiam ter mudado os gritos em suspiros, as pragas em orações. Podiam, mas acharam melhor pôr os pontos nos

ii. O Sr. Jorge Amado é um desses escritores inimigos da convenção e da metáfora, desabusados, observadores atentos. (RAMOS, 2016, p. 115-117)

Essa característica de observador atento fez com que Amado fosse mais a fundo na projeção caricatural do homem regional, dando fôlego à vida de personagens vistas diante dele, como ocorre em *Suor*, no qual temos a vida pútrida de um casarão no Largo do Pelourinho. Diferentemente daqueles criticados por Graciliano Ramos, ele não enrola o pescoço ou levanta os olhos para não ver a lama. Esse apego à realidade pode, porém, ter consequências negativas: “esse amor à verdade, às vezes prejudicial a um romancista, pois pode fazer-nos crer que lhe falta imaginação” (RAMOS, 2016, p. 118). Apesar de poder ser visto de forma negativa, consideramos que tal apego faz com que o autor se torne um “porta-voz de um povo a qual não pertence [...] e por uma espécie de espírito de solidariedade, conhece e compreende” (BUENO, 2002, p. 264). Em sua *Carta a uma leitora sobre romance e personagens*, Amado vai além da ideia de ser porta-voz, afirmando que as relações entre o romance e o povo devem ser de

intimidade pois o conhecimento necessário ao romancista para recriar gente, paisagem e vida não pode ser de ver e olhar, de observação fria e prudente, de notas em caderno, de apontamentos por mais minuciosos e extremos. Só o conhecimento vivido, o conhecimento de dentro para fora, aquele que não é aprendido nos livros nem na fria observação do fino repórter de faro infalível, só aquele conhecimento que se viveu dia a dia, minuto a minuto, no erro e no acerto, na alegria e na tristeza, no desespero e na esperança, na luta e na dor, na gargalhada e no choro, na hora de nascer e na hora de morrer — só esse conhecimento possibilita a criação. (AMADO, 1970, n.p)

O compromisso com o povo vai além da escrita de uma obra mais afeita aos parâmetros do que pode ser entendido por boa literatura, tal como vemos no comentário de Walnice Nogueira Galvão, que considera a obra do autor marcada por “tamanho estereotípi e falsificação artística” (GALVÃO, 1976). Na realidade, sua obra é um modo de representar a realidade que o cercava, “pondo os pontos nos ii”, como Graciliano nomeou, ao contrário da opção por uma literatura só ocupada de “coisas agradáveis” (RAMOS, 1980, p. 115) a fim de encher os olhos dos leitores com cenas romantizadas. Não estamos dizendo com isso ser errado autores ou autoras exercerem seu estilo literário dessa forma, apenas pontuamos a escolha de

Amado por representar aspectos duros da realidade em sua obra, trazendo aos leitores novas formas de perceber o que se passava na sociedade, seus problemas e mazelas, mas também expondo a possibilidade de carregar no rosto um sorriso e no corpo uma luta.

Numa chave positiva, Ana Maria Machado (2014) destaca a capacidade de Amado em representar ficcionalmente a realidade brasileira em aspectos nem sempre expostos em nossa literatura. Ele conseguiu trazer luz para diferentes facetas de uma suposta identidade nacional; foi um escritor que conduziu com maestria o destino de seus personagens, atingindo as emoções do povo por traçar uma interpretação da realidade com recursos que criavam a impressão de verdade, produzindo “um romance que todo mundo quisesse ler”, como confessou Darcy Ribeiro em um texto encomendado pelo *Cadernos de Literatura Brasileira – Jorge Amado*. O fato de escrever romances que todos queriam ler levava o autor a não se preocupar excessivamente com a recepção da crítica especializada. Ao ser perguntado sobre o papel da crítica, respondeu: “você escreve e está sujeito à crítica. Deve reconhecê-la e aceitá-la, o que não quer dizer que você esteja de acordo com ela.” (AMADO, 1997, p. 51).

Celso Furtado, ao ocupar a cadeira anteriormente pertencente a Amado no Pen Club, em 1991, expressou seu embaraço ao afirmar não ser exatamente aquilo que tradicionalmente se entende por um homem de letras e considerar Jorge Amado “o mais ilustre homem de letras brasileiro de minha geração”. Nas suas palavras, a obra de um autêntico homem de letras dirige-se a uma vasta gama de leitores e, não apenas a especialistas em literatura”. (FURTADO, 1997, p. 32). Assim, apesar de dividir opiniões de críticos, Jorge Amado permanece no imaginário brasileiro, tendo a capacidade de alcançar um público de leitores variado.

Consideramos Jorge Amado um escritor que conseguiu levar sua obra da mesma forma que levava sua vida: sabendo caminhar entre todos, sejam os magistrados de Paris, sejam os trabalhadores do Mercado Modelo na Bahia. Mas entre agradar leitores especializados ou comuns, optava por esses, escrevendo de forma acessível enredos a partir de histórias das pessoas que conhecia, a vida do povo brasileiro com toda sua magnitude e miséria.

Tardiamente, mas ainda em tempo, segundo Duarte, a obra de Amado passa por uma “reavaliação por parte da crítica universitária, sendo objeto de pesquisas, teses, ensaios e discussões. [...] Tal interesse chega em boa hora e contribui para quitar parte da dívida da *intelligentsia* brasileira para com nosso escritor mais lido e traduzido.” (DUARTE, 1997, p. 88) Podemos notar que estudos com diferentes abordagens da obra amadiana começam a ocupar o espaço acadêmico, consolidando a relevância do escritor, para além de ser lembrado como *best-seller* da ficção brasileira.

Quanto a esse novo empenho na reavaliação da obra amadiana, surge a relevância de incorporar um recorte pouco estudado até então: o feminino. Talvez esse impulso tenha se dado

pelo fato de o feminismo e as lutas por emancipação das mulheres terem se renovado nas últimas décadas, sendo importante tecer críticas sobre o papel da mulher na obra amadiana e sua representatividade. Quando nos referimos às personagens femininas, é comum que nos venha à mente Tereza Batista, Tieta, Gabriela e Dona Flor, o quarteto de personagens-título criado por Jorge Amado. Essas personagens tornaram-se referência no universo feminino do autor, em partes pela contribuição dada pela TV e pelo cinema ao recriá-las em vídeo. Mas além delas, temos um universo de representações literárias femininas, como Malvina, Lívia, Dora, Rosa Palmeirão, entre outras.

No esforço de integrar esse novo olhar à crítica literária da obra amadiana, já temos a contribuição de algumas pesquisadoras, como os estudos de Ligia Ferreira (2009) e Luciana Rayol (2011) sobre a representação identitária do feminino, que são fontes de grande relevância para essa perspectiva. A primeira nos apresenta a investigação das personagens amadianas, de Gabriela a Tieta, a partir do conceito denominado de heroínas periféricas. Já Rayol nos leva a enveredar pelos caminhos das precursoras desse universo feminino, analisando personagens-embrião, a exemplo, Linda (*Suor*), Lívia (*Mar Morto*), Dora (*Capitães da Areia*), entre outras.

Ferreira analisa as personagens-título a partir da dialética entre “conservadorismo e modernização, homem e mulher, campo e cidade, tendo como foco narrativo a protagonização de mulheres oriundas da periferia social” (2009, p. 17). Fundamentada no conceito de representação, faz a releitura do “herói problemático” de Lukács para pensar a categorização da “heroína periférica”. Trata-se de compreender as protagonistas amadianas em situações econômicas precárias, revendo o conceito lukasiano do herói problemático à luz da “periferia como representante de classe composta por pobres e desvalidos de um país de TerceiroMundo”. (2009, p. 18). Assim, a autora reflete a respeito do espaço literário como sendo ocupado por protagonistas “pobres, mestiças e nordestinas”, constatando ser esse espaço o início de um processo de resistência da cultura de inferiorização e de subjugação da mulher.

A concepção da heroína periférica de Ferreira nos leva a pensar sobre os papéis exercidos pelas mulheres sendo configurados primeiramente por seu gênero, depois por sua etnia e por fim sua classe, pontuando, como “evidente que essa configuração tanto na realidade objetiva quanto na romanesca se dá indissociavelmente” (2009, p. 22). Assim, é necessário pensar a representação a partir desses recortes, sem dissociá-los, de modo a melhor compreender o histórico de subjugação a que as mulheres da literatura amadiana e as mulheres não-ficcionais são submetidas.

Enquanto Ferreira tem como foco as personagens-título da obra amadiana, Rayol “opta pela contramão do óbvio” tecendo sua pesquisa com cerne nas personagens Linda, Lívia, Dora,

Don’Ana Badaró e Raimunda⁷, marcando-as como as predecessoras das mais famosas personagens femininas da obra amadiana. Rayol separa as cinco personagens a partir da localização das mesmas como “mulheres de asfalto e mar” (Linda, Livia e Dora) e “mulheres de terra e chuva” (Don’Ana Badaró e Raimunda). Embora elas não estivessem delineadas como protagonistas, tornam-se fundamentais ao enredo, pois, segundo Rayol, desenvolveram consciência sobre as condições vividas, traçando seu espaço nas obras. Interessante colocar a ponderação da autora ao delinear as personagens como a gênese do universo feminino de Amado, como se, ao escrevê-las o autor estivesse em estágio de preparação do seu olhar sobre o feminino até chegar a *Gabriela, cravo e canela* – primeira protagonista e personagem-título de Amado, entendida como “realmente uma continuação de Linda, Livia, Dora, Don’Ana e Raimunda” (2011, p. 50).

Embora a obra amadiana – e o próprio autor - tenham enfrentado duras críticas por décadas pelo seu estilo literário distanciado dos parâmetros vigentes, por exemplo, pela evidente propaganda de caráter político, consideramos necessário revisitar suas obras com outro olhar. Um olhar já descansado que não recorre ao imediatismo como nos anos das primeiras obras lançadas. Em razão do centenário de Jorge Amado, em 2012, Ana Maria Machado convidou a crítica literária a discutir suas ideias a partir da leitura das obras, entendendo seus limites e pontuando que “o mínimo que se espera de uma crítica acadêmica é que leia o que o autor escreveu” (MACHADO, 2012, p. 115). Atendendo ao convite de Ana Maria Machado e juntando-nos a análises recentes, como a das pesquisadoras anteriormente delineadas, propomo-nos a ler a obra nos distanciando das críticas outrora inflexíveis.

1.2. “A amizade é o sal da vida”: a arte de fazer amigos

“Se for de paz, pode entrar”⁸. É com essa expressão que os visitantes são recebidos na Casa do Rio Vermelho, na Rua Alagoinhas, número 33, no Rio Vermelho, lugar onde Jorge Amado e Zélia Gattai viveram por cerca de 40 anos. Nessa casa, Amado e Gattai agregaram ao longo da vida “uma grande coleção de amigos, vindos de todas as partes do mundo, das mais diferentes origens e ocupações”⁹ A vida não tão particular de Jorge Amado sempre foi marcada por muitas amizades, de modo que a casa vivia sempre cheia de intelectuais e trabalhadores das redondezas os quais recebiam o mesmo apreço dos anfitriões.

⁷ Personagens femininas dos livros *Suor*, *Mar Morto*, *Capitães da Areia*, *Terras do sem fim* e *São Jorge dos Ilhéus*, respectivamente

⁸ Trecho retirado da apresentação da Casa do Rio Vermelho. Disponível em <http://casadoriovermelho.com.br/>

Essas relações construídas por Jorge estimulavam a composição de suas obras. Em uma entrevista, Amado foi questionado sobre outros escritores, como por exemplo, Guimarães Rosa, o qual “sabe-se que ele percorria o sertão mineiro como autêntico arqueólogo da linguagem, para depois recriá-la em seus romances” (AMADO, 1997, p. 48). Em resposta, o autor afirma nunca haver feito isso, nunca se direcionou a um lugar com o intuito de coletar dados para escrever seus personagens. Sua construção era dada de maneira natural, afirmando que “o que acontecia é que eu passava por um lugar, via determinadas coisas e isso me influenciava” (AMADO, 1997, p. 48). As pessoas que Amado conheceu no decorrer de sua vida por vezes tornavam-se personagens de seus livros. Era uma maneira de contar a realidade daqueles com quem conviveu fazendo com que o autor não acreditasse em uma “ficção pura”, mas sim em uma mistura com a realidade.

Amado cultivou muitas relações, era influenciado por elas e também influenciava outros, mesmo os mais distantes. Nesse sentido, lembremos o escritor moçambicano Mia Couto (2012), que registrou a importância de Jorge Amado e sua obra para os escritores de países africanos de língua portuguesa. Couto afirma que Amado não foi somente o mais lido dos escritores estrangeiros nos territórios africanos de língua portuguesa, mas também o que teve maior influência na construção da literatura desses povos. O autor descreve como a obra de Amado e a sua própria existência como ser humano aproximavam o Brasil daquelas partes da África: “no fundo, Jorge Amado nos fazia regressar a nós mesmos” (COUTO, 2012, p.190). Couto percebe a forte relação das obras de Amado com aquela parte do território africano ao ponto de afirmar “na Bahia me sinto mais em casa do que em qualquer outro ponto do Brasil. E uma grande parte da familiaridade resulta da composição racial desse lugar” (COUTO, 2012, p. 187), pois encontrava nas obras amadianas as relações humanas, o modo de falar e a presença marcada no tempo tal qual percebia em seu continente.

Não somente no continente africano Amado deixou sua influência registrada. Alice Raillard descreve a emoção e dificuldade em compor seu livro *Conversando com Jorge Amado* (1992)⁹, pois eram muitas as imagens de diferentes tempos e lugares ouvidos numa série de entrevistas com o autor. Alice cita Simone de Beauvoir afirmando que “tudo o que eu sabia sobre o Brasil havia lido em *Gabriela*.” (RAILLARD, 1997, p. 35). No nosso caso, a obra de Amado traz a sensação de estar na Bahia, pois suas páginas trazem detalhes que nos transportam para as ruas de Salvador, para o “velho trapiche abandonado” de *Capitães da Areia*, para o Bataclan de *Gabriela* ou ao Cabaré Paris Alegre em *Tereza Batista Cansada de Guerra*. A especificidade de

⁹ *Jorge Amado – Conversations avec Alice Raillard* publicado no Brasil em 1992 com o título *Conversando com Jorge Amado*, tradução de Annie Dymetman, Rio de Janeiro, Record.

um lugar traduzida em obra popular, com estilo de escrita acessível, rompe os limites do espaço, indo além das fronteiras de nosso país.

Na América Latina, Amado também teve lugar cativo como referência para autores, como é o caso do peruano Mario Vargas Llosa, ora por suas relações sociais ora por suas obras. Ao visitar Salvador, Vargas Llosa fica, em suas palavras, “maravilhado” com a popularidade de Amado, ainda mais quando percebe que o escritor “conhecia toda essa multidão de admiradores pelo nome e sobrenome, tratava todos eles por você e tinha alguma coisa para lembrar de cada um” (LLOSA, 1997, p. 38). Sobre a obra *Amadiana*, Llosa declara que o autor teve o condão de ser um autor feliz, um autor solar, mas não deixava de demonstrar as adversidades afirmando que “não há inconsciência nem miopia [...] sobre as terríveis provas que a imensa maioria enfrenta cotidianamente” (LLOSA, 1997, p. 39). Darcy Ribeiro também bebe da mesma fonte positiva de Vargas Llosa quando fala sobre Amado ao atestar com seus próprios olhos a natureza amistosa do autor quando deram “uma volta pelo quarteirão e pude ver como Jorge se comporta em Paris como na Bahia. Para e conversa como jornalista. Entra, folheia livros e troca ideias com o livreiro do bairro. Até para o açougueiro, especialíssimo, de carnes ascéticas [...] ele tem fala de baiano.” (RIBEIRO, 1997, p. 27). Entre tantos amigos, Amado deixa sua casa e sua vida abertas para que chegasse quem fosse de paz.

Jorge Amado permitiu que inúmeras pessoas entrassem em sua vida privada e participassem de seu dia a dia. Essas relações de amizade marcaram suas obras, como se após o trabalho literário sua casa cheia fosse representada em seus romances. Retornando à ideia da influência da amizade nas obras de Amado, percebemos o quanto ela se insere nas obras literárias, como vemos, por exemplo, na presença dos seus amigos listada na passagem da festa de casamento de Tereza Batista com Almério das Neves:

[...] Os artistas para quem Tereza posara, Mário Cravo, Carybé, Genaro, Mirabeau e aqueles ainda esperando vez e ocasião, ai nunca mais! Entre eles, Emanuel, Fernando Coelho, Willys e Floriano Teixeira que pelo nome, por ser maranhense e bom de prosa, recorda a Tereza o amigo Flori Pachola, do Paris Alegre, em Aracaju. Junto com os artistas, os literatos a gastar uísque, escolhendo marcas, uns perdulários, uns esnobes: João Ubaldo, Wilson Lins, James Amado, Ildásio Tavares [...] Assim posto os nomes, parece ter havido excesso de homens e falta de mulheres. Engano, pois cada um deles estava com a esposa [...] Em nome de Lulu, dona Zélia levou perfume para a noiva [...] dona Luiza, dona Nair e dona Norma levaram flores. E as mulheres da vida, essas não contam? Sérias, quase solenes, trajadas com muita discrição, as cafetinas. Senhoras de alto gabarito: Táviana, a velha Acácia, Assunta, dona Paulina de Souza. [...] Estando de violão em punho, Dorival Caymmi cantará para a noiva, não lhe compôs uma modinha? Trouxe com ele dois rapazolas, ainda muito jovens, os dois com pinta de música, um chamado Caetano, o outro Gil. (AMADO, 1983, p. 416-417)

Como acreditamos ter demonstrado, a obra de Jorge Amado é marcada por uma relação

estreita com sua vida, em que se inscrevem em seus livros os amigos intelectuais do mundo inteiro, gente simples e modesta, os povos de terreiro ou de prostíbulos. Todos têm igual significância para a composição de sua literatura: “se for de paz, pode entrar”. Levando isso em consideração veremos, no tópico seguinte, algumas das personagens da obra amadiana.

1.3. Criaturas de Jorge Amado: personagens e “gente que conheci”

Paulo Tavares dedicou-se por cerca de cinco anos à tarefa de organizar as personagens da obra amadiana, reunindo, na segunda edição de *Criaturas de Jorge Amado*, mais de quatro mil constantes na ficção do autor. Fossem seres imaginários ou personagens representados a partir da realidade, contabilizando, segundo Tavares, cerca de 500 personagens reais, com muitas das quais Amado mantinha relações de amizade ou que foram biografadas por ele, como é o caso de Luís Carlos Prestes, que teve sua vida romanceada em *O cavaleiro da esperança* (1945).

Ainda sobre *Criaturas de Jorge Amado* (1969), Tavares relata que em *Dona Flor e seus dois maridos* o escritor atingiu o máximo de representações dos seus amigos levando ao enredo artista plástico Carybé, os músicos João Gilberto e Dorival Caymmi entre tantos outros. Quando questionado se essa aproximação do real com a ficção lhe trazia problema, Amado respondeu “trouxe, mas isso não é importante. Importante é você contar e dizer as coisas que precisam ser ditas. Foi o que eu fiz.” (AMADO, 1997, p. 47).

Como dito anteriormente, e segundo o próprio autor, grande parte dos personagens são pessoas conhecidas por ele, que lhe inspiravam à escrita. Nesse sentido, como afirma Darcy Ribeiro, “ninguém escreve ou escreverá jamais retratos tão fiéis, tão sentidos e tão belos do crioulu baiano” (RIBEIRO, 1997 p. 28). Darcy Ribeiro foi um grande admirador da obra amadiana, afirmando ter “muita inveja do Jorge”, pois seus romances eram obras que todo mundo queria ler ao passo que os únicos livros não apreciados eram os relatos de viagem como *Os subterrâneos da liberdade* (1954), em que ele mesmo poderia ser um dos personagens. Amado nos apresenta de modo romanceado a formação do povo brasileiro, a cozinha apimentada, os espaços onde as tramas se construíam e personagens que por vezes escapavam à vontade do autor:

É o caso de Tadeu Canhoto, em *Seara Vermelha*, que se recusa a comportar-se como um dirigente comunista, como o autor confessa ter planejado, inspirando-se no exemplo do amigo Carlos Marighella. Tadeu, no entanto, acaba se casando com a filha de um latifundiário e fica rico. Também Dona Flor não se arrepende e morre, como o previsto, depois de ter traído seu segundo marido com Vadinho. Ao contrário, ela não só permanece viva como frui com gozo a traição (AMADO, 1997, p. 45)¹⁰

A crítica tende a dividir a obra amadiana em dois momentos, como se o autor mudasse a rota de sua escrita. Segundo *Cadernos de Literatura Brasileira – Jorge Amado*, a obra *Terras do sem fim* marcaria uma mudança em sua trajetória, com uma nova fase iniciada por *Gabriela, cravo*

e canela. Essa análise leva bastante em conta como as personagens são retratadas nas obras iniciais e nas posteriores. Nesse sentido, os primeiros livros amadianos trazem cenários políticos baseados em uma literatura que propagandeia os ideais socialistas passando pelo romance proletário em *Cacau* (1933) ou retratando as desventuras dos meninos de rua em *Capitães da Areia* (1936), em que os “heróis” passam de um processo de marginalização para busca pela vida revolucionária. Em *Cacau*, Sergipano deixa o futuro ao lado de Maria por amor à luta de classes e em *Capitães*, Pedro Bala fecha a obra como agitador de greves.

Há quem relacione essa alteração no curso da obra amadiana com sua desvinculação do Partido Comunista de forma que o autor teria mais liberdade para escrever seus romances. Com isso, o autor se afasta da literatura engajada para escrever livros com personagens femininas de mais relevância, como em *Gabriela, cravo e canela* (1958). No entanto, Amado nega que o rompimento com o partido tenha dividido sua obra, afinal, em suas palavras, a bancada comunista “não se preocupava com o que eu escrevia: porque para eles era muito pouco importante. Não queriam ler nada, saber de nada dos meus romances”¹⁰ (AMADO, 1997, p. 53). Assim, afirma que teria escrito *Gabriela* de qualquer forma, pois ela era uma continuidade de sua obra e não um começo.

Ainda que a crítica estabeleça a divisão em duas fases da obra amadiana considerando seu amadurecimento como autor, Jorge Amado, sem negar as mudanças, entende que não tenha mudado de direção, e sim vivido outras experiências a ponto de compreender melhor a realidade que o cercava. Os ideais, marcados no início de sua produção, continuavam os mesmos, pois o escritor ainda acreditava na “possibilidade dos ideais de igualdade social avançarem” (AMADO, 1997, p. 51). Nesse sentido, podemos observar que semelhante ao motim de greve visto em *Cacau*, “Eu chefieei a revolta. Não voltaríamos às roças. Combinamos tudo à noite na casa do velho Valentim, que estava cada vez mais velho, as rugas traçando baixos-relevos no fundo negro do rosto” (AMADO, 2010, p. 98), temos também depois em *Tereza Batista Cansada de Guerra* a greve do balaio fechado.

Diante dessa concepção de uma obra bifurcada, Amado acredita não ter ocorrido assim, uma vez que para ele seriam “dois momentos de afirmação” de seus romances, tendo, do princípio ao fim, a mesma rota: retratar o povo brasileiro, denunciar as injustiças para que pudesse existir um futuro pautado nos ideais de igualdade social. Consideramos a afirmação de Amado com legitimidade, pois os temas retratados em suas obras são muito próximos, embora a narrativa tenha

¹⁰ Nota explicativa da pergunta da equipe de Cadernos da Literatura Brasileira – *Jorge Amado* em entrevista ao autor, segue a pergunta na íntegra: Sabe-se que alguns de seus personagens fugiram de seu controle*, recusando-se ao papel que o sr. tinha concebido para eles. A esse respeito, o sr. afirmou que “se o romance presta e o romancista é capaz, quem comanda o romance é o personagem e não o autor.”. Como e por que acontece essa autonomia ou mesmo essa rebelião do personagem em sua obra?

amadurecido, tornando-se mais leve, bem-humorada. Personagens femininas fortes, como Livia e Dora, estavam presentes em sua obra numa época em que isso era ainda menos comum do que na contemporaneidade.

A obra de Jorge Amado representa grupos que ainda recentemente não encontravam seu lugar na literatura nacional. A esse respeito, lembremos que a importante pesquisa “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004” nasce do “desconforto causado pela constatação da ausência de dois grandes grupos em nossos romances: dos pobres e dos negros” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 14). A partir dessa percepção, os pesquisadores realizam um mapeamento nas obras escritas no Brasil entre 1990 e 2004 em busca do porquê pobres e negros estarem fora dos livros. Dalcastagnè pondera que, para além de investigar a “invisibilidade” desses grupos, era necessário olhar para a “subjetividade do observador”, constatando na pesquisa que “se negros e pobres apareciam pouco como personagens, como produtores literários eles são quase inexistentes.” (2005, p. 15).

Caso o estudo acima abarcasse um período anterior, entre as décadas de 1960 e 1980, o resultado seria diferente se considerasse a produção de Jorge Amado, na qual é possível identificar a presença de negros e pobres. Refletindo sobre a ideia de que o observador - nesse caso, o escritor Jorge Amado - estivesse “imerso em sua própria experiência de classe, de gênero, de vida” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 15) para compor suas obras, também o resultado seria distinto, visto que Jorge Amado utiliza da representação para criar suas obras e personagens. Embora tenhamos em conta que os resultados da pesquisa sejam concretos, sendo negros e pobres quase inexistentes na produção literária brasileira, o contraponto colocado como obra amadiana e a presença desses dois grupos surge propriamente da soma entre a percepção do autor e os elementos inseridos em sua produção. Reconhecendo a homogeneidade no campo literário, o autor traz para primeiro plano esses sujeitos deixados de lado ou pouco retratados na literatura brasileira, sustentando, – a despeito da importância de não estar em seu local de fala, pois branco, homem e com classe social distinta de parte dos seus personagens – o que viria por meio da sensibilidade e do fato, como visto anteriormente, de ele ter vivido junto daqueles que o inspiravam.

Apesar de não ser um representante direto de grupos que ocupam suas páginas, como negros e pobres, sua obra é uma representação que dava ao “povo um retrato de si mesmo ou de uma de suas faces, em que ele se veja e com quem se identifique” (RIBEIRO, 1997, p. 28). Não queremos com isso criticar a pesquisa sobre os personagens do romance brasileiro contemporâneo – ainda mais quando os resultados estão mais que respaldados em suas fontes – o que queremos dizer é que existe, sim, a possibilidade de a representação de grupos marginalizados constarem na história literária brasileira, embora os autores estivessem distanciados da realidade representada. No caso de Jorge Amado, defendemos que ele nem

estivesse tão distante, visto que conheceu de perto grande parte desses perfis identitários, como nas fazendas de cacau onde os trabalhadores eram majoritariamente pobres e negros ou pelo fato de ter vivido no casarão da Ladeira do Pelourinho, palco de *Suor*.

Para além da construção de personagens, em sua maioria marginalizados, Vargas Llosa acredita que assim como Jorge Amado conhece todos os seus admiradores pelo nome, os personagens também ganham importância por terem nome e sobrenome, como Paulo Rigger, Sinhazinha Guedes Mendonça, Mundinho Falcão, entre tantos. A isso se estende também os apelidos e alcunhas dados aos personagens, de modo que cada um se tornasse singular no universo ficcional.

Nos estudos linguísticos, contamos com a Onomástica, área que estuda os nomes próprios e é dividida em dois ramos: a antropônimo (estuda os nomes de pessoas, incluindo também apelidos ou sobrenomes de família) e a toponímia (compreende o estudo dos nomes de lugares). Assim, compreendemos na história do mundo a relevância em se nomear pessoas, coisas e objetos para diferenciá-los. O nome, segundo Queiroz, é um dos principais modelos de confirmação identitária:

a marca linguística através da qual as sociedades conhecem o indivíduo, pois é um elemento de individuação [...] e isso deve ser aplicado também no contexto literário, porque o estudo dos antropônimos pode esclarecer determinadas características da cultura de um povo ou de um grupo de povos (QUEIROZ, 2015, p. 133)

Quanto a isso, Amado desempenhou o papel de nomear suas personagens de acordo com seus atributos físicos, como a personagem Dora, dando a ideia do dourado de seus cabelos e de dom, como se ela fosse um presente dado aos Capitães da Areia. Também nomeava suas personagens apoiado em suas características psicológicas, chegando, inclusive, a usar essa nomeação de forma irônica, a exemplo do capitão Justiniano Duarte ou capitão Justo – que de justo só carregava o nome – como veremos adiante. É interessante observar que em *Capitães da Areia* grande parte dos meninos de rua da Bahia recebe apelidos relacionados diretamente aos aspectos físicos, a exemplo de João Grande, que recebe tal alcunha por ser “alto, o mais alto do bando, e o mais forte também, negro de carapinha baixa e músculos retesados” (AMADO, 1999, p. 22). Destacamos a nomeação na obra amadiana, pois isso é relevante para compreendermos a própria personagem objeto desse estudo, que carrega diversos nomes.

Um dos elementos característicos do romance amadiano é ser marcado por inúmeros personagens, os quais, em sua maioria, recebem um papel na narrativa, nome próprio e características particulares. *Capitães da Areia*, por exemplo, obra na qual Amado nos apresentava com uma infinidade de “moleques de rua”, não são vistos como menores abandonados cometendo pequenos furtos para sobreviver na cidade de Salvador, mas sim como personagens que ganham

voz. As palavras de Jáder de Carvalho caem como luva para retratar a história daquelas crianças:

Este livro não é uma galeria de heróis ou de bandidos, de mártires ou de santos, especialmente contratados para a figuração. Nele as silhuetas humanas se avivam e se esfumam a cada página, como simples joguetes de situações ou de acontecimentos. Nele os homens, as mulheres, as crianças, passam sem pretensões à imortalidade. Se há perfis de linhas mais fortes, é porque na vida a simetria absoluta é impossível. (CARVALHO, s/d, p. 48)

Para além dos inúmeros personagens que compõem a obra, como o líder Pedro Bala destacado em toda a narrativa por sua liderança, temos tantos outros como João Grande, Professor, Sem-Pernas, Pirulito, Gato, carregando a alcinha de acordo com suas características físicas ou de intelecto, como dito anteriormente. Diante desse sem-número de personagens, estavam localizadas as mulheres e meninas na obra amadiana, no princípio ocupando um lugar secundário e depois chegando aos títulos dos livros.

A esse respeito, é interessante observarmos a colocação de Kollontai em seu trabalho *A nova mulher e a moral sexual* (2011). A autora discorre sobre o papel dessa mulher na realidade:

O que surpreende é que esta nova mulher, que se dedica a cada dia com maior frequência a todas as manifestações da vida, não aparece na literatura com seus traços próprios, como heroína, nem nas novelas dos últimos tempos. A vida, nas últimas décadas, forjou, na luta pesada da necessidade vital, outra mulher de tipo psicológico completamente desconhecido até agora. Uma mulher com novas necessidades e emoções. Enquanto a literatura continuava apresentando mulheres do velho tipo, enquanto os literatos se esforçavam em desenhar tipos de mulheres do passado, que a vida fazia desaparecer. [...] mas os escritores passavam ao seu lado sem senti-las nem ouvi-las; eram incapazes de assimilá-las e distingui-las... (KOLLONTAI, 2011, p. 63-64)

Concordemos com a visão da autora sobre o lugar da mulher na literatura, mas destacamos o quanto Jorge Amado se afasta do quadro descrito, inclusive por não ser objeto de sua reflexão. Assim, consideramos fundamentado o juízo que a mesma traz sobre a nova mulher na literatura, embora não associemos tal juízo a Jorge Amado, por considerarmos ser possível perceber na literatura amadiana a construção das personagens femininas muito próximas às mulheres descritas por Kollontai:

Desde logo, não são as encantadoras e “puras” jovens cujas novelas terminam com o matrimônio feliz, nem as esposas que sofrem resignadamente as infidelidades do marido, nem as casadas culpadas de adultério. [...] Estas mulheres são algo novo, isto é, um quinto tipo de heroína desconhecida anteriormente, heroínas que se apresentam à vida com exigências próprias, heroínas que afirmam sua personalidade. Heroínas que protestam contra a submissão da mulher dentro do Estado, no seio da família, na sociedade; heroínas que sabem lutar por seus direitos. Representam um novo tipo de mulher. (KOLLONTAI, 2011, p. 66)

É possível notar que a obra amadiana está repleta dessa mulher que se impõe, luta e reivindica seus direitos. Em *Capitães da Areia*, temos a personagem Dora, uma menina com seus

doze a treze anos, dona de uma “loira cabeleira” (AMADO, 1999, p 214), órfã por causa de um surto de bexiga, se junta aos Capitães da Areia no “velho trapiche abandonado” (AMADO, 1999, p.19). A presença de Dora permeia a segunda parte do romance, no entanto, como já mencionamos, em nenhum dos capítulos em que a vida de Dora é contada, a menina é colocada como eixo central de sua própria história.

Em cada título, ela é tratada em segundo plano e os mesmos são nomeados de acordo com a referência que Dora tem na vida dos outros, principalmente no papel que gira em torno de interesses masculinos. Assim, por exemplo, ao surgir na narrativa como a “filha órfã de pai bexiguento”, vemos que sua entrada se dá pelas relações patriarcais. Do mesmo modo, ao chegar ao trapiche, a figura de Dora causa desordem entre os Capitães, mas depois alguns reconhecem sua presença como a de uma “mãezinha” como no capítulo *Dora, Mãe*. Embora a personagem seja apresentada a partir das relações patriarcais, ela é uma heroína dessas “novas mulheres”. Dora ultrapassa limites impostos a ela por sua condição feminina, como no episódio em que permanece no trapiche e no bando de Pedro Bala apesar de ele afirmar “não quero menina aqui” (AMADO, 1999, p. 167), mas a menina não somente permanece no trapiche como se junta ao bando em suas ações pela cidade baiana.

Gabriela, cravo e canela (1958) marca a centralidade da mulher na obra amadiana, sendo que ela já tinha importância desde seus primeiros romances como a personagem Lívia de *Mar Morto* (1936), Dora em *Capitães da Areia* (1936) ou Ester de *Terras do Sem Fim* (1943).

Considerando a “literatura como instrumento eficaz de formação e transformação da sociedade”, Jorge Amado traz à luz, por meio de suas personagens femininas, diversas das inquietações vivenciadas pelas mulheres dentro do sistema patriarcal, como sua busca por libertar-se do conservadorismo imposto socialmente nas relações amorosas ou profissionais. Lívia, em *Mar Morto*, decide seu próprio destino ao se opor à vontade da família em ter um casamento “vantajoso” e se unir ao saveirista Guma assumindo o barco do marido quando ele morre, rompendo com o destino reservado às viúvas dos pescadores. Transgredindo os códigos vigentes, Gabriela, uma mulher doce que gostava de viver solta, brincando, andando de “pés no chão” e “flertando com os moços”, é pedida em casamento por Nacib, mas, mesmo apaixonada por ele, encara o casamento como uma repressão, fazendo com que ela se divorcie do árabe para viver livre e “foi assim que a senhora Saad voltou a ser Gabriela” (AMADO, 1958, p. 313)

Em *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), novamente o casamento nos modelos formais é a base do romance amadiano. Flor, após viver um casamento com um malandro boêmio, sofrer agressão, mas ainda viver momentos felizes com Vadinho, fica viúva, guarda luto até casar-se com o farmacêutico controlador Teodoro. Em uma narrativa que foge ao realismo, Vadinho retorna do mundo dos mortos para continuar sua vida com a professora de culinária, levando a

personagem ao conflito entre a escolha de viver com seu marido “vivo” e o “finado.” A personagem feminina escolhe não ter que escolher “entre os opostos”, ficando com os dois, marcando mais uma vez o papel da nova mulher e transgredindo o esperado pela sociedade. Embora ela ainda viva presa às amarras dos dois casamentos, o apresentado é a sua liberdade na escolha desse destino.

Entendendo a literatura como representação da sociedade, Jorge Amado delinea suas personagens femininas a partir de uma concepção transgressora do sistema patriarcal, de modo que as mulheres lutam para decidir sobre seu destino e seu corpo. Mesmo quando submetidas à grande violência da sociedade, personagens como Tereza Batista, ainda exercem suas escolhas e resistência, dando respostas ao mundo e aos sujeitos que as oprimem. Apesar disso, o autor é por vezes considerado machista pela crítica que não vê de forma positiva a imagem da mulher na obra amadiana, apontando a reprodução estereotipada de uma mulher hipersexualizada ou que estivesse à mercê dos desejos masculinos ao que Duarte assegura que “é preciso constatar que elas não são apenas objetos sexuais oferecidos ao desfrute masculino. Elas são também sujeitos e buscam sua realização como seres humanos, tanto no plano amoroso quanto no profissional [...] que dialogam com a nova mulher que está surgindo aos poucos no século XX” (DUARTE, 2012, p. 02).

Como ponderação aos problemas apontados por parte da crítica feminista, devemos considerar o período em que a narrativa foi escrita. Não se trata de justificar eventuais falhas da obra de Jorge Amado, mas de levar em conta que o escritor destacou mulheres em sua obra ficcional em um momento em que elas estavam à margem da sociedade e buscavam por uma representação ligada aos seus ideais de liberdade política e social. Por essa razão, entendemos que *Tereza Batista Cansada de Guerra* é uma obra que merece ser estudada em um trabalho pautado pelo feminismo. Trata-se de um livro que permanece atual, mostrando o quanto Jorge Amado estava, em relação à representação das mulheres, à frente do seu tempo.

1.4. Por que Amado?

Após nossas considerações sobre Jorge Amado e sua obra, ainda nos parece necessário responder à questão “por que Jorge Amado?”, pois durante o processo de concepção desse trabalho e, anteriormente, como na mencionada pesquisa de iniciação científica, sempre nos foi colocada a questão sobre os motivos pelos quais resolvemos tratar sobre feminismo popular a partir da obra de um homem. Mais do que isso, Jorge Amado é um homem branco e por vezes considerado machista pela construção de estereótipos polêmicos das personagens femininas ao apresentar a mulher “em primeiro plano, mas sempre uma mulata sensual, bonita, em geral promíscua ou sexualmente liberada, gostosa e disponível, jovem, sem filhos, boa cozinheira”

(MACHADO, 2014, p. 16). Não perdemos de vista as críticas pertinentes feitas à obra amadiana, mas lidamos com o questionamento que dá título a esta seção, embora sem saber se é possível encontrar uma resposta plenamente satisfatória.

É compreensível o questionamento de nossa escolha. Porém, a nosso ver, mesmo cientes da relevância do debate sobre lugar de fala, não consideramos possível abrir mão de uma personagem como Tereza Batista por ela ter sido criada por um homem, o que nos leva a refletir de início sobre a questão da autoria.

Em uma conferência aos membros da Sociedade Francesa de Filosofia, Foucault trata a questão que intitula sua fala, *O que é um autor?* a partir da pergunta: “Que importa quem fala?”. O filósofo mostra que o apagamento do autor se naturalizou para a crítica, sendo necessário entender onde a função-autor é exercida. Para Foucault, a “noção do autor constitui momento crucial da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas” (2001, p. 05), refletindo “em que momento começou-se a contar a vida não mais dos heróis, mas dos autores” (2001, p. 06).

Tomemos de Foucault o fundamento sobre a função-autor ponderando sobre sua relação de atribuição de que “o autor é, sem dúvida, aquele a quem se pode atribuir o que foi dito e escrito. Mas a atribuição – mesmo quando se trata de um autor conhecido – é o resultado de operações críticas complexas” (2001, p. 02). Assim, cabe questionar sua relação com a obra dita: o que seria a obra de um autor? Somente os livros publicados ou também os escritos não lançados? Será ainda que os bilhetes, cartas e rascunhos poderiam ser considerados obra? Para o filósofo, demasiadas questões levam à insuficiência da definição do que seria a obra de um autor específico, de modo a sugerir “deixemos o escritor, deixemos o autor e vamos estudar, em si mesma, a obra” (2001, p. 09). A obra já é, por si, um desafio.

Sobre a questão da autoria, resgatamos a experiência de Ana Maria Machado convidada pela Universidade de Oxford, em 2005, para ministrar um curso ligado à cátedra Machado de Assis, com sua intenção de “divulgar nossa literatura num dos mais antigos monumentos ocidentais ao incontrolável desejo de saber.” (MACHADO, 2014, p. 21). O convite desde pronto lhe causou certo receio, pois deveria escolher um dentre quatro autores brasileiros: Machado de Assis, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Clarice Lispector. Num impulso, selecionou Clarice Lispector, por ser mulher e uma “prosadora magistral”, entretanto, refletiu melhor e optou por Jorge Amado como objeto de sua atenção no curso.

Antes de mergulhar no universo amadiano, Ana Maria descreve suas razões para não escolher Clarice Lispector:

provavelmente [Clarice] é hoje a autora nacional mais estudada no exterior, sobretudo a partir da intensa valorização que sua obra experimentou desde que foi descoberta

pelas feministas francesas na década de 70. Seguramente, eu não teria grande coisa a acrescentar a tão esplendorosa fortuna crítica de alguém que está vivendo um momento de grande evidência, a ponto de ser considerada na intimidade dos professores de literatura brasileira como a “queridinha das universidades estrangeiras”. Portanto [...] sem dúvida seria ela a menos beneficiada com minha eventual atenção, tamanho o interesse que sua obra já desperta nos meios acadêmicos internacionais. Minha utilidade seria bastante reduzida. (MACHADO, 2014, p. 22)

Diante desse e ainda de outros argumentos descritos em *Romântico, sedutor e anarquista. Como e por que ler Jorge Amado hoje* (2014), Ana Maria retorna à obra de Amado com o objetivo de ter, durante aquele período, o reencontro com “aquela prosa solar e saudável” (MACHADO, 2014, p. 23). A escritora considera a importância de construir uma merecida reavaliação da obra do autor, embora tenha enfrentado duras críticas à sua escolha, levando-a a escrever que “me via quase tendo de pedir desculpas e me defender por estar tentando me aproximar dos romances e novelas amadianos com certa neutralidade” (MACHADO, 2014, p. 34).

De forma semelhante às críticas enfrentadas por Ana Maria Machado, passamos, como mencionado anteriormente, por questionamentos acerca de nossa escolha por trabalhar com Jorge Amado. Afinal, hoje vivemos uma grande “explosão feminista,”¹¹ em que o campo literário, embora bastante homogêneo, felizmente está sendo ocupado por grandes escritoras como: Cristiane Costa, Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Cristiane Sobral, num espaço antes aberto por Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Hilda Hilst, entre outras. Pensamos em eleger uma das escritoras citadas acima, mas entendemos que, caso optássemos, por exemplo, pela obra de Clarice Lispector, dificilmente seria possível abarcar o objeto traçado para a pesquisa. Ao adentrar na “admirável eloquência de seus silêncios e na densidade de suas minúcias de nervo exposto” (MACHADO, 2014, p. 22), não encontraríamos formas de relacionar personagens femininas à práxis feminista popular.

Caso optássemos por uma escritora da Literatura Brasileira Contemporânea, como Carolina Maria de Jesus ou Conceição Evaristo, haveria maiores chances de desenvolver nossa pesquisa, pois o estilo literário delas poderia permitir que se estabelecesse a relação entre personagens e feminismo popular, em razão de as obras serem marcadas por figuras que vivem na pele o racismo, a violência, a fome e a desigualdade social, como é o caso de *Ponciá Vivência* (2003). A escolha por uma dessas autoras não seria feita com segurança, visto que não nos dedicamos tão profundamente a elas como fizemos, ao longo de vários anos, com a obra de Jorge Amado. Assim, decidimos pelo universo de um autor consagrado, ainda que o mesmo permaneça à margem da crítica literária brasileira, contribuindo, tal qual Ana Maria Machado, com uma reavaliação da obra amadiana. Estamos, assim, cientes das limitações de gênero, mas defendemos

¹¹ HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade* – 1ª ed, São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

nossa escolha de tratar um livro de autor do sexo masculino.

Dessa forma, consideramos seguir o caminho do “valor estético sobre a obra e analisá-la a partir de sua especificidade, sem hierarquizá-la dentro de códigos ou convenções dominantes” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 15). Assim, apesar de a obra ter sido escrita por um homem, não desvalorizamos o processo de concepção da mesma. Reconhecendo, é claro, as histórias das mulheres e sua representatividade na literatura como diferentes das feitas pelos homens, parecemos importante também valorizar aquilo que já foi construído, absorvendo a maior quantidade de vozes possíveis ao debate.

Posto isso, refletimos sobre o recorrente e por vezes polêmico conceito do lugar de fala, o qual não trataremos profundamente apesar de sua relevância para tratarmos a escolha por nosso objeto de pesquisa. Djamila Ribeiro apresenta em *O que é lugar de fala?* (2017) alguns conceitos da Comunicação para o termo, destacando que “para além dessa conceituação dada pela Comunicação, é preciso dizer que não há uma epistemologia determinada sobre o termo lugar de fala especificamente, ou melhor a origem do termo é imprecisa” (RIBEIRO, 2017, p. 33). Mesmo tendo uma origem imprecisa, o conceito tem sido proferido diversas vezes, principalmente nas redes sociais, sendo utilizado como ferramenta de afirmação identitária, mas também de apagamento de diversas vozes mesmo entre pares.

Não pretendemos aqui desconsiderar o histórico das chamadas minorias – como as mulheres, negros e negras, dentre outros - que foram colonializadas, escravizadas e, conseqüentemente, silenciadas. O que nos propomos é a pensar como esse lugar de fala pode contribuir com o rompimento das hierarquias impostas de forma estrutural por um sistema baseado na lógica patriarcal, branca e cisgênero. Ainda que compreendamos a diferença das experiências vivenciadas por uma mulher branca ou uma mulher negra, por exemplo, não deixamos de nos questionar se a categoria mais ampla de “mulher” não poderia unir suas lutas em prol do mesmo propósito – aqui pensado no combate ao sexismo e machismo.

É necessário pensar nas singularidades que perpassam cada sujeito social, e sobre isso, Marcia Tiburi afirma: “o lugar de fala é fundamental para expressar a singularidade e o direito de existir” (TIBURI, 2017, n.p.), assim como Djamila diz que “o falar não restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir” (RIBEIRO, 2017, p. 37). Entretanto, pensamos que essas singularidades podem reduzir e deturpar o debate. Com isso, corremos o risco de perder o diálogo, que é absolutamente necessário para o rompimento das hierarquias.

Sueli Carneiro nos apresenta o reconhecimento do lugar de “paradigma do Outro” demonstrando como determinados sujeitos se encontram nele inscritos não por vontade própria, mas em função de “coisas que tu inventaste”, nesse caso, o Eu hegemônico. Carneiro demarca de maneira legítima o lugar e a identidade de quem está falando, reiterando o desconforto, a

impressão de ficar subsumida, subentendida mesmo quando trata do lugar na qual foi inscrita por tal hegemonia, “sou negra, uma juntada de pretos e pardos” (2005, p. 22). Ainda que identificando esse lugar, Carneiro recorre e se dirige ao “Eu hegemônico” não para receber um ensino verdadeiro, mas aspirando o ensino que virá do aprendizado mútuo, ponderando sobre a possibilidade que do “nosso diálogo possa emergir um Ensino capaz de nos reconciliar a ambos” (2005, p. 20), confiando, assim como a escritora, no diálogo entre um e outro na construção de novos roteiros de representação da emancipação de todos.

Refletindo sobre a literatura e o fazer literário, nos apoiamos também nas considerações delineadas por Dalcastagnè (2012) sobre o lugar de fala, pois, segundo a autora “quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar, quem é, afinal esse outro”, nesse caso, partindo da concepção de o escritor ser quem fala no lugar de outro. Dessa forma, é relevante questionarmos quem é esse outro que fala e de onde fala ainda mais quando reconhecemos o espaço heterogêneo do campo literário, onde grupos marginalizados e, principalmente suas vozes, são sobrepostas por grupos que buscam falar pelos mesmos.

Concordamos que determinado grupo ou indivíduo fale sobre si com maior propriedade e apoiamos que as mais diversas áreas da sociedade sejam ocupadas por vozes das classes populares e marginalizadas. Em relação a isso, consideramos a observação de Dalcastagnè de que “pode parecer que a representação de grupos marginalizados é impossível, uma vez que a vivência de classe média dos escritores [...] criaria uma barreira intransponível entre eles e o universo de despossuídos que circula ao seu redor” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 43). Apesar disso, entendemos que questionar a procedência de um escritor ou escritora não significa que devemos apagar sua produção, inclusive sob o risco de aprisionar algumas vozes a produzir apenas sobre questões da minoria, impossibilitando-as de tratar outras temáticas.

Assim, seria demasiado simplista dizer ao outro “fique quieto, esse não é o seu lugar de fala” (RIBEIRO, 2017, p. 32) quando a pretensão é que esse outro reconheça sua posição de uma voz nunca outrora calada. Se quisermos que as chamadas vozes autorizadas se entendam dentro desse lugar de privilégio, é preciso retirá-las do lugar cômodo onde sempre estiveram e colocá-las no lugar de ouvintes. A esse respeito, concordamos com Tiburi ao afirmar “nada é mais importante, no contexto das disputas dos lugares de fala, do que a política da escuta. Um homem branco, sujeito de privilégios, deve praticar essa política sempre.” (2017). Toda a discussão trazida sobre lugar de fala e de escuta nos leva a um sentido: não deve – ou deveria – haver a desresponsabilização dessas vozes de poder, sobretudo, quando essas vozes aliadas à luta por representatividade utilizam de seu lugar privilegiado, partilhando seu conhecimento, podendo crescer, como escreve Paulo Freire, “juntos no esforço comum de conhecer a realidade que

buscam transformar.” (FREIRE, 1978, p. 11).

Posto isso, trazemos a experiência da teórica feminista, escritora e professora bell hooks quando questionada sobre a linguagem sexista da obra freiriana. Em *Ensinando a Transgredir* (2013), hooks apresenta sua vivência com a obra de Paulo Freire em forma de diálogo entre Gloria Watkins – nome de registro – e bell hooks – nome de escritora - e se pergunta:

GW: Muitas leitoras de Freire sentem que a linguagem sexista da obra dele, que não foi modificada nem depois de ser questionada pelo movimento feminista contemporâneo e pela crítica feminista, é um exemplo negativo. Quando você leu Freire pela primeira vez, qual foi sua reação ao sexismo da linguagem dele?

bh: Enquanto lia Freire em nenhum momento deixei de estar consciente não só do sexismo da linguagem como também do modo com que ele (...) constrói um paradigma falocêntrico da libertação – onde a liberdade e a experiência da masculinidade patriarcal estão ligadas como se fossem a mesma coisa. Isso é sempre motivo de angústia para mim, pois representa um ponto cego na visão de homens que têm uma percepção profunda. Por outro lado, não quero, em nenhuma hipótese, que a crítica desse ponto cego eclipse a capacidade de qualquer pessoa (e particularmente das feministas) de aprender com as percepções. (hooks, 2013, p. 69-70)

A autora é questionada por valorizar fortemente a obra de Paulo Freire, apesar da linguagem sexista reproduzida nos livros do educador. hooks não pôde deixar de lado o fato de ter sido por meio de Freire que encontrou um “jeito de matar essa sede. Encontrar uma obra que promove a nossa libertação é uma dádiva tão poderosa que, se a dádiva tem uma falha, isso não importa muito” (hooks, 2013, p. 71). Em partes, essas falhas devam sim importar, “a autoridade de quem fala pelo outro tem de ser questionada, tanto em termos literários quanto sociais” (DALCASTAGNE, 2012, p. 52), mas é preciso que se pense nelas como forma de avançar no debate, não simplesmente rechaçando ou desconsiderando um pensamento poderoso pelo fato de ter vindo de um homem. Dessa forma, hooks é influenciada pelas ideias freirianas, sobretudo no que tange à “questão de deixar de ser objeto e passar a ser sujeito – a própria questão que Paulo tinha proposto” (hooks, 2013, p. 75) afirmando a partir dali o seu direito como sujeito de resistência. É por meio desse fio que consideramos aqui a escolha da obra amadiana.

Acreditamos que, embora Jorge Amado possa ter falhado em alguns aspectos na construção das suas personagens femininas, tendendo com isso ser chamado de machista e sexista, suas personagens surgem em um período no qual o feminismo no Brasil “já estava em grande evidência e o autor percebe em nossa sociedade novas formas de opressão, além da classe. Começa a examinar costumes, comportamentos. Traz as mulheres para o primeiro plano e começa a se debruçar sobre questões de gênero” (MACHADO, 2014, p. 16). Isso foi importante para abrir caminhos da representação, por meio da ficção, de personagens que transgrediam os códigos impostos pelo sistema patriarcal. Assim como bell hooks não tende a eclipsar sua visão da obra freiriana por ter uma linguagem sexista, também não ofuscamos a percepção de Jorge Amado na

construção de suas personagens femininas.

Definir um entre tantos nomes da literatura brasileira não é um exercício simples, no entanto, a escolha por Jorge Amado foi quase “uma escolha natural”¹², sobretudo pelo trabalho realizado anteriormente com *Capitães da Areia* (1937), nos inserindo no universo de Amado a partir da análise da personagem Dora. Para além da experiência acadêmica anterior, é pensada a imersão em um mundo de cores, representações e cheiros materializados a cada leitura da obra amadiana, imersão essa que requer a companhia prazerosa de quem viveu a Bahia e não somente ouviu falar dela.

Jorge Amado nos transporta à sua Bahia, suas ladeiras e seu povo com tamanha maestria que se torna quase impossível ler um de seus livros e não sentir vontade de ali estar, de sentir os cheiros de dendê no Pelourinho, de mergulhar no mar em que Lívia navegou em seu Pacote Voador, de andar por uma das praias procurando o velho trapiche abandonado ou de provar um dos quitutes de Dona Flor. Essa escolha nasce também da busca por esses sentimentos “paridos pelo ventre imenso do povo” (AMADO, 1970) representados em romance por um autor que vê no povo “fundamentalmente, seu personagem, seu tema, a farinha e o fermento de sua verdade, de sua criação” (AMADO, 1970). E quem melhor para retratar o povo se não aquele que consagra o *outro*, enxergando-o em suas contradições, demonstrando-se como “gente da gente”, sem a pretensão da perfeição seja na construção de personagens, seja em sua escrita? Como não escolher Jorge Amado se sua obra é aquela em que podemos sentir (e quase visualizar) a mesma luta pela “liberdade de amar e existir, de ser dona de si sem nenhuma prisão” (ANICE, 2019, p. 09) de igual forma a Gabriela optando por viver com seus “pés descalços” ou a Dona Flor decidindo não escolher entre Vadinho e Teodoro? Como não eleger o autor que gravou no tempo personagens femininas obstinadas em ocupar seu espaço na sociedade transgredindo os valores e ordens de um sistema que as violenta?

Por nossa identificação com a obra amadiana, permitimo-nos recorrer ao uso da primeira pessoa para tratar da experiência pessoal com o universo do autor. Desde menina, tendo pai caminhoneiro, sempre quis me colocar na posição de passageira de longo curso, mas como tínhamos destinos determinados, nunca pude escolher para qual lugar iria, de modo que me aventurava a acompanhar meu pai por qualquer rota que fosse. A Bahia nunca fora um destino por mim pensado, embora sempre tivesse lugar em meu imaginário pelas histórias do “descobrimento”. Mas é como dizem: você não sabe o que necessita, até necessitar. Recordo-me da primeira vez em que estivemos na Bahia, percorrendo a Costa do Descobrimento, zona

¹² Título do capítulo de Ana Maria Machado em *Romântico, sedutor e anarquista. Como e por que ler Jorge Amado hoje*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

turística do sul do estado, localizada entre a Costa das Baleias e a Costa do Cacau, enquanto meu pai soltava o volante a fim de apontar os caminhos que levavam ao Monte Pascoal ou mostrando as casas onde o cacau era torrado e moído. Mal sabia eu que outro homem me contaria, anos mais tarde, sobre o processo de colheita, torra e moagem do cacau de forma romanceada. Dessa viagem recordo-me das histórias e, por um período de tempo, deixei de me lembrar da Bahia.

Na juventude, li *Capitães da Areia* (1937) sendo seduzida pela saga dos meninos de ruada Bahia que dormiam “sob a lua, num velho trapiche abandonado” (AMADO, 1999 p. 19). Fui absorvida por uma imagem de outra Bahia, um retrato marcado por assaltos e violência, mas também pelo desejo infantil de uma vida diferente daquelas que os capitães da areia levavam. Como se transportar ao “Grande Carrossel Japonês”, com suas luzes, sua tinta desbotada sem se sentir parte da alegria dos *Capitães da Areia*?

[...] Os outros esperavam a resposta do Sem-Pernas ansiosos. O Sem-Pernas disse que sim, e então muitos bateram palmas, outros gritaram. Foi quando Volta Seca deixou o cavalo onde montara Lampião e veio para eles:

- Quer ver uma coisa bonita?

Todos queriam. O sertanejo trepou no carrossel e deu corda na pianola e começou a música de uma valsa antiga. O rosto sombrio de Volta Seca se abriu num sorriso. Espiava a pianola, espiava os meninos envoltos em alegria. (...) Então a luz da lua se estendeu sobre todos, as estrelas brilharam ainda mais no céu, o mar ficou de todo manso (talvez que Iemanjá tivesse vindo também ouvir a música) e a cidade era como um grande carrossel onde giravam em invisíveis cavalos os Capitães da Areia. Neste momento de música eles sentiram-se donos da cidade. E amaram-se uns aos outros, se sentiram irmãos porque eram todos eles sem carinho e sem conforto e agora tinham o carinho e conforto da música. (AMADO, 1999, p. 59)

Essa era a Bahia que me atraía, a Bahia a ser conhecida e sentida. Assim, na segunda vez em que ali estive, já não era a “Bahia do Descobrimento”, tornara-se a Bahia dos *Capitães da Areia*, a Bahia de Jorge Amado. Infelizmente, ou felizmente, fui a Salvador e passei algumas horas na cidade, sem nada conseguir conhecer. Levei alguns anos para retornar à capital baiana e, após ter lido diversos títulos da obra amadiana, mantive o desejo de andar pelos lugares em que as personagens andaram, sentir o cotidiano dos moradores do prédio na Ladeira do Pelourinho, ver as baianas expondo seus quitutes nos tabuleiros, sair em busca do Bar Vesúvio e do Bataclan. Retornei e experimentei os cheiros, as cores e os sabores mostrados por Amado na ficção de maneira tão particular.

Não poderia o destino me conduzir a Salvador em momento mais acertado, véspera de 02 de fevereiro, dia da celebração popular de Iemanjá, quando milhares de pessoas se vestem de branco para homenagear a Rainha do Mar levando suas oferendas e flores para aquela considerada padroeira dos pescadores, jangadeiros e marinheiros. Do alto de meu ceticismo, resolvi colocar

um vestido vermelho a fim de presenciar a festa de Janaína, àquela altura conhecida por meio das obras de Jorge Amado.

Ao cruzar a porta do local onde me hospedava, mudei de ideia. Como poderia comparecer de vermelho a uma festa que pedia o branco ou o azul depois de tanto ler o autor que me apresentou o sincretismo, sendo materialista, agnóstico e ao mesmo tempo obá de Xangô? O mínimo a fazer era “mudar de paradigma, se quisermos realmente estabelecer um contato com o Outro. Não se trata mais de devorá-lo, mas de interagir com ele, para que novas sínteses possam emergir com naturalidade, sem crispação, sem agressividade.” (ROUANET, 2012, p. 132-133). Assim o fiz, deixei de lado o ceticismo, e o vermelho foi trocado pelo branco para viver mais uma experiência da busca pela Bahia de Jorge Amado. No Rio Vermelho, contemplei a festa mais bonita e vívida que já presenciei, sentindo a necessidade de transcrevê-la em versos:

Se você pudesse sair do teu corpo e ainda assim continuar sendo ele e pudesse
ver o que vi
perceberia o fantástico. A noite
escura,
a lua refletida no mar,
e, ainda, a aurora chegando, sem pressa.
Um corpo passeando no balanço das águas salgadas
Se você pudesse ver o que eu vi...

Incontáveis foram as experiências que vivi na Bahia. Se fosse descrever parte delas, precisaria de toda uma dissertação. Por ora, trago essas lembranças com um convite a “aquele se aquelas que sonham com outro mundo possível, que carregam em cada passo e em cada ação o amor ao povo – erguendo os punhos com o coração na boca, fora do peito, e com a resistência de quem se indigna enquanto nossos inimigos tentam sabotar nossa esperança -, sabem bem o poder que a palavra e a arte têm” (ANICE, 2019, p. 09) para que mergulhem no universo de Doras, Tietas, Lívias e Terezas. Embora cansadas, estejam sempre prontas para a guerra.

Jorge Amado nos apresenta de forma ficcional o retrato da realidade brasileira, trazendo sempre a esperança de dias melhores e de uma sociedade menos desigual. Retratos da vida de personagens que sobressaem às diversidades com um sorriso no rosto, demonstrando potência frente ao sofrimento e às dores, mantendo sempre a chama da tão sonhada revolução e liberdade. A literatura amadiana, por mais que tenha dividido a recepção crítica, deve ser tratada pelo seu devido valor histórico, literário e plural, afinal mostrou como poucos a imagem do povo brasileiro, do povo da Bahia, com todas as contradições que o humanizam. Talvez outros ou outras tenham escrito ou ainda vão escrever relatos sobre nossa identidade – que está em constante movimento –, pois como o autor diz “a literatura brasileira continua produzindo a nossa identidade. Mas o impacto de quando você diz as coisas pela primeira vez é naturalmente maior”

(AMADO, 1997, p. 55). De todo modo, para pensar o hoje e o amanhã, temos de refletir sobre o passado de quem se aventurou a construir a imagem do povo brasileiro. Para tal, consideramos relevante trazer parte de sua trajetória até chegarmos à análise do objeto da pesquisa.

CAPÍTULO 2 – TEREZA BATISTA CANSADA DE GUERRA

Um dos caminhos essenciais para a execução desta análise foi o olhar voltado para a trajetória de Tereza Batista, personagem-título da trama de Jorge Amado. Apesar disso, no decorrer da pesquisa, notamos outras personagens em destaque no texto, de tal forma a por vezes considerarmos tratar sobre elas para delinear a vida de Tereza. Antes de iniciar a análise, é necessário pontuar sobre a importância de recorrer a outras áreas de conhecimento, para pensar os diálogos estabelecidos entre o texto e a sociedade.

Tereza Batista Cansada de Guerra, lançada em 1972, foi a primeira obra amadiana finalizada no apartamento construído nos fundos do jardim da Casa do Rio Vermelho, local onde, segundo a biógrafa Joselia Aguiar, o romancista “passou a ficar trancado, mandando dizer, a quem o procurava, que tinha viajado” (AGUIAR, 2018, p. 449). A bem da verdade, a obra foi concluída ali, mas nasceu em outro tempo quando o escritor conheceu uma prostituta que se dizia “cansada de guerra”. A esse respeito, conta Murilo Melo Filho sobre o episódio da ida de Amado a Campina Grande para receber uma homenagem, em que, na hora do jantar, a senhora Jurema Batista, famosa prostituta da região, entra no local e estabelece o seguinte diálogo com o mestre de cerimônias:

- Como é o nome da nobre senhora?
 - Jurema Batista, ao seu dispor.
 - Qual é sua profissão?
 - Prostituta, com muita honra.
 - E como é sua vida?
 - Minha vida, meu senhor, é um rumanço.
- Jorge Amado retira do bolso um pequeno pedaço de papel e anota aquele nome. Naquele exato momento, nascia o rumanço Tereza Batista, cansada de guerra. (FILHO, 2012, p. 152)

A visão sobre a aparição de Tereza Batista já abre caminho para tratarmos a marca da oralidade na obra em questão. No livro, temos o narrador que, retornando “àquelas bandas”, foi solicitado a trazer notícias de Tereza Batista, as quais eram registradas com a marcação em itálico. Encontrava-se, assim, uma forma de dar voz aos que conheceram ou ouviram falar da menina-mulher, compondo um quadro de sua existência na obra.

Para construir a história de Tereza Batista, várias pessoas contam causos e acontecidos para um interlocutor que se absolve da tarefa da veracidade: “Me desculpem se eu não contar tudo, tintim por tintim, não o faço por não saber — e será que existe no mundo quem saiba toda a verdade de Tereza Batista, sua labuta, seu lazer?”. (AMADO, 1983, p. 11). Esse tipo de construção com diversas vozes dificulta afirmar o que é verdade e o que não é, deixando o

leitor e mesmo os narradores em dúvida se Tereza é um mito ou uma mulher real transposta no espaço ficcional.

A demarcação em itálico no texto daria um objeto de pesquisa por si só, pois ela revela uma mistura de vozes ficcionais e reais, trazendo, por exemplo, ninguém menos que a mãe de Jorge Amado: “eu, Eulália Leal Amado, Lalu na voz geral da benquerença” (AMADO, 1983, p. 415), a Ialorixá Mãe Senhora e até o poeta Castro Alves, “poeta morto há cem anos salvando raparigas” (AMADO, 1983, p. 404). Todos são invocados para testemunhar os feitos de Tereza Batista, fortalecendo a história da personagem. Jorge Amado tem o cuidado de apresentar aos leitores um romance que mescla o real ao imaginário, transferindo para a obra pessoas reais de seu convívio, como por exemplo, Jenner Augusto, pintor brasileiro que retratou diversos quadros de Tereza Batista. Logo na dedicatória da obra, Amado afirma ter visto a personagem pela última vez no terreiro da mãe de santo Menininha do Gantois na festa em comemoração ao seu cinquentenário, trazendo a possibilidade de Tereza ser uma dessas pessoas existentes fora do espaço ficcional.

Para além da incorporação de pessoas reais ao texto, Amado discorre também sobre os lugares, como o “rio Real, nos limites da Bahia e Sergipe” palco das andanças de Tereza Batista ou a localização do Paris Alegre, “situado no Vaticano”, um conjunto de 10 sobrados em Aracaju, onde, de fato, havia um famoso cabaré. Essa percepção do mundo levou Jorge à tentativa de recriar em sua obra o que Candido revela ser “a fórmula da estética de Jorge Amado” (CANDIDO, 2017, p. 45), unindo poesia e documento de forma harmoniosa em seus romances.

Para tratarmos de Tereza Batista, faz-se necessário, antes de tudo, expor o enredo da obra. A menina, órfã de pai e mãe, foi vendida aos 13 anos por sua tia Felipa a Justiniano Duarte (capitão Justo) e tratada por ele como propriedade. Em posse do capitão Justo, Tereza foi violentada, mantida cativa e escravizada até se libertar das opressões do capitão ao matá-lo. A vida de Tereza Batista é atravessada por dores, pestes, violências e guerras, no entanto, sobram forças para lutar contra todas as opressões às quais é submetida até encontrar a esperança de uma vida livre ao lado de seu amado, Januário Gereba.

Quanto à estrutura da narrativa, a obra se divide em cinco partes: “Estreia de Tereza Batista num cabaré de Aracaju”, “A Menina que sangrou o capitão com a faca de cortar carne seca”, “ABC da Peleja entre Tereza Batista e a Bexiga Negra”, “A noite em que Tereza Batista dormiu com a Morte” e “A festa do casamento de Tereza Batista”. As cinco partes narram a epopeia da personagem, delineando uma heroína que supera o espaço de violência e opressão em que está inserida.

A princípio, delineamos alguns caminhos para guiar a construção dessa pesquisa, bem como a análise da personagem Tereza Batista na tentativa de relacionar os aspectos de sua representação, as ações realizadas no enredo e as práticas exercidas pela personagem com o feminismo popular. No entanto, em algum momento da escrita, notamos que a personagem e a obra extrapolavam nosso recorte. Como dito antes, alguns caminhos se modificam para que outros mais bonitos possam surgir, de tal modo que consideramos, como será visto a seguir, a importância de tratar, por exemplo, a analogia entre o romance e a literatura de cordel e a presença dos orixás no caminho de Tereza Batista. Ainda que não fizessem parte da gênese do projeto, acabaram por tornar-se partes relevantes no processo, inclusive por materializarem a leitura coletiva que realizamos da obra.

2.1. Tereza Batista: um romance em cordel

Somos mulheres jovens e, sim, cansadas de guerra. As guerras de hoje e por todas as de antes. Mas a gente segue, por quê somos povo, marchamos com ele e com ele colorimos nossos dias. A gente cansou da guerra, mas não da luta do povo, dessa ninguém jamais se cansa. Jamais!
Larissa Souto¹³

A literatura de cordel é uma manifestação artística combinada por elementos escritos, oralidade e a xilogravura em sua estrutura. Ainda que nem todo cordel utilize os três elementos, eles são os principais traços dessa expressão literária encontrada tipicamente no Norte e Nordeste brasileiro. Trata-se da “região com mais valores trazidos pelos colonizadores, daí haver nela se desenvolvido o cordel com mais vigor” (CAVALCANTI, 2007, p. 21).

O cordel estabelece ligação entre tradições orais e escritas, vinculando-se à poesia e, posteriormente, à adaptação para a prosa. Em uma visão geral, essa forma literária teve suas origens na Península Ibérica, principalmente em Portugal e Espanha, e tratava de assuntos históricos de maneira satírica, “tornando-se rapidamente em Portugal associada a uma ordem plebeia” (CAVALCANTI, 2007, p. 16). Devido a isso, ao chegar ao Brasil, o cordel se tornou sinônimo de uma expressão popular.

Quanto à estrutura e ao próprio nome, a Literatura de Cordel, em Portugal, “se refere a folhetos presos por um pequeno cordel ou barbante, que ficavam em exposição para vendas” (CAVALCANTI, 2007, p. 17), geralmente, em feiras e praças, tal qual ocorre no Brasil até hoje marcando as raízes lusitanas. Segundo o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan (2018)¹⁴, os poetas, também chamados

¹³ Palavras escritas e compartilhadas por Larissa Souto no grupo de WhatsApp da pesquisa de campo no dia do último encontro de leitura.

¹⁴ Dossiê de registro apresentado pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel, em 2010, requerendo junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para abertura de processo de registro da literatura de

cordelistas, costumam apresentar a definição da literatura de cordel “como um gênero literário que obrigatoriamente possui três elementos: métrica, rima e oração” (2018, p. 17), para além dos elementos escritos, orais e xilografuras mencionados anteriormente. De modo geral, a formação em cordel tem como característica o verbalismo sendo “transmitidos de uma geração para outra, como testemunho oral da memória coletiva de um povo” (JARES, 2010, p. 07).

Aos poetas que se desafiam a produzir literatura de cordel, é necessário dominar as métricas, as rimas e a oração. Cabe destacar que oração é o que os poetas chamam de narrativa ou conteúdo, ou seja, o enredo da história a ser contada. A partir do século XIX, a oralidade por meio do improvisado se torna uma prática que alcança um público maior e passa pelo registro não somente em rodas de cantorias e pelepas, mas se insere nos programas de auditório e, posteriormente “se inicia, ainda timidamente, a produção de narrativas em verso com características editoriais do folheto de cordel” (IPHAN, 2018, p. 72), consolidando-se como um suporte da poesia cantada.

A partir do estabelecimento da literatura de cordel e dos folhetos, autores começam a utilizar-se desses modelos em suas obras literárias. Assim, segundo Lucena, “há uma tentativa de introdução do cordel no mercado editorial brasileiro, nos estudos acadêmicos e o apoderamento dos poetas por novas formas de publicação” (LUCENA, 2010, p. 13) colocando-o em evidência a fim de modificar a exclusão do gênero e de ampliar o acesso ao grande público leitor. Embora a literatura de cordel seja também publicada em forma de livros, seu modelo de impressão original continua sendo realizado pelas tipografias, mantendo viva a tradição dos folhetos, ainda hoje vendidos no mesmo espaço de feiras e praças como era em seu princípio.

Há múltiplos temas tratados nos cordéis, sendo que diversos autores se lançaram na tentativa de dividi-los em ciclos temáticos. Destacamos aqui o estudo de Manuel Diegues Júnior que realiza complexa e ampla pesquisa¹⁵ na qual analisa os ciclos e aponta que

os inícios da literatura de cordel estão ligados à divulgação de histórias tradicionais, narrativas de velhas épocas, que a memória popular foi conservando e transmitindo; são os chamados romances ou novelas de cavalaria, de amor, de narrativas de guerras ou viagens ou conquistas marítimas. Mas ao mesmo tempo, ou quase ao mesmo tempo, também começaram a aparecer, no mesmo tipo de poesia e de apresentação, a descrição de fatos recentes, de acontecimentos sociais que prendiam a atenção da população. (DIEGUES JÚNIOR, 1973, p. 05)

Para além de marcar a ligação da literatura de cordel com esses assuntos, o autor explicita que o “ciclo temático não se caracteriza tão só pelo tema em si mesmo, mas ainda pelo que este

cordel como patrimônio cultural do Brasil.

¹⁵ Os estudos de Manuel Diegues Júnior estão disponíveis em Ciclos temáticos na Literatura de Cordel (tentativa de classificação e de interpretação dos temas usados pelos poetas populares) no qual o autor pede aos leitores “que, pelo menos, tenham a paciência de suportar, quando menos, a extensão do trabalho” (DIEGUES, Junior, 1973, p. 03)

tema contém como expressão social” (DIEGUES JÚNIOR, 2012, p. 03), e ele se vincula com o exterior e com a forma colocada da temática. Assim, essa variedade de assuntos constitui um desafio aos que tentaram distribuir o cordel em ciclos temáticos, afinal eles abarcam as histórias e a vida do povo, com uma linguagem simples, retratadas com ritmo e métrica.

Para Martha Jares, o cordel vai além de sua tipografia e temática, sendo percebido pela importância “enquanto cultura subalterna na representação da cultura popular e na formação da identidade cultural do povo sertanejo” (JARES, 2010, p. 06). Trata-se de uma forma de resistência da memória e parte da identidade de um povo. Ciente da estrutura e importância dos versos de cordel para a conservação dessa memória e construção da identidade, Jorge Amado immortalizou em seu *Bahia de Todos os Santos* poetas cordelistas, a exemplo de Cuíca de Santo Amaro e Rodolfo Coelho Cavalcante, e retratou em outras obras os temas e estilos narrativos da literatura de cordel, como em *Pastores da Noite* (1964) e *Tenda dos Milagres* (1969), por reconhecer que os traços de cordel se aproximavam muito do seu próprio jeito de contar histórias.

Posto os aspectos gerais da literatura de cordel, ao apresentarmos o enredo da obra, lançamos nosso olhar sobre algumas imagens da mesma em que é possível notar a aproximação da história de *Tereza Batista Cansada de Guerra* com a construção cordelística, como a rima, o abecê e a própria peleja, que não se dá aqui entre duas pessoas, mas entre a personagem e o próprio destino.

Dessa forma, Amado escolhe o cordel como fonte de expressão dos acontecimentos em *Tereza Batista Cansada de Guerra*, em que temos o martírio da heroína até sua exaltação ao fim do livro, passando por intempéries e mantendo firme seus princípios. Trata-se de algo semelhante à estrutura composicional do cordel, como apontam Pinto e Ramos ao identificar a seguinte estrutura composicional: “a) situação inicial do equilíbrio; b) desestabilização da situação; c) constatação do desequilíbrio; d) tentativa de resgate do equilíbrio; e) retorno ao equilíbrio, como podemos notar no desenvolvimento da obra.” (2015, p. 43). A escolha dessa forma literária dialoga com a sociedade retratada, pois “exerce um papel muito importante na vida cotidiana da população” (PAULINO, 2019, p. 109).

Embora a literatura de cordel recorra a versos e *Tereza Batista* seja um romance, podemos traçar uma analogia entre ambos devido aos recursos empregados na obra amadiana, como as xilogravuras que abrem os capítulos ou os longos títulos anunciando o que está por vir na narrativa, como vemos no nome do primeiro episódio: “A estreia de Tereza Batista no cabaré de Aracaju ou o dente de ouro de Tereza Batista ou Tereza Batista e o castigo do usurário”. Para reforçar tal percepção, temos ainda a epígrafe: “peste, fome e guerra, morte e amor, a vida de Tereza Batista é uma história de cordel” (AMADO, 1983, p. 10). Essa “história de cordel” é marcada pelo recurso da oralidade a partir dos diversos narradores que retratam a peleja da menina com seu destino, o

qual culmina naquilo que vimos como o “retorno do equilíbrio”, quando por fim Tereza consegue alcançar seu descanso após passar por grandes conflitos sem a profunda alteração de sua determinação.

Outro elemento vinculado à estrutura da literatura de cordel na obra amadiana é a presença das xilogravuras. Haddad (2007) aponta o apreço de Jorge Amado por ilustrações em seus livros, sendo que “apenas um deles, o livro *O mundo da paz*, escrito em 1951, foi publicado sem ilustrações” (HADDAD, 2007, p. 11). Para aprofundarmos sobre as xilogravuras de *Tereza Batista Cansada de Guerra*, apresentamos antes seu contexto como forma de compreendermos a importância das imagens.

A xilogravura foi inserida no folheto de cordel quando poetas e editores perceberam a capa como “um espaço privilegiado para associar o texto escrito a uma imagem” (IPHAN, 2018, p. 103). Desse modo, “o cordel era produzido com características gráficas específicas para se popularizar entre leitores pouco familiarizados com a escrita” (IPHAN, 2018, p. 103). As imagens passam a constituir-se como memória visual, geralmente em preto e branco e apresentando imagens “imprescindíveis para a compreensão de como os brasileiros conferem, por meio da gravura, significados às suas experiências” (IPHAN, 2018, p. 136).

A xilogravura, essa técnica de impressão baseada no corte de figuras em superfície de madeira, tem significativa presença em *Tereza Batista Cansada de Guerra*, que foi ilustrada por Calasans Neto, renomado artista plástico. Isso evidencia “ainda mais a importância conferida às imagens, no legado amadiano” (HADDAD, 2007, p. 11). Elas surgem no livro com a função de representar os fatos narrados ou destacar acontecimentos relevantes “possibilitando que o discurso imagético não fique limitado a reproduzir visualmente o que o texto escrito diz com palavras” (HADDAD, 2007, p. 12).

Ao analisar as imagens da edição de 1983 da Editora Record, notamos que todos os capítulos são marcados por uma xilogravura combinada aos títulos, desempenhando “diferentes funções no livro, podendo estabelecer relações com o texto escrito, esclarecendo-o, completando-o ou desviando-se dele” (HADDAD, 2007, p. 12). Vale ressaltar que a presença das xilogravuras não se dá de maneira secundária, mas sim complementar à obra. Nesse sentido, concordamos com Haddad ao afirmar que “não se pretende aqui afirmar que o romance não possa ser lido sem as ilustrações, mas sim que, sem a presença delas, a história não é contada da mesma maneira, perde-se parte significativa da obra” (HADDAD, 2007, p. 19).

Na edição supracitada, há cerca de 30 xilogravuras ilustradas por Calasans Neto, as quais, na maior parte das vezes, estabelecem uma relação direta com o texto escrito, embora o gravador, em algumas delas, não transfira exatamente o que está explicitado na escrita de Amado – autonomia dada pelo autor por meio da confiança e relação íntima mantida com Calasans. Sabe-

se que o escritor não interferia no processo de criação das imagens, posto que o resultado final não contradizia o próprio texto escrito, como por exemplo, a xilogravura que abre o último episódio de *Tereza Batista* nomeado “A festa do casamento de Tereza Batista ou a greve do balaio fechado ou Tereza Batista descarrega a morte no mar” em que a personagem se encontra sozinha no barco descarregando as mortes no mar, enquanto na narrativa escrita, Tereza está na companhia de Januário Gereba.

Dessas mais de 30 xilogravuras, 05 possuem a função de abrir os capítulos e são constituídas nos formatos dos folhetos de cordel (16 cm X 10,5 cm), ocupando a página inteira com a disposição da imagem e dos títulos. Nas 05 xilogravuras, podemos perceber algumas singularidades, como, por exemplo, os títulos sempre se apresentam abaixo da imagem, ao contrário da ordem original percebida nos cordéis que surgem acima da figura, como se para a obra a imagem possuísse um caráter visual mais importante que o próprio título. Outro traço característico é a inversão de algumas letras nos títulos, o que nos leva a crer, acompanhando Haddad, que “quando Calasans Neto talhou as letras na placa de madeira, ele tenha feito propositalmente esta ‘brincadeira’ de mudar os lados das letras para aproximar ainda mais os resultados de suas xilogravuras, das xilogravuras dos cordéis” (HADDAD, 2007, p. 93), tal como podemos perceber a inversão do “J” ou do “Z” no título da primeira imagem.

Para além dessas semelhanças quanto ao formato das xilogravuras, as mesmas alcançam função de preceder o tema contido em cada capítulo, trazendo a presença de Tereza Batista para o centro imagético da narrativa. Como exemplo disso, podemos ver o segundo episódio em que a personagem está gravada com a faca de cortar carne seca em punho e o coronel Justiniano – seu maior algoz – está posicionado diante de Daniel, levando nas mãos o chicote de três pontas prestes a atingi-lo. A imagem indica relação direta com o título “A menina que sangrou o capitão com a faca de cortar carne seca”, assim na sequência textual o leitor virá a confirmar a circunstância da morte do capitão por Tereza Batista.

Entre as xilogravuras do terceiro, quarto e quinto episódios, percebemos a recorrência de caveiras, as quais remetem à morte, elemento esse que acompanha Tereza Batista em grande parte de sua trajetória. Na xilogravura do terceiro capítulo, há uma criatura segurando uma foice que está localizada acima de duas pessoas, aparentemente mortas, enquanto uma mulher vai em sua direção com um pedaço de madeira na mão. Na imagem do quarto episódio, vemos uma mulher com a cabeça no ombro de um esqueleto que tem os olhos direcionados a ela, ambos cercados por flores, estrelas e a lua. Já o quinto capítulo é aberto pela imagem de uma mulher em um barco como se empurrasse para fora dele um corpo com cara de caveira.

Essas três xilogravuras provavelmente trazem a representação de Tereza Batista, pois os títulos que acompanham a imagem citam o nome da personagem e antecedem os causos de sua

relação com o “peso da morte no lombo” (AMADO, 1983, p. 414-415). Primeiro em sua peleja contra a morte em Buquim por consequência da bexiga negra, depois com a morte de Emiliano Guedes, seu afeto e protetor, o que explica a cabeça sobre o ombro de maneira afetuosa. E, por fim, na última xilogravura Tereza Batista é representada descarregando as mortes do capitão Justo, de Emiliano e do filho que não chegara a nascer no mar compondo os títulos “ABC da peleja entre Tereza Batista e a bexiga negra”, “A noite que Tereza Batista dormiu com a morte” e “A festa do casamento de Tereza Batista ou a greve do balaio fechado na Bahia ou Tereza Batista descarrega a morte no mar” respectivamente e marcando tal recorrência entre as três xilogravuras.

Quanto à relevância das xilogravuras ligadas ao texto, estamos de acordo com Haddad ao dizer que “sem as ilustrações os demais recursos utilizados para criar a atmosfera das histórias de cordel acabam se diluindo no livro. As xilogravuras marcam o início dos capítulos e são as principais responsáveis por conferir o ‘tom’ de história de cordel ao romance” (HADDAD, 2007, p. 111-112). De igual forma, passando pela experiência de Haddad da leitura de uma edição do romance sem essas imagens, é possível notar a lacuna deixada pela ausência das xilogravuras, pois, embora seja o mesmo texto escrito, a experiência de leitura não é equivalente e pode não nos transportar para o universo cordelístico delineado pelo autor e pelo gravador.

É pertinente pontuar outra relação do romance amadiano com o cordel no título do episódio “ABC da peleja entre Tereza Batista e a bexiga negra”, no qual o autor confirma o caráter cordelista no texto, utilizando a forma estrutural de ABC para trazer a luta da personagem contra a bexiga negra, sendo cada letra do alfabeto correspondente a uma das aventuras enfrentadas por Tereza no combate da peste. De igual forma, Amado já havia utilizado essa estrutura quando escreveu o *ABC de Castro Alves*, registrando na introdução que “Lampião teve o seu ABC, num ABC foi cantada Maria Bonita [...] Já ouviste certa vez o ABC de Rosa Palmeirão, a grande rosa na blusa, a navalha na saia, e lutava com seis homens e seis homens vencia? [...] Dá-me agora tua mão direita, ouve o ABC do poeta” (AMADO, 2010, p. 11-13).

Além disso, também vemos que a linguagem da obra bebe da fonte cordelística na representação do regional, por meio do vocabulário e de diálogos marcados pela informalidade. Essa linguagem se manifesta por meio dos diferentes narradores, que, como dito anteriormente, são apresentados em itálico no texto, como um contador de casos se aproximando da leitura oral. Esses narradores, de modo geral, são pessoas com habilidades para contar histórias e que percebem a chegada do interlocutor como oportunidade para se expressar, de modo que o texto se configura como um diálogo com o público, assim como fazem os cordelistas ao contar e cantar seus causos em rodas:

Aqui, no Mercado Modelo, meu eminente, a gente ouve coisa de estarrecer, mentiras de se pregar na parede com martelo russo e prego caibral. Se eu fosse o nobre patrício

deixava de parte esse negócio de nação; que vantagem lhe rende saberse nas veias de Tereza corre sangue malê ou angola, se o árabe tem a ver com o assunto ou se foram os ciganos acampados na roça? (AMADO, 1983, p. 49)

Cada qual conta conforme sua competência de contador, mas no principal todos ficam de acordo: por ali nunca mais apareceu alma penada, com as penas da vida basta e sobra. (AMADO, 1983, p. 98)

Há quem despreze milagre, não serei eu. Faça pouco ou faça caso, como vosmicê preferir, como melhor entender. Vosmicê vem na maciota, com um cabedal de perguntas, cada qual mais matreira – gente da fala macia é baú de esperteza, enrola o zé-povo, obtém confissão e testemunho. (AMADO, 1983, p. 159)

Observamos nos trechos linguagem do povo pela referência ao Mercado Modelo ondesse “ouve coisa de estarrecer” e também pela competência dos contadores de narrar de forma livre o que acreditam ser real “conforme sua competência”. Relevante perceber como a fala enquanto recurso se torna um instrumento de poder na narrativa, dado que por meio dela se pode contar as histórias, influenciar as visões sobre Tereza Batista e convencer o leitor – e o próprio interlocutor – sobre a trajetória da personagem, ocorrendo a interação de sentimentos, olhares e pensamentos.

Nesse sentido, Urbano aponta em *Oralidade na Literatura (O caso Rubem Fonseca)*, numa perspectiva mais linguista que literária, como a “língua falada” e a “língua escrita” existem em um “*continuum*” e podem (e são, no caso de Rubem Fonseca e, para nós, também no caso de Jorge Amado) ser um recurso de estilo, que dá ao leitor a sensação de “narradores e personagens ‘reais’ falando a mesma linguagem que estamos habituados a ouvir diariamente”. (2000, p. 10). O autor pondera não se tratar de uma mera transcrição da língua falada ao texto, pois existem os limites e diferenças entre estas modalidades da língua. De todo modo, as estratégias usadas nessa matéria artística exercem forte efeito sobre o leitor, que está mais próximo da linguagem falada.

Entendemos a oralidade utilizada em *Tereza Batista cansada de guerra* não como transcrição da língua falada, mas como recurso estilístico para fundamentar a concepção da obra ser uma história de cordel. Na obra, os personagens e narradores *falam*, evidenciando uma variedade sociocultural e situacional, como apontado por Urbano, na dicotomia entre o culto e o popular e o formal e o informal. Em *Tereza Batista*, temos balizadas essas oposições diferindo no texto literário a *fala* de alguns narradores em itálico na qual se emprega a linguagem formal, enquanto os personagens empregam a língua informal.

Em oposição a essa linguagem mais fluída do povo, temos de forma constante o interlocutor que narra a vida de Tereza Batista de maneira mais impessoal. É perceptível essa mudança de linguagem devido ao abandono do itálico e ao uso de certa formalidade, indicando que o interlocutor seria uma pessoa com maior habilidade com a língua. Inclusive, arriscamo-nos

a atestar essa diferença da linguagem pelo modo que os narradores (os da marcação itálica) se dirigem ao interlocutor por meio do uso de alguns termos exprimindo uma relação entre pessoas de classe distintas, por exemplo, “o nobre patricio”, “vossa senhoria” ou “cavalheiro” e “caríssimo”.

Essas diferentes vozes narrativas se mostram empenhadas em relatar como a história da personagem se assemelha às contadas em cordéis, sendo a própria vida da personagem retratada em versos, como vemos em: “A festa de casamento de Tereza Batista foi tema de conversa e louvação [...] Rodolfo Coelho Cavalcanti celebrou-lhe a alegria e a grandeza num folheto de cordel, festa **mais falada** e referida, inesquecível. (AMADO, 1983, p. 415, grifo nosso) ou ainda em: “Pois fique sabendo que só aqui na feira vosmicê adquire para mais de trinta fascículos narrando passagens de Tereza Batista, tudo na **cadência do verso, na trama e na rima.**” (AMADO, 1983, p. 159, grifo nosso). As vozes delineiam o meio de comunicação dessa história, que, segundo Matos, estaria “a meio caminho entre a oralidade e a escrita” (MATOS, 2012, p. 34). Fica, assim, evidente como o recurso da oralidade se torna um aspecto importante para que a narrativa seja fluída e se assemelhe ao cordel, enunciando com rima e métrica e todos os elementos que o compõem.

Talvez a característica de cordel mais forte encontrada em *Tereza Batista Cansada de Guerra* seja o caráter oral dos fatos narrados, visto que o homem que “retorna àquelas bandas” busca informações sobre a vida da personagem enquanto temos a impressão de ouvir os casos contados. Embora, consideramos a transposição grafológica da língua falada para a língua escrita, o que Amado tenta na obra é demonstrar a marca do oral incorporado ao texto. Isso permite aos leitores seguir a história com os ouvidos atentos, tal como fazemos quando as pessoas que se encontram em torno dos varais onde os cordéis são expostos. A oralidade é uma “expressão fundante da poética do cordel” (IPHAN, 2018, p. 55). Antes de passar à forma escrita, o cordel se apoiava na oralidade para se desenvolver e isso ocorreu porque parte da população do Norte e Nordeste – regiões onde o cordel se reproduz – era, e ainda é, analfabeta e iletrada, o que dificultava seu acesso à informação escrita.

Essa presença da oralidade no cordel, então, torna-se fundamental ao seu processo de propagação das ideias e do saber, por meio do qual a identidade cultural de determinado povo foi sendo construída. Em *Tereza Batista*, esse efeito da representação da fala é crucial para a construção da personagem, visto que através dela conhecemos Tereza Batista, uma mulher que se encontra não somente no imaginário do povo, mas também na boca do mesmo. Assim, Tereza tem sua representação literária constituída em um grande mosaico de falas textualizadas graficamente, sendo percebida pela população dos lugares por onde passou e arquitetada pela visão de cada um.

Em contraposição a essa oralidade vinda de múltiplas vozes, vemos uma personagem que

pouco se expressa no texto. A nosso ver, isso não indica seu silenciamento, pois quando Tereza fala sua voz ecoa com firmeza, como ocorre em sua segunda tentativa de estreia no cabaré Paris Alegre. Diante de uma possível situação de agressão, sua voz aparece e torna-se lei: “Parta a cara dela que eu quero ver, mocinho... Parta, na minha vista, se tem coragem” (AMADO, 1983, p. 65). Dessa forma, não entendemos a composição da personagem a partir da oralidade do *outro* como elemento prejudicial ao texto, mas sim como um traço que auxilia a concepção de uma mulher vista não por um narrador, mas por inúmeros que a caracterizam, lhe dão forma e ornamento a um imaginário coletivo.

A presença da literatura cordelística na obra amadiana nos remete à ideia de um mito feminino em torno de Tereza Batista. Os diversos narradores concebem uma visão multifacetada da personagem, como podemos ver pelos vários nomes para cada episódio. É importante ressaltar que, embora Tereza Batista seja o personagem-título da obra, pode haver um esvaziamento de sua representação, pois conforme a narrativa se envereda pelos caminhos da mesma, variadas nuances são trazidas ao leitor, faltando, a nosso ver, uma visão de si própria, tópico a que nos dedicaremos adiante.

Assim, Tereza pode ser prostituta, cantora de samba, professora, amiga, amante e amor, tendo sua representação flexibilizada de acordo com cada momento de sua vida, tornando-se – ainda que apontada pela voz do povo – uma mulher em constante movimento, sempre em busca do destino ansiado. Tereza Boa de Briga, Tereza Favo de Mel, Tereza de Omolu, Tereza Medo Acabou. Tantas denominações encaminham para a última – a do título – Cansada de Guerra, posto que Tereza, após tanto pelejar com seu destino, já não possui alegria, “largada sobre o madeirame, olhos secos de ausência, punhal fincado no peito, morto coração” (AMADO, 1983, p. 413). Segundo o último narrador “popular”, no caso, Lulu, temos a definição de sua aparência com a “do povo e com mais ninguém” (AMADO, 1983, p.415). Notamos, assim, a relevância das marcas de oralidade desses narradores na constituição da personagem, pois, ainda que, cansada e morta por dentro, o narrador surge com a função de enxergá-la como alguém que renasce tal qual o povo “quando o pensam morto, ele se levanta do caixão” (AMADO, 1983, p. 415).

Pensar em Tereza Batista é pensar na aproximação com a realidade vivenciada na época da escrita da obra; realidade que ainda hoje reverbera. Pensar em Tereza Batista hoje é pensar nas possibilidades da escrita de uma nova história por meio da emancipação feminina, da resistência e da luta, quando independentemente das vozes que podem falar sobre nós, o que de fato interessa é quem somos e o que representamos, temática tratada no tópico seguinte.

2.2. Tereza Batista representada pelo olhar de muitos e por suas próprias ações

*ah, Tereza,
a moça bonita que a todos irradia,
mas que de arredia não vive a vida.
Ela é doce, suave,
valente e guerreira,
carrega em si a força de toda mulher brasileira.
ai, Tereza,
sobe no palco,
diz mais uma vez pra vida que já não quer mais peleja,
diz que quer a mão do mar marinho,
e o amor que corre em suas veias.
desagua no mar aquilo que tanto
pesa em seu peito,
quer peito leve, sereia,
e as bênçãos que só no cais da Bahia jaz.
Seu corpo já foi palco da morte,
do desassossego,
foi campo de guerra
e de ardente desejo,
maior que a guerra contra a peste,
foi sua luta por si mesma.
quantos nomes terá Tereza?
de Omolu, Medo acabou, de Iansã,
Tereza da lua nova,
Tereza do corpo fechado
herdastes tantos nomes de sua mãe Iemanjá.
é longa a sua andança,
começa vendida, tomada sem pena,
pensa ter encontrado o amor, mas era só uma encrenca,
seu caminho tem pedras, dor e sofrimento
mas nem mesmo o tormento a impede de ser flor,
mesmo que seja flor carregada até a morte.
A vida pode ser mesmo sem sorte,
mas nunca sem amor,
seja por Janu ou por ela mesma,
esse sempre lhe sobrou
e foi seu alimento no meio de toda luta que lutou.
Oh, Tereza, o Olorum está em festa,
chegou sua hora de alegria,
o Flor das Águas te espera,
e cabe a ti entregar pra mãe D'água,
as dores ainda te esperam, e seguir
sabendo que é a vida que carrega no
ventre.
Sheyla Jayane¹⁶*

Reconhecemos, na história da sociedade, a posição de submissão das mulheres em relação ao sexo masculino, sendo silenciadas, excluídas e violentadas física e psicologicamente pelos sujeitos do sistema patriarcal. De igual forma, essa subjugação foi transferida para o espaço literário em que as mulheres pouco se apresentavam como autoras, escritoras ou personagens – quando representadas em obras, sempre lhes restava a localização secundária. No caso das escritoras, era comum recorrerem a pseudônimos masculinos com o objetivo de adentrar o

¹⁶ Palavras escritas e compartilhadas por Sheyla Jayane no grupo de WhatsApp da pesquisa de campo no último dia do encontro.

homogêneo campo beletrista. Com o avanço dos estudos e teorias feministas, esse cenário vem se modificando. Embora ainda não tenha atingido um patamar considerável no espaço acadêmico ou no mercado editorial, já é possível vislumbrarmos uma centelha de mudança.

Apesar de percebermos a discrepância em relação ao gênero no campo e cânone literário, decidimos tratar a representação feminina numa obra escrita por um homem, como discutido anteriormente, por tratar-se de uma personagem rica, multifacetada e relevante para a literatura brasileira da época e ainda hoje. Assim, debruçamo-nos sobre a história de Tereza Batista na tentativa de compreender como sua imagem é delineada no texto e os possíveis diálogos que estabelece com a realidade extraliterária.

O nome Tereza, segundo o Dicionário de Nomes Próprios, tem origem grega *Therasia*, indicando alguém natural de Tera, uma antiga ilha na Grécia, localizada no sul do mar Egeu, Trata-se de nome derivado de *Ther*, cujo sentido é “animal selvagem”. Não há como comprovar se o nome da personagem fora escolhido com base nessa etimologia, mas o primeiro capítulo nos remete a tal concepção em um processo de animalização, de Tereza. A despeito dessa animalização ser um indício de algo problemático, principalmente quando se trata da representação do feminino e da violência a ela relacionada, vale destacar, no caso de Tereza Batista, a possibilidade de uma leitura sob o aspecto da sobrevivência em suas ações ou, ainda, a relação entre a personagem com Iansã, como será mostrado adiante, a partir de uma lenda “que explica de que maneira os chifres de búfalo vieram a ser utilizados no ritualde Oiá-Iansã” (VERGER, 2018 p. 60). Nesse sentido, a realação com um animal um aspecto positivo da natureza, não algo negativo da sociedade. Cabe pensarmos sobre a comparação da personagem a um jegue e a uma jararaca: “teimosa que nem um jegue essa tal de Tereza Batista. Mal comparado, seu moço, pois de jegue não tinha nada afora da teimosia; nem mulher-macho, nem paraíba, nem boca-suja — ai, boca mais limpa e perfumosa! —, nem jararaca, nem desordeira, nem puxa briga [...] (AMADO, 1983, p. 14), que produz a alcunha Tereza Boa de Briga, logo negada pelo narrador: “se alguém assim lhe informou, ou quis lhe enganar ou não conheceu Tereza Batista” (AMADO, 1983, p. 14).

Partimos dessa denominação e do significado do nome por entender que as diferentes nomeações dadas à personagem são indicativas de sua construção da representação identitária. Assim, para tratarmos dessa representação na literatura, recorreremos a questões trazidas por Schwantes (2006): “quem representa? Para quem? O que é representado?” Indica a autora:

podemos afirmar que a representação literária obedece a um duplo conjunto de regras: aquelas referentes ao que pode ser representado em um grupo social dado, que tem a ver com suas injunções, crenças e seus interditos e aquelas referentes ao fazer literário em si. Quando pensamos na representação de gênero, uma personagem deve, ao mesmo tempo, adequar-se nos conceitos vigentes de feminilidade ou masculinidade e ser verossímil. (SCHWANTES, 2006, p. 07)

A representação literária pensada a partir dessa concepção se relaciona com os padrões de feminilidade e masculinidade vigentes em determinada época sendo “regidas por convenções que enfrentaram mudanças significativas ao longo do tempo” (SCHWANTES, 2006, p. 08). Para Schwantes, a viabilidade de representação do feminino na literatura se deu por meio das possibilidades abertas à mulher no campo extraliterário, como o direito ao voto. Conforme as mulheres marcavam seu lugar na sociedade com a conquista de seus direitos civis, elas também passavam a reivindicar espaço no campo literário, de modo a não serem sempre representadas por autores, mas sim exercerem elas mesmas as representações do feminino.

Há, por certo, diferenças entre a narrativa criada por uma mulher e a criada por homens, como já assinalamos antes, no entanto, por meio da linguagem, homens e mulheres devem estar “engajados na construção de um mundo mais igualitário, em questões de gênero inclusive” (SCHWANTES, 2006, p. 08). Nesse sentido, destacamos o papel exercido por Jorge Amado na criação de importantes personagens femininas na literatura brasileira, algo realizado no cenário literário internacional pelos autores das célebres Anna Karenina, Lady Macbeth ou Emma Bovary.

Diante da perspectiva trazida, Jorge Amado é assertivo ao nos apresentar Tereza Batista como uma menina transformada em mulher sob o manto do sistema patriarcal e de sua violência. Assim, ela é a representação ficcional de uma mulher semelhante a tantas outras, sendo possível dizer, como aponta Monteiro, que “pode-se saber de ‘Terezas Batistas’ por todos os cantos do Brasil ainda agora” (MONTEIRO, 2014, Posição Kindle 917).

Como mencionado anteriormente, questionamos as implicações de Tereza Batista poucas vezes falar por si mesma dentro do livro. De modo geral, ela é conhecida pela memória de outrem com o uso de vozes ficcionais conferidas aos narradores. Ainda que isso pareça uma limitação, entendemos a representação da identidade como um conjunto de características que individualizam ou distinguem uma pessoa de outra. Nesse sentido, a identidade não é dada apenas com base em um sujeito, mas em como ele se situa no meio e se relaciona com outros, de modo que sua construção identitária também pode vir do outro, do seu olhar. Recorreremos a uma breve discussão sociológica sobre o termo, sempre cientes de que há muito mais em jogo quando pensamos em termos literários.

Na contemporaneidade, tem-se discutido amplamente a questão da identidade, como ela se modifica e se estrutura nas sociedades. Diante disso, questionamos: como podemos afirmar o que é uma identidade própria e o que seria uma identidade construída a partir dos aspectos sociais que a moldam? Para Hall, é complexo inclusive lidar com o conceito de identidade posto que são discussões “demasiadamente recentes e ambíguas [...] demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser

definitivamente posto à prova” (HALL, 2006, p. 08). Dessa forma, é relevante pensar em algumas concepções de identidade vistas em *A identidade cultural na pós-modernidade*, sendo elas as do sujeito do Iluminismo, do sujeito sociológico e do sujeito pós-moderno.

O sujeito do Iluminismo embasava-se na concepção do indivíduo “totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, consciência e de ação” (HALL, 2006, p. 10), uma ideia individualista que se diferencia do sujeito sociológico. No mundo moderno, esse sujeito sociológico se apresenta com um núcleo interior não autônomo e autossuficiente, sendo formado por meio da interação entre o interior e o exterior, entre o eu e a sociedade, tornando-se estáveis em relação “quanto os mundos culturais que eles habitam” (HALL, 2006, p. 12) por meio do qual se mediam os valores e símbolos de uma cultura. No entanto, a partir da modificação desses aspectos, o autor pondera que por essa transição antes dada por uma estabilidade, passa, na modernidade, a se fragmentar compondo não apenas uma identidade, mas “várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2006, p. 12).

A concepção de um sujeito com identidade fragmentada, nomeada por Hall como sujeito pós-moderno, estaria relacionada pela ausência de “uma identidade fixa, essencial ou permanente [...] transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais” (HALL, 2006, p. 13). Assim, o eu se modifica à medida em que os sistemas dessa representação cultural se multiplicam podendo o sujeito construir variadas identidades possíveis de identificação de maneira temporária ou até mesmo pela maneira que o outro com que nos relacionamos nos percebem, caracterizadas pela diferença que virão a posicionar o sujeito e sua identidade em determinada circunstância. Longe de quisermos categorizar Tereza Batista, que em sua condição de personagem extrapola as concepções sociológicas, consideramos interessante o diálogo com o trabalho de Hall para mostrar a complexidade que cerca a consistência de um sujeito, que, na sua interação com o meio, molda o seu entorno e também vai sendo moldado por ele. Tereza compreende que, para ser quem é, precisa se relacionar com o outro, se unir, reconhecer o outro para se reconhecer, o que leva a essa troca de valores e cultura que formam a personagem.

Para Castells, “entende-se por identidade a fonte de significado e experiência de um povo” (CASTELLS, 2018, p. 54), em vista disso, os atributos culturais se inter-relacionam e podem prevalecer uns sobre outros. O sociólogo propõe uma distinção entre a identidade e os papéis que os sujeitos exercem socialmente, por exemplo, o papel de ser mãe, professora ou qualquer outro exercido; sendo esses papéis definidos por “normas estruturadas pelas instituições e organizações da sociedade” (CASTELLS, 2018, p. 54) dependentes de negociações e acordos entre os sujeitos, embora esses acordos sejam marcados por relações em que o poder dominante prevalece. No entanto, o autor não exclui a relevância dos papéis, mas pontua ser as identidades “fontes mais

importantes de significado” (CASTELLS, 2018, p. 55), pois a identidade organiza o significado e os papéis surgem pra organizar as funções.

Assim, o autor afirma que “não é difícil concordar com o fato de que, do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída. A principal questão, na verdade, diz respeito a como, a partir de que, por quem, e para que isso acontece” (CASTELLS, 2018,

p. 55). De tal forma que relacionamos as contribuições entre os dois autores numa tentativa de delinear a representação da construção identitária da personagem a partir de sua construção como sujeito sociológico da relação entre o interno e o externo, exercendo na narrativa diferenciados papéis.

A partir do que foi exposto sobre identidade, entendemos que um sujeito não nasce com uma identidade própria, mas vai se formando pelas experiências em sociedade e, conseqüentemente, na sua relação com o outro. Com isso, não estamos afirmando que Tereza Batista seja destituída de uma representação própria, una e estável, mas sim que ela é formada por sua relação com o meio e com outros personagens. Assim, os múltiplos processos de construção de Tereza – em grande parte marcados pela sequência de alcunhas ligadas ao seu nome – explicam a presença de diferentes narradores na composição da trajetória da personagem. De modo singular, vemos que a ficcionalmente esse processo de sua representação não é dada e estável, mas construída e mutável.

No caso de Tereza Batista, o processo de construção da personagem se dá pelo olhar do outro, pelas histórias de quem viu ou ouviu falar da personagem. A construção de Tereza Batista a partir da visão de diversos narradores não mina sua autonomia, antes permite que ela ganhe vida de forma múltipla. Por ser várias, uma cantora de samba, uma professora, uma prostituta, Tereza Batista permite uma identificação com mais mulheres leitoras. O impulso do narrador (e também do autor) em criar algo referenciado em determinado aspecto da realidade por meio da imaginação, tornando-a parte da estrutura narrativa, tem o efeito, segundo Candido, de suscitar “no leitor uma impressão de verdade por que antes de serem ou não verossímeis são articulados de maneira coerente” (1993, p. 11).

Tereza Batista cansada de guerra não segue uma linearidade do tempo em sua estrutura. Dessa forma, no início conhecemos uma Tereza Batista fortalecida, mais independente, revelando uma personagem bem delimitada, sendo vista pelo outro como “a estrela cadente do samba” (AMADO, 1983, p. 15) ou “a moça de cobre” (AMADO, 1983, p. 23). Estamos diante de uma mulher adulta, em busca de descanso nos braços do seu amor, à espera: “quando outra vez te verei, em teu peito a provar gosto de sal e maresia, morrendo em teus braços, afogada em teu beijo, ai Januário Gereba, mestre Janu do bem-querer, ai amor quando outra vez?” (AMADO, 1983, p. 66). É dona de si e levada por tudo que havia passado em sua vida a tomar as rédeas do seu destino.

É interessante como os diferentes ângulos de uma única Tereza Batista constroem a representação da personagem. Embora a mesma tenha passado por diversas formas de violência, Tereza Batista consegue resistir e se tornar uma pessoa não submissa, sendo uma mulher de luta, que sai em defesa de outras mulheres quando colocadas em situações cruéis. Isso nos leva a considerar a afirmação de Goldstein sobre a identidade estar em permanente construção, pois “qualquer processo de construção identitária é um embate entre elementos recorrentes de um repertório cultural e novos valores ou práticas, que passam a fazer sentido e se tornam estratégicos em novos contextos históricos” (2009, p. 69). Tereza utiliza-se das violências sofridas em menina para construir o subterfúgio percebido em sua idade adulta quando não mais “tolerava ver homem bater em mulher” (AMADO, 1983, p. 15)

Goldstein nos traz a reflexão sobre a identidade não ser algo estanque, pois “não existe uma identidade única, nem definitiva, pois se trata de um processo dinâmico de construção de fronteiras entre as sociedades” (2009, p. 70). Assim, Tereza Batista é representada como uma espécie de retrato das mulheres brasileiras, não por conta de sua sensualidade ou do corpo escultural, mas por ser uma mulher otimista, forte e guerreira que, mesmo diante de violências, miséria e sofrimento, tenta se colocar nesse espaço social de uma forma diferente, embora as opressões e violências sofridas, “saiu sã e salva do outro lado, um riso na boca” (AMADO, 1983, p. 14).

Nessa representação plural de Tereza Batista, sua força é o elemento reconhecido por todos: “o menino moderno sem traquejo na mentira [...] garantiu que Tereza era loira, brancarrona e gorducha, da verdadeira só lhe deixando a valentia e assim mesmo com o fim debancar o machão. [...] De loira a negrinha, de formosa sem igual a feiona e malfeita, nesses pátios do Mercado, Tereza anda de boca em boca” (AMADO, 1983, p. 49). A representação de Tereza Batista perpassa diferentes expressões. Tereza é muitas. É aquela que dialoga com o povo, que é o próprio povo, tendo sua imagem construída sobre uma força moral, além da física. Uns vão garantir ser Tereza loira, outros dizem que a menina tem cor de cobre. Isso mostra como as características físicas acabam por se tornar secundárias frente à tamanha expressividade carregada pela personagem. A força e a “valentia” acompanham denominações da personagem, conhecida como Tereza do Omolu, Tereza Navalhada, Tereza Corpo Fechado, mas nenhuma lhe cabe mais, a nosso ver, do que Tereza Medo Acabou, nome destinado a ela em ocasião da morte de seu algoz, Capitão Justo, ao encontrá-la na cama com Daniel.

Na contramão do imaginado por Justiniano, Tereza Batista, ao ser flagrada com Daniel, não se submete outra vez à violência dele. Ela parte em sua direção e o apunhala, não sem antes ressuscitar diante de seus olhos: “o capitão a enxerga, mas não a reconhece. É Tereza, sem dúvida, mas não a mesma por ele domada” (AMADO, 1983, p. 183). Assim, “levada a cabo com idêntica

reação, isto é, com igual implemento de violência” (MONTEIRO,2014, Posição Kindle 938), Tereza rompe com a lógica que a oprime e marca sua voz no texto por meio dos gritos “Medo acabou! Medo acabou, capitão!” (AMADO, 1983, p. 183), determinando no texto e na vida de Tereza Batista um primeiro levante em busca de sua liberdade. Seu grito ecoa “por léguas e léguas, varou os caminhos do sertão, os ecos chegaram à fímbria do mar. Na cadeia, no reformatório, na pensão de Gabi trataram-na por Tereza Medo Acabou; muitos nomes lhe deram na vida, esse foi o primeiro” (AMADO, 1983, p. 183).

Desse modo, Tereza carrega o grito unido a seu nome, apresentando a voz que irrompe de interior, de sua força. Do alto de seus quinze anos, Tereza é forçada a deixar sua infância, deixar de ser uma menina e torna-se uma mulher, tendo sua vida e sonhos ceifados pela violência e pelo medo, era “escrava do medo e o medo acabou”. À sua maneira, Tereza é apresentada ao leitor como alguém que passa a ter domínio sobre si mesma. Assim, apesar das ponderações pelo fato da construção da identidade da personagem ser construída por outras vozes, vemos que a mesma também fala de sua própria vida, muitas vezes dialogando mais com o olhar do que com palavras. Quando sua fala se impõe, tem a voz marcada por uma força que poucos tendem a questionar, como trataremos mais adiante.

Diante do apresentado, podemos notar Tereza Batista ser uma personagem formada por diversos fragmentos de sua própria história construída na perspectiva do outro, o que se alinha à colocação de Goldstein: “como no caso de qualquer representação, trata-se ele um recorte parcial, que elege determinados elementos de um repertório histórico e cultural” (2010, p. 86). Tereza toma consciência de si a partir do outro, como Paulo Freire pondera “reconhecendo a outra presença como um ‘não-eu’, se reconhece como ‘si própria’. Presença que se pensa a si mesma, que se sabe presença, que intervém, que transforma, que fala do que faz, mas também do que sonha; que constata, que compara, avalia, valora, que decide, que rompe”. (2015, p. 130). Tereza Batista é representada pelo outro, pelos outros, é subjugada por vários personagens, mas desponta por si mesmo e, ainda, é cercada, protegida e guiada por entidades encantadas, como trataremos a partir daqui.

2.3. Tereza Batista e os orixás

Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje.¹⁷

Segundo Prandi (2000) para o povo iorubano mais antigo “nada é novidade, tudo o que acontece já teria acontecido antes. Identificar no passado mítico o acontecimento que ocorre no presente é a chave da decifração oracular” (PRANDI, 2000, p. 23). Considerando a ausência de

¹⁷ Provérbio iorubá.

novidade e retornando ao passado para reconstruir o presente e o futuro, um elemento bastante expresso na obra é a representação de Tereza Batista atravessada por entidades de matriz africana ou afro-brasileiras. Muito desse atravessamento se dá pela relação de Jorge Amado com o candomblé na Bahia, no qual ocupou o título de Obá¹⁸ de Xangô do Candomblé no Axé Opó Afonjá, título esse muito honrado pelo baiano, pois embora se considerasse materialista, respondeu à pergunta de uma leitora sobre sua crença no candomblé dizendo:

posso alegre sentar-me em minha cadeira de Obá no Axé Opó Afonjá, coberto de colares, revestido de autoridade e honra que me foram concedidas por meus amigos das religiões afro-baianas. Não só posso sentar-me nessa cadeira, mas ali devo e tenho de sentar-me (ou entre qualquer outro rincão do terreiro), entre as iaôs, as feitas e os ogãs, ao lado da mãe de santo e dos altos dignitários. (AMADO, 1970, n.p.)

Jorge Amado reconhece a relevância do candomblé na constituição da identidade nacional, da importância dos ritos para e na cultura brasileira e da vida em comunidade. Dessa forma, não somente apreciava à distância, mas estava inserido na “vivência real e profunda” dos mistérios dos orixás de onde por vezes transpôs para suas obras tal experiência, sempre respeitando os limites das transfigurações, pois, segundo Bastide, o “mundo dos candomblés é um mundo secreto, no qual só se entra pouco a pouco” (1961, p. 12). Assim, tanto obra quanto personagens transitam pelos terreiros e cultos aos orixás como pode ser percebido em *O sumiço da Santa* (1988) ou *Tenda dos Milagres* (1969), obras construídas a partir desse aspecto mítico da realidade.

Para Pierre Verger (2018) as religiões africanas e a presença dos orixás no “Novo Mundo” são consequências do tráfico de pessoas trazidas de diversas regiões da África para serem escravizadas em nosso território, dessa forma, elas não falavam a mesma língua, nem possuíam a mesma religião ou hábitos iguais, “em comum, não tinham senão a infelicidade de estar, todos eles, reduzidos à escravização, longe das suas terras de origem” (VERGER, 2018, p.08). No Brasil, especificamente na Bahia, já se constatava, no século XVI, a presença de negros bantu, uma das maiores nações do candomblé e, posteriormente, com a chegada de contingentes das regiões daomeanas (gegês) e iorubás (nagôs), que foram consolidando o candomblé no Brasil.

Com o tráfico intenso e duradouro de cativos dessas regiões, raptavam-se não somente os corpos negros com destinos aos trabalhos escravizados, mas também suas personalidades, crenças, maneira de ser e de se comportar. Assim, com a chegada dos navios negreiros em nosso território, os mesmos eram obrigados a se batizarem na doutrina religiosa aqui praticada, o que não os impedia de cantar e dançar em suas próprias línguas, o que, na verdade, tratava-se de preces e louvações

¹⁸ Obá são também chamados de ministros de Xangô, no candomblé do Axé de Opó Afonjá. Os ministros são escolhidos entre ogans mais antigos e mais estimados no terreiro. Formam do ponto de vista material e civil um conselho administrativo designado a ajudar a cuidar e proteger os terreiros.

aos Orixás pedindo ajuda e proteção. No livro *Os Orixás*, Pierre Verger, apresenta detalhadamente os resultados de suas vivências com os cultos aos orixás, a partir das muitas viagens realizadas entre 1948 e 1965 à África. Além de fotógrafo e etnólogo, Verger era babalaô e dedicou grande parte de sua vida aos estudos da diáspora africana e ao candomblé, colaborando grandemente com a disseminação e defesa da contribuição africana ao Brasil ao lado de outros que já vinham se lançando no campo desses estudos como, por exemplo, Manuel Querino, Prandi, Muni Sodré, entre outros.

Muitos são os mitos e lendas sobre os orixás, os quais são registrados por pesquisadores e pelo próprio povo de santo¹⁹. Apesar disso, nem tudo é contado em livros, nem tudo pode e(ou) deve ser acessado por quem não seja iniciado ou se dedique à manutenção das religiões de matriz africana ou afro-brasileiras, pois “a lei do segredo existe” (BASTIDE, 1961, p. 13), embora seja necessário tratar e registrar os ensinamentos a fim de “trazer embasamentos ou acrescentar conhecimentos adquiridos com os mais antigos, pois a religião que não tem seus ensinamentos básicos escritos, estes por certo se perderão!” (BARROS, 2009, p. 12). Posto isso, destacamos nossa condição de pesquisadoras diante dos mistérios dos orixás de tal forma que aqui respaldamos as tentativas de compreender as relações entre Tereza Batista e os orixás na obra por meio de alguns estudos já realizados por autores e autoras e pelo próprio povo de santo.

Na gênese do candomblé têm-se como base a mãe-natureza, sendo ela que “carrega em seu cerne o mistério da vida e da reprodução. Sábia e paciente, ela age com sutileza. (...) Generosa e poderosa, permite uma interação perfeita e equilibrada entre seus elementos e o ser humano”. (BARROS, 2009, p. 08). Jorge Amado conhecia bem a força da natureza e sua relevância para o candomblé, de forma a sempre coroá-la em suas obras. O cravo e a canela de *Gabriela*, a doce morte no mar de Iemanjá, o mar que invade *Mar Morto*, “pois que ele é o livro” (CANDIDO, 2017, p. 47), a floresta do Sequeiro Grande em *Terras do Sem Fim*, a natureza está sempre presente sendo cultuada e respeitada, ilustrando nos romances amadianos seus mistérios e milagres.

Além da natureza representada nos romances, a obra de Jorge Amado conta com uma infinidade de personagens inspiradas pelo povo de santo, como é o caso de *Jubiabá* (1935) que leva no título o mesmo nome do pai de santo da personagem central, ou em *Tenda do Milagres*, em que Pedro Arcanjo é designado como *ojuobá*, considerado no candomblé como olho do rei ou olhos de Xangô, remetendo à representação literária de Manoel Querino, intelectual negro dedicado à religiosidade afro-brasileira. Entre tantas outras pessoas e entidades transpostas para a obra de Amado, contamos ainda com narrativas de rituais de candomblé:

¹⁹ O conjunto de todos os seguidores das religiões afro-brasileiras é chamado de povo de santo. O termo “santo” é uma tradução livre para o português da palavra orixá, da língua iorubá. Povo de santo quer dizer, portanto, povo de orixá, povo que cultua orixás. (PRANDI, 2009, p. 49)

Foi feito o despacho de Exu, para que ele não viesse perturbar a boa marcha da festa. E Exu foi para muito longe, para Pernambuco ou para a África. A noite caía pelos fundos das casas e era aquela noite calma e religiosa da Bahia de Todos os Santos. [...] E Exu, **como tinham feito o seu despacho**, foi perturbar outras festas mais longe, nos algodoais da Virgínia ou nos candomblés do morro da Favela. (AMADO, 2008, p. 96, grifo nosso)

Nesse trecho, Macumba, em *Jubiabá*, era uma noite de festa no terreiro em que Jubiabá era o pai de santo. Antes de a festa iniciar, era necessário fazer o despacho de Exu, assim como ocorre fora do romance também é realizado o despacho de Exu, como explicita Bastide:

[...] a cerimônia pública propriamente dita começa quando o sol se põe e se prolonga por muito tempo noite adentro. Tem início obrigatoriamente com o *padê de Exu*. [...] Para que não haja rixas, invasões de polícia (nas épocas em que há perseguições contra os *candomblés*) é preciso pedir-lhe que se afaste; daí o termo de *despacho*. (BASTIDE, 1958, p. 22-23)

Bastide explica ainda que a finalidade do padê de Exu é de levar aos deuses da África o chamado de seus filhos do Brasil, seguido do som dos tambores do candomblé: “eis porque, uma vez terminado o *padê* de Exu, a cerimônia prossegue com o toque musical dos tambores, que sozinhos, sem acompanhamentos de cânticos nem de danças, falam aos *Orixá* e pedem-lhes que venham da África para o Brasil”. (BASTIDE, 1958, p. 24).

Exu tem parte relevante na vida e obra de Amado. Na Casa do Rio Vermelho há um Exu assentado por Mestre Didi a pedido de Mãe Senhora²⁰ marcando seu posto de mensageiro entre os mundos. Além disso, uma imagem estilizada de Exu, desenhada pelo artista plástico Carybé, abre as publicações do autor baiano, e também Exu é imagetivamente o símbolo da Fundação Casa de Jorge Amado, no Pelourinho, em Salvador. Com efeito, anunciamos o simbolismo primeiro de Exu, visto que, “Exu representa a mobilidade de Olorum, tornando-se assim o seu contraponto e o princípio ativo de todas as coisas criadas por ele. [...] Isto o torna um orixá consagrado como o princípio dinâmico, transportador e organizador” (BARROS, 2009, p. 382), sendo o senhor dos percursos, e “parte do início da existência”.

Aqui onde trataremos de alguns dos orixás que atravessam o caminho da nossa personagem, Exu é o primeiro a ser convidado. E, assim como guiou os passos de Janu ao encontro de Tereza Batista: “para mim, todavia, quem guiou os passos do afogado nos becos da cidade até o esconderijo de Tereza, foi Exu” (AMADO, 1983, p. 317), ele ordenou o fechamento dos balaios na greve “ajudando o lado mais fraco para que haja equilíbrio entre os homens” (BARROS, 2009,

²⁰ Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora, foi uma das maiores líderes religiosas da história do Brasil, sendo a terceira Ialorixá do Ilê Opô Afonjá, em Salvador, no período entre 1942 e 1967. Nasceu em 31 de março de 1890 e faleceu em 1967.

p. 383). Com isso, passamos às reflexões acerca de Tereza Batista e os orixás.

Tereza Batista não é iniciada, não faz parte de uma família de santo ou de uma comunidade cristã. Na verdade, a personagem não exerce nenhuma espiritualidade na obra, embora seja perceptível a forma como sua presença é acolhida nos terreiros, diferentemente, da maneira como sua existência é rechaçada pelas carolas da cidade:

em lugar de criticar a rapariga, elas todas deviam lhe agradecer por se contentar com tão pouco (...) Sim, porque se ela pedisse ao Guedes para levá-la aos bailes, às cerimônias, para lhe obter postos nas comissões organizadoras das festas da igreja, das solenidades do Natal e do Ano Novo, do mês de Maria, novenas e trezenas, na Devoção do Sagrado Coração (...) haveria alguém capaz de se opor a uma exigência de Emiliano Guedes? (AMADO, 1983, p. 288-289)

Enquanto as mulheres da cidade ansiavam e, de certa forma, agradeciam por Tereza não requerer um lugar na sociedade de Estância, lugar firmado pela posição dos maridos e assentado na admissão aos eventos eclesiais, a personagem servia de inspiração a artistas: “quem pousar os olhos na Iemanjá vermelha e azul de Mário Cravo (...) pode facilmente reconhecer a face de Tereza” (AMADO, 1983, p. 331) ou “também a Oxum de Carybé (...) erguida na agência de um banco, nasceu de Tereza” (AMADO, 1983, p. 331). Tereza Batista “frequentou candomblés, o Gantois, Alaketu, a Casa Branca, Oxumaré, o Opô Afonjá” e, não somente frequentou, como fora acolhida e cuidada no “candomblé de São Gonçalo do Opô Afonjá, deixando-a entregue aos cuidados de Senhora, a mãe de Santo” (AMADO, 1983, p. 408) após ser presa e agredida por dias por conta da greve do Balaio Fechado. Ela sempre foi bem recebida pelo povo de santo.

Embora Tereza não fosse iniciada, um jogo de búzios foi feito na tentativa de saber a que santo pertencia, quem lhe determinava a vida e a protegia. Nesse sentido, explica Bastide (1961): “aquele que deseje, pois, participar da vida de um *candomblé*, deve começar por consultar o *babalaô* ou adivinho, que interrogará por ele o colar de Ifá ou os búzios, a fim de descobrir o nome do Orixá que é o dono de sua cabeça (...) Digo ‘cabeça’ e não indivíduo porque a cabeça é considerada a moradia do *Orixá*” (p. 33)

Januário Gereba vê Tereza como Iansã, representação do fogo, do ar, “de todos o mais valente” (AMADO, 1983, p. 20), o vento antecessor das tempestades, vista como a grande guerreira, aquela que “dirige o vento, as tempestades e a sensualidade feminina. É senhora do raio e soberana dos espíritos dos mortos, que encaminha para o outro mundo” (PRANDI, 2000, p. 29). Também reconhecida como Oiá ou Oyá, é uma das três esposas de Xangô, tendo sido cantada por Arlindo Cruz como “*Iansã guerreira/ Rainha dos raios e da tempestade [...] Oyá, Oyá, ela é dona do mundo/ Oyá, Oyá, Iansã venceu guerras*²¹. Enquanto Iemanjá ou Janaina é cultuada como “a senhora das grandes águas, mãe dos deuses, dos homens e dos peixes, aquela

²¹ Trechos das músicas Iansã e Oyá interpretada por Arlindo Cruz e Arlindinho

que rege o equilíbrio emocional e a loucura” (PRANDI, 2000, p. 29), Iansã relacionada à fertilidade e conhecida por ser a Mãe do Mundo.

Na obra, vemos Januário Gereba relacionando Tereza Batista com esses dois orixás fazendo com que nós leitores possamos identificá-la com as características mais marcantes de uma e outra. Gereba conhece Tereza em uma situação de briga, uma guerra travada pela personagem com alguns homens de onde sai vitoriosa graças à ajuda do rapaz surpreso com a força e valentia da mulher. Com a paixão desperta entre eles, Januário reconhece em Tereza um outro orixá, associando a personagem à rainha do mar, dizendo a ela “agora tu é Janaína”. É perceptível como os trechos revelam traços interessantes da representação identitária de Tereza, sendo notada como Iansã ou como Iemanjá. Como Iansã, Tereza está sempre a postos para guerrear devido à sua força e ao espírito guerreiro que a diferencia dos demais. Tais qualidades são percebidas quando Tereza diante das situações em que ela precisa lutar em defesa dos seus ou de si própria, como na greve do Balaio Fechado. Como Janaína, Tereza se mostra mais calma e pacífica, com a leveza das ondas e do oceano. Por representar a fertilidade, é no meio do mar que Tereza chama Januário para que faça um filho nela. É no mar que Tereza despeja as mortes para que a vida renasça.

Para além da relação com Iansã e Janaína, a personagem ainda traz consigo o título de Tereza de Omolu, orixá com poderes de cura, principalmente da varíola e das epidemias, denominação recebida por meio de sua peleja contra a bexiga negra em Buquim – apresentada no terceiro episódio, em que Tereza Batista “mastigou a bexiga e a cuspiu no mato” (AMADO, 1983, p. 224).

A despeito de diversas entidades atravessarem os caminhos de Tereza Batista como Omolu, Oxossi, Iemanjá, Exu, Xangô, entre outros, para a iyalorixá mãe Senhora, Tereza possuía o fulgor dos olhos negros de Iansã, pois a própria Iansã se apresentou dizendo “ela é valente e boa de peleja, a mim parece, sou a dona da cabeça e ai de quem lhe faça mal [...] éde Iansã, ninguém lhe tira” (AMADO, 1983, p. 316-317).

A relação entre o orixá e Tereza nos leva à reflexão sobre os motivos pelos quais a personagem ganha o título de “Tereza de Omuolu”. Considerando a história de Omolu como um orixá apresentado sempre coberto de palhas, temos o mistério em torno dele, pois ao nunca se mostrar aos olhos dos outros, é como se escondesse suas marcas da varíola, ou não quisesse se revelar como belo homem, de grande energia e vitalidade. De qualquer maneira, ele sempre permanece oculto.

O mistério e as marcas unem a personagem e o orixá: Omolu carrega o rastro da bexiga, enquanto Tereza Batista carrega as manchas da violência em seu corpo. Tereza é bela, a moça de cobre, com uma beleza que poderia ser considerada como sua armadura, enquanto a palha esconde as chagas e a dor. Tereza e Omolu carregam cicatrizes do passado, mas sobrevivem

saindo pelo mundo curando os doentes e construindo suas representações numa construção sucessiva como sujeitos de suas histórias e não meros objetos.

Nesse sentido, lembremos que no ABC da peleja entre Tereza Batista e a bexiga negra, conhecemos uma Tereza que não se furta da luta enfrentando com coragem a doença, mesmo colocando sua própria vida em risco em prol do povo de Buquim. Guiada por Omolu, dá cabo da varíola e é depois abraçada por dois Omolus que “limparam-lhe o corpo e o fecharam a toda e qualquer peste para a vida inteira” (AMADO, 1983, p. 223).

Diante das relações delineadas pelo povo de santo, na obra, entre os orixás e a personagem, contamos, ainda, com a frequente imagem concebida pelas figuras masculinas do enredo, somando mais visões do *Outro* sobre Tereza Batista, constituindo-a. Assim, diante da familiaridade de Januário Gereba com os orixás, compreendemos a relação de construção identitária do sujeito e do meio em que está localizado, visto que cada um dos personagens masculinos com quem Tereza se relaciona lhe dão interpretações diferentes, de acordo com as experiências de cada um. Assim, o olhar de Januário Gereba se diferencia completamente do de Daniel, que enxergava Tereza ao conquistá-la despertando o prazer sexual na menina:

Com Tereza, porém, é diferente. Nem esposa nem mãe de filhos, sequer amásia ou xodó de *rendez-vous*, simples moleca, que respeito podia dedicar-lhe o capitão? No entanto ali está parada, em silêncio, à espera. Não sabe sequer beijar, boca hesitante, incerta. Não chora, não exhibe remorso, não se nega, não se lastima: parada à espera. Garota de quinze anos, o corpo ainda em formação, a crescer em beleza, ao mesmo tempo madura, sem idade precisa, quem sabe contar os anos no calendário do padecimento? Não será Daniel com certeza, inconsequente moço da capital, leviano e petulante nos amores fáceis; para o belo Dan das velhotas, **a menina Tereza é obscuro, indecifrável mistério.** (AMADO, 1983, p. 164, grifo nosso)

Para Daniel, Tereza Batista era total mistério, um enigma a ser revelado, e ele estava disposto a correr os riscos para decifrá-la. A chave do mistério que Tereza Batista trazia para o rapaz se dava a partir de alguns traços de seu comportamento em relação à sua vida. Daniel não conseguia compreender como Tereza vivera por mais de dois anos na cama do Capitão Justo e nada sabia sobre o amor ou os prazeres carnavais: “meu Deus, pensa Daniel, será que ela não sabe nada? Comporta-se como se nunca tivesse estado num quarto a sós com um homem para com ele deitar-se e fazer amor.” (AMADO, 1983, p. 164). Assim, o corpo e a vida de Tereza tornam-se objeto de investigação de Daniel numa linha tênue entre o que está totalmente oculto e o que pode ser conhecido e decifrado, pois ao notar a ausência de saber da menina, fez-lhe perguntas que não são respondidas por Tereza. Ao notar que não teria os mistérios da vida de Tereza revelados, Daniel opta por revelar os mistérios do corpo da menina em uma “noite tão curta. Longa de cem anos” (AMADO, 1983, p. 165).

Um mistério semelhante ao de Daniel pode ser visto por Capitão Justo em Tereza, ao tentar

entender o porquê de a menina não se entregar a ele, ensinando-lhe a obediência pelo medo: “sorriu o capitão ao constatar o medo nos olhos, na voz de Tereza, finalmente! [...] Curso completo de medo e respeito, Tereza por fim obediente.” (AMADO, 1983, p. 116). O mistério rondava os homens da cidade a fim de entenderem os motivos de Tereza permanecer por tanto tempo no favoritismo do capitão: “ainda hoje à espera de justa definição por falta de acordo entre os letrados” (AMADO, 1983, p. 122). Pode-se argumentar a predileção do capitão por Tereza por saber que mesmo obediente, violentada e possuída por anos, ela mantinha-se com o “corpo jamais tocado, jamais possuído por Justiniano Duarte da Rosa” (AMADO, 1983, p. 183). Mesmo com a faca de cortar carne seca alojada por Tereza em suas costas, o capitão “sente o desejo nascendo nos ovos, crescendo, subindo no peito, precisa tê-la uma última vez, quem sabe a **primeira vez**” (AMADO, 1983, p. 183, grifo nosso) evidenciando o abismo entre possuí-la e tê-la.

A aura de mistério que pairava entre os personagens da narrativa estimula variadas análises sobre Tereza Batista, pelo olhar de Gereba, Daniel ou até mesmo das mulheres e outros homens da cidade. Como já mencionado, Tereza Batista tem sua representação identitária construída pela visão de outrem, visões que interpelam, julgam, suavizam e se contradizem, contudo, são percepções guiadas por esse mistério, pelas incertezas em torno da trajetória e personalidade da menina. Diante disso, perguntamo-nos: o quanto Tereza é conhecida ou desconhecida para cada um deles?

Até nas mesas dos jogos de búzios, entre os encantados, a dúvida e o enigma sobre quem possui a cabeça de Tereza persiste como se vê no trecho: “Mas se tratando de Tereza deixe que lhe diga haver motivo de sobra para confusão; até quem muito sabe, nesse caso se atrapalha na leitura dos búzios sobre a mesa. Muita gente andou vendo por aí e não houve acordo” (AMADO, 1983, p. 316). Se até aos encantados a incumbência de desvendar Tereza torna-se um enigma, contínua confusão, imagine aos *mortais* que acreditavam ter sobre ela o poder de conhecê-la, de tudo saber sobre ela. Nesse caso, resta aos leitores e pesquisadores a tentativa de compreender, de unir as peças do quebra-cabeça da vida da personagem e, ainda assim, acreditamos não se esgotar tão simplesmente as conjecturas da mulher de cobre, de açúcar, de espuma, de sal, “pois o mar é mistério que nem os velhos marinheiros entendem” (AMADO, 1970, p. 16)

Assim, diante de tantas interpretações de Tereza Batista pelo olhar do outro, se faz necessário tratarmos desses outros atravessamentos que compõem a personagem, como trataremos na sequência.

2.4. Tereza Batista e os atravessamentos do(a) outro(a)

Não há nada mais bonito na produção do conhecimento do que esse fogo, esse brilho no olho, essa empolgação de desvendar e desbravar, enfrentar e afrontar. Siga em frente sem medo, Thamy! Você nunca

esteve só. Nada mais justo do que uma pessoa como você, uma Tereza Batista dos pés à cabeça, para capitanear esse projeto lindo que você tem tocado. Se o tal de Miguel põe a mão no fogo por Tereza, eu coloco minha mão no fogo pela sua honestidade e pureza de propósito. Que seus antepassados lhe guardem e lhe protejam, e que esteja fechada para todo o mal. Siga sem medo, Thamy do Sorriso Gentil, Levantina do Pensar Afiado.
Rafaela Borges²²

Traçamos a análise dos atravessamentos em *Tereza Batista Cansada de Guerra* com a intenção de buscar o entendimento de como as relações de gênero e patriarcado influenciam nas personagens femininas da obra amadiana. Para tanto, fundamentamo-nos nas constatações estabelecidas por Saffioti (2015) sobre os conceitos de gênero e patriarcado – aqui expostos de forma cirúrgica, visto que a autora empreendeu longo tempo em suas pesquisas até chegar a um conceito. A partir desse referencial, entendemos o conceito de gênero como “a construção social do masculino e feminino” (2015, p. 47), também tratado como uma categoria histórica a qual “não explicita, necessariamente, desigualdades entre homens e mulheres. Muitas vezes, ahierarquia é apenas presumida” (2015, p. 47), de forma a, por vezes, o gênero ter seu uso empregado no sentido da violência doméstica como também violência de gênero. A autora destaca que essa forma de violência engloba “tanto a violência de homens contra mulheres quanto a de mulheres contra homens, uma vez que o conceito de gênero é aberto” (2015, p.47). Já o conceito de patriarcado, “como o próprio nome indica, é o regime de dominação- exploração das mulheres pelos homens” (2015, p. 47). Posto isso, consideramos o conceito de patriarcado como regime de dominação-exploração para estabelecer as relações que atravessam as personagens femininas da obra amadiana em questão.

Retornamos ao exame da mulher na história da sociedade como ocupantes de um lugar de submissão e inferioridade em relação aos homens, sendo colocadas em segundo plano. Esse lugar de submissão não é, por elas, um espaço ocupado espontaneamente ou de forma consentida, sendo fruto de um processo histórico no qual os homens exercem seu poder patriarcal na esfera pública e privada. Ao longo do tempo, as mulheres empenharam-se – e continuam se empenhando – na tentativa da transformação social de forma que seus direitos por igualdade e equidade sejam respeitados e assim possam viver além da condição de subjugação. A luta é necessária para superar uma situação vivenciada pelas mulheres independente de sua classe social, ou seja, “os maus tratos, a repressão, as oportunidades limitadas tanto atingiam as ricas como as pobres” (SANTOS, 2012, p. 118). Esse cenário social pode ser percebido de igual modo na literatura, bem como no universo amadiano: “um universo feminino marcado por mulheres diferentes, mas ao mesmo tempo iguais. Diferentes na questão social, entretanto iguais nas angústias e anseios” (SANTOS,

²² Palavras escritas e compartilhadas por Rafaela Borges no grupo de WhatsApp da pesquisa de campo no último dia do encontro.

2012, p. 117).

Quanto às imagens e representações do feminino na literatura, Ivya Alves afirma que as mulheres sempre estiveram no foco, tornando-se uma representação hegemônica com determinados fins variantes, embora a tarefa de veiculá-las na literatura tenha sido dos homens, em sua grande maioria, quando “além de idealizar um perfil de mulher, completamente diversa da mulher ‘real’, eles passaram o modelo para a mulher burguesa, de três tipos de comportamento: a mulher-anjo, a mulher-sedução – estas duas aceitas pela sociedade – e a terceira, a excluída, a mulher-demônio, a mulher tentação, precisamente a prostituta.” (ALVES, 2005, p. 124). Tal modelo permanece forjado “a partir da Modernidade e da emergência burguesa e do capitalismo” (ALVES, 2005, p. 121), determinando o comportamento das mulheres nas práticas sociais e no imaginário cultural. Com isso, as mulheres representadas nesses moldes costumam ser vistas como *anjo* ou *tentação*, sendo a primeira dita *para casar* e a segunda escapando aos moldes do casamento, caindo na marginalidade.

A obra *Tereza Batista Cansada de Guerra* retrata os dois moldes acima indicados. Tereza Batista se ajustaria ao papel de “mulher-demônio”, enquanto Dóris, por exemplo, seria a “mulher-anjo”. Assim, temos duas personagens cobertas pelo manto do patriarcado, diferenciando-se pelo modo como aceitam a posição em que são colocadas. Tereza Batista é vendida por sua tia ao capitão Justo sem ao menos saber da transação, não escolhendo a condição a qual fora imposta; Já Dóris conhece o futuro que está por vir e, inclusive, concorda de pronto com as investidas do capitão. Posto isso, consideramos a representação de Dóris como esse modelo de mulher-anjo que, segundo Alves, foi acoplada “a imagem da mulher loura” (2005, p. 125), ainda que a menina não possuísse tal atrativo, sendo o contrário do referido padrão de formosura: “triste Dóris, magricela, desajeitada, feia, taciturna, de pouca saúde e pobre de fazer dó” (AMADO, 1983, p. 87). Por sua aparência, a mãe de Dóris considerava que o matrimônio só se daria “por milagre”, o que de fato ocorreu quando a menina se casou com o capitão. Mesmo na condição de esposa, ela sofreu da violência empregada pelo mesmo, sendo deflorada ainda na festa do casamento:

Nas mãos pesadas de Justiniano Duarte da Rosa saltaram os botões do corpinho, desfizeram-se as rendas da calçola. Dóris arregalou os olhos, cruzou os braços sobre o peito de tísica, não pôde conter um estremeção, sua única vontade era gritar, gritar bem alto, tão alto que toda a cidade ouvisse e acorresse. O capitão viu os braços em cruz sobre os seios mínimos, os olhos fixos, o estremeção, tanto medo, tanto que o esgar dos lábios a prender os soluços parecia um sorriso. Arrancou o paletó e as calças novas, passou a língua nos beiços, aquela lhe custara fortuna, conta aberta no armazém, vestidos e festas, despesas diversas, a hipoteca e o casamento. (AMADO, 1983, p. 81)

Trazido o defloramento da dita “mulher-anjo”, refletimos sobre a violência vivenciada por Dóris, talvez o único aspecto que a aproximaria de Tereza Batista, notadamente uma violência

legitimada pelas vias do casamento, que parece garantir ao homem a condição de “titular do direito sexual” (SAFFIOTI, 2015, p. 59). A despeito da violência sexual condicionada às mulheres, incluímos na pauta das violências a humilhação, também um traço da relação de dominação-exploração do patriarcado, a qual Saffioti traz nos resultados de sua pesquisa, indicando que “15% das entrevistadas afirmaram sofrer um tipo de violência dos mais trágicos, em termos de aberturas na alma. [...] em virtude de tentar destruir, às vezes conseguindo, a identidade desta mulher. Os resultados dessas agressões não são feridas no corpo, mas na alma. Vale dizer feridas de difícil cura.” (2015, p. 66). Como na vida real, as duas personagens em questão passam por esse tipo de violência, como identificamos nos trechos abaixo:

Dóris agachada ante a bacia de água morna a lavar, à noite, os pés do suíno e a beijá-los. A beijá-los dedo por dedo. Vez por outra, por pura graça, o capitão empurrava-lhe o pé na cara, lá se iam os ossos no chão. Contendo as lágrimas, Dóris fazia cara deriso, divertida brincadeira, Mãe. Assim eram os carinhos do capitão. Quanta humilhação, Senhor! (AMADO, 1983, p. 103)

Após o jantar, estando ele presente, trazia-lhe a bacia com água morna para os pés e os lavava com sabonete. [...] Para Tereza era tarefa insegura e arriscada; mil vezes preferia tratar da chaga fétida de Guga. Por lembrar-se de Dóris ou apenas de malvadez, às vezes o capitão empurrava-lhe o pé, derrubando-a no chão: por que não beija, não faz um agrado, peste? Outras melhores fizeram. Mandava-lhe o pé na cara: orgulhosa de merda! Empurrões e pontapés desnecessários, de pura ruindade; bastava o capitão mandar, Tereza engolia orgulho e repugnância, lambia-lhe os pés eo resto. (AMADO, 1983, p. 123)

No que diz respeito à representação de Dóris como “mulher-anjo”, constatamos tal localização no fato de a personagem possuir características da mulher com o destino de viver dedicada à “esfera doméstica, o casamento e os filhos” (ALVES, 2005, p. 116). Já à Tereza restava a marginalidade e o modelo da “mulher-demônio”, conforme Alves, a mulher que é descartada por representar a própria tentação e ameaça para a sociedade. Embora quando contrastadas elas sejam vistas de modo diferentes, as duas recebem igual tratamento humilhante do capitão Justo.

É muito frequente os homens ultrapassarem os limites de um poder e superioridade no que diz respeito às mulheres. Tal poder advém da ideia de inferioridade das mulheres em relação aos homens por meio de alguns aspectos como a força física ou posição que ocupam dentro da sociedade. No trato de Justiniano para com as duas personagens, percebemos o exercício dessa ideia de superioridade do homem, o “poder do macho”²⁵ sendo extrapolado e, nesse caso, representado por esse “pé na cara”, ora em uma ora em outra, mas sempre com a intenção de perseguir, humilhar e saciar seu próprio desejo em vê-las na posição de subordinação.

Para Saffioti “dada sua formação de *macho*, o homem julga-se no direito de espancar” (SAFFIOTI, 1987, p. 79, grifo da autora) a mulher ao passo que a mulher, ensinada/educada para se submeter aos desejos masculinos, “toma este ‘destino’ como *natural*” (SAFFIOTI, 1987, p. 79,

grifo da autora). Por essa razão, podemos notar como Dóris responde à agressão como “divertida brincadeira” ou “os carinhos do capitão”. A condição de Tereza Batista é fincada em sua existência a partir do momento em que é retirada de sua infância para uma vida de escravização. À medida que é violentada, passa a viver sob o olhar de homens que a tratam como culpada, não vítima, afirmando: “viu apenas vítimas e culpado. Vítimas, todos os personagens da história, a começar do capitão; culpado, apenas um, Tereza Batista, tão jovem etão perversa, coração de pedra e vício.” (AMADO, 1983, p. 121). De modo semelhante, as mulheres afirmam: “imperdoável ao capitão e às raparigas, às moças e às meninas, julgadas e condenadas no mesmo ato de acusação. Naquele capítulo não havia vítimas, culpado ele, o tarado [Justo], culpada todas elas, ‘umas vagabundas, umas perdidas’.” (AMADO, 1983, p. 88). Para Tereza, não restava nenhum olhar de compaixão, somente a convicção de ser ela a responsável por todos os atos cometidos pelos sujeitos do sistema patriarcal, fossem eles homens ou mesmo mulheres que também representam tal posicionamento.

Podemos notar outros atravessamentos no curso da vida de Tereza em que há uma representação da violência de gênero, ampliando o conceito para a relação mulher-mulher, uma vez que a violência de gênero está atrelada aos “padrões de crenças sobre lugares e papéis sociais decorrentes do gênero”. (ZAPATER, 2016). Para começar, temos a relação de tia Felipa com a sobrinha, quando, ao vendê-la, reproduz o que havia ocorrido com ela própria, ainda em menina:

Afinal, Tereza em breves dias completará treze anos. Pouco mais tinha Felipa quando Porciano lhe fez a festa e na mesma semana caíram-lhe em cima os quatro irmãos dele e o pai e, como se não bastasse, lambuzou-a o avô, o velho Etelevino, já com cheiro de defunto. **Nem por isso morrerá ou ficará aleijada.** Não lhe faltou sequer casamento, com benção de padre. (AMADO, 1983, p. 70, grifo nosso)

Percebemos no trecho dois indicadores passíveis de reflexão sobre a relação entre as personagens: o primeiro refere-se à violência sofrida por Felipa, violentada por diversos homens do mesmo núcleo familiar. Apesar de ela reconhecer o abuso sofrido, não compreende a violência como algo com potencial de mudar sua vida, tendendo a naturalizar o processo vivido. O segundo indicador concerne à reprodução, também podendo ser vista como uma naturalização da violência pela qual viria passar Tereza Batista, levando a tia a concluir que a sobrinha poderia suportar a situação assim como ela fizera.

Diante do exposto, consideramos a reflexão sobre processos de violência entre as mulheres como uma questão de poder e posse de uma sobre a outra, assim a prática da violência não se dá somente na perspectiva física, mas também psicológica. Para além da posse, desmitifica-se a crença de as mulheres somente estarem submetidas ao domínio de um gênero sobre o outro – na maioria dos casos na concepção do domínio da mulher pelo homem. A obra explicita a violência

entre pares, não exigindo a dicotomia dos gêneros.

A violência de gênero percebida na relação entre mulher-mulher pode ser entendida como fruto do processo histórico pela qual a sociedade passou na construção de seus valores. Assim, a mulher torna-se um objeto de submissão não somente do homem, mas de outra mulher. Na mesma perspectiva, uma mulher branca rica pode sujeitar uma mulher pobre e negra, a exemplo.

Os valores se perpetuam. Isso pode ser visto, por exemplo, quando Tereza Batista se lança a tratar a bexiga negra em Buquim. Embora ela tenha sido fundamental na erradicação da varíola junto com as prostitutas do local, não é bem vista pelas chamadas *mulheres de bem* da cidade: “as beatas viram Tereza Batista andando para a Estação, sozinha. Uma delas disse – e todas concordaram. – Vaso ruim não quebra mesmo. Morreu tanta gente direita e essa vagabunda que até no lazareto se meteu de intrometida, nada lhe pegou; bem podia a bexiga ter ao menos lhe comido a cara” (AMADO, 1983, p. 224). A cena evidencia a depreciação ocorrida entre esses pares, as quais se distanciam como as mulheres localizadas no centro e as que estavam à margem. Por conta do descrédito e ainda tendo “dentro de si tanta bexiga” (AMADO, 1983, p.221), resta apenas partir. Todas tiveram que ir embora de Buquim e Tereza vai em busca de afeto nos braços de Januário Gereba.

Os traços da violência, dominação e exploração vivenciadas por Tereza Batista ao longo de sua trajetória são elementos com grande potencial para engendrar indícios de uma desumanização da/na personagem, podendo levá-la a reproduzir tais ações ou mesmo ser reduzida ao vazio. Entretanto, na contramão do que poderia vir a ser uma justificativa de um ato de violência sobre outro, Tereza reage de modo diferente ao experienciado por ela, sendo uma dessas ações distintas a forma como educa outras(os) personagens.

Torna-se presumível que o provável leitor ou leitora anseie por um final feliz para Tereza Batista ou crie a expectativa de uma vingança da personagem em relação a todos que a subjugaram. Contudo, a resposta dada por Tereza é absolutamente distinta. Tereza Batista se reconstrói depois de cada situação superada, afirmando sua potência. Em toda sua vivência, ela nunca renuncia a dois fatores: o amor ao povo, em especial, aos desajustados, marginalizados e pauperizados, sendo vista por Lulu como parecida “com o povo e com mais ninguém. Com o povo brasileiro, tão sofrido, nunca derrotado” (AMADO, 1983, p. 415); e a espera por uma vida de amor e afeto no peito de Janu.

Persiste a esperança de Tereza Batista de viver ao lado do único homem com quem teve uma relação minimamente baseada em igualdade, o único que fora sincero e honesto nos sentimentos, sem enxergá-la como um objeto, sem negociar seu valor, sem reduzi-la. A esperança de Tereza não se amparava em esperar pelo futuro. Nesse sentido, lembramos as palavras de Paulo Freire sobre a necessidade de ter esperança não no sentido de “esperar”, mas sim de “esperançar”,

de buscar aquilo que ainda não existe. A esperança de Tereza era do verbo esperar, só lhe fazendo desistir do seu reencontro com Januário ao saber que o deram como morto. No entanto, Januário Gereba retorna no dia da festa de casamento de Tereza Batista com outro homem, o que a faz desistir para viver seu amor ao lado de “Janu do bem-querer”, pondo fim ao rumo de *Tereza Batista cansada de guerra*. Mas o fim é também começo, pois a partir do *fim* com que o autor encerra sua obra é que nascem os mais variados desdobramentos sobre a personagem e a própria obra.

Assim, nessa chave, um dos marcos de sua afirmação e resistência está no modo como ela atua sobre o outro, quando alfabetiza crianças e adultos, dando-lhes oportunidade de libertar-se e emancipar-se como ela fizera.

2.5. Tereza Batista e a educação emancipadora

TEREZAS

*Das ocupações diárias, resistência
Deitadas sob o chão da utopia
Estendendo panos pra compartilhar Sorrisos, alimentos, cansaço-alegria*

*Das andanças, insistência
Em cada palavra coragem
Em cada batida de tambor
Em cada hora acordada Em cada toque de pandeiro
Feminismo é luta diária,
Sobrevivência*

*Vem, vamos incendiar a vida!
Seguir construindo a nossa utopia
De um mundo inteiro feminista
Solidariedade, companheirismo
Cuidado, afeto será todo dia
E no silêncio da noite
Enquanto uns dormem
Tramaremos planos de rebeldia*

*Vem, vamos fazer barulho!
Voz é arma, inquietação, é escudo
Silêncio é passado, inexistente, obscuro
Não recuaremos, seguiremos!
Derrubando a opressão*

*Mulheres esmagando o patriarcado
Construindo o feminismo A tantas, muitas, inteiras mãos!
Caroline Anice²³*

Os índices de pessoas iletradas, ainda hoje, têm seus números elevados. São milhões de pessoas no mapa do analfabetismo, especialmente em países subdesenvolvidos. O Brasil não escapa a esse problema, apesar de alguns esforços para reverter essa situação.

Segundo o informativo da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - PNAD Contínua²⁴, em 2019, a taxa de analfabetismo apresenta o percentual de 6,6% entre brasileiros com 15 anos ou mais e de 18,0% entre brasileiros com 60 anos ou mais; sendo 6,4%

²³ Poesia de Caroline Anice disponível no livro *Levantes da Resistência*.

²⁴ A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua PNAD Contínua é uma pesquisa que visa acompanhar a evolução da força de trabalho para o estudo do desenvolvimento socioeconômico do país produzindo indicadores trimestrais e anuais sobre determinados temas, entre eles a educação. Foi implementada em 2011 de forma experimental e em 2012 em caráter definitivo no território brasileiro. Os dados podem ser encontrados no Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE no site ibge.gov.br

sem instrução e 48,8% concluintes da etapa do ensino básico obrigatório contabilizando 11 milhões de pessoas analfabetas com 15 anos ou mais de idade. A pesquisa aponta ainda que dessas pessoas 56,2% viviam na Região Nordeste e 21,7% na Região Sudeste, incluindo, “gradualmente, os grupos etários mais novos, observa-se queda no analfabetismo: para 11,1% entre as pessoas com 40 anos ou mais, 7,9% entre aquelas com 25 anos ou mais e 6,6% entre a população de 15 anos ou mais” (2019, p. 02) Dessa forma, nota-se que os brasileiros mais jovens possuem um acesso maior à educação, enquanto os mais velhos permanecem sem alfabetização.

Trazendo o recorte de cor ou raça, a diferença apresenta-se descomunal entre pessoas brancas e pretas ou pardas. Enquanto 3,6% das pessoas entre 15 anos ou mais declaradas brancas eram analfabetas esse percentual se eleva a 8,9% entre pretos e pardos. Considerando a faixa etária entre pessoas de 60 anos ou mais, a variação é desmedida, somando 9,5% de pessoas brancas não-alfabetizadas e, surpreendentes – embora sem grandes surpresas – 27,1% entre pessoas pretas e pardas. Os dados apresentados se mostram relevantes para pesquisa, pois, a partir deles, podemos refletir sobre o analfabetismo no país como uma problemática potente ainda hoje em nossa sociedade, sendo ela descrita em diversas obras amadianas, incluindo *Tereza Batista Cansada de Guerra*.

Tal qual Jorge Amado empenhou-se em apontar os problemas da sociedade em suas obras, temos o educador e filósofo brasileiro Paulo Freire que dedicou grande parte de sua vida a modificar as estruturas de um sistema arcaico e opressor por meio da educação. Isso não era feito por meio da educação nos moldes antigos. Tratava-se de uma educação libertadora, emancipadora, a qual só seria alcançada por meio da tomada de consciência do povo, em que homens e mulheres pudessem se perceber “mais do que um ser no mundo”, sendo “uma presença no mundo, com o mundo e com os outros” (FREIRE, 2015, p. 130). Dessa forma, tal conscientização deveria ser alcançada pelos educadores e educandos a fim de construir-se uma relação comunitária e coletiva por meio da troca de saberes levando à libertação dos sujeitos oprimidos.

Essa relação coletiva e dialética fundamenta a pedagogia freiriana no sentido da ação e da práxis, pois só com a prática é possível tomar consciência; e para a práxis ocorrer, é necessário o trabalho para transformar o mundo e ser transformado por ele por meio das decisões tomadas, de igual forma essa pesquisa nasce da práxis coletiva e dialógica firmada na educação popular a partir da tomada de consciência dos participantes. Assim, a conscientização estaria diretamente ligada à alfabetização como um princípio, de modo que as duas caminham juntas, em direção à luta por libertação. Esse caminho só pode se dar por meio da “situação real vivida pelo educando” (WEFFORT, 1967, p. 05)

É importante dizer que nosso objetivo não é discutir os métodos da pedagogia freiriana,

nem seus conceitos teóricos, visto que para Freire sua metodologia era baseada nas experiências práticas às quais se dedicava, segundo Weffort, “o autor não era um mero espectador na história de seu povo, de modo que as ideias aqui apresentadas [em *Educação como prática liberdade*] trazem, claras e explícitas, as marcas da experiência vivida pelo Brasil nestas últimas décadas. Paulo Freire soube reconhecer com clareza as prioridades da prática [...]” (1967, p. 02). Nosso interesse é destacar como a tomada de consciência em estar não apenas no mundo, mas com o mundo, leva a uma educação emancipadora. Posto isso, consideramos a experiência prática de Paulo Freire na educação de adultos como uma ferramenta de liberdade das opressões dos homens-objetos, para que eles se tornem homens-sujeitos. Para nós, trata-se de passar da condição de mulheres-objetos para mulheres-sujeitos.

Freire trouxe à luz a experiência realizada em Angicos, Rio Grande do Norte, onde pela primeira vez coloca em prática seu método de alfabetização, em 1963, levando os pauperizados a aprender a ler e escrever em um curso de 40 horas por meio de uma “educação que, desvestida da roupagem alienada e alienante, seja uma força de mudança e libertação. A opção, por isso, teria de ser também, entre uma ‘educação’ para a ‘domesticação’, para a alienação, e uma educação para a liberdade.” (FREIRE, 1967, p. 36). Como resultado, trezentos trabalhadores foram alfabetizados na cidade de Angicos por via da educação popular.

A chamada educação popular iniciada na década de 50 marca “uma das mais belas contribuições da América Latina ao pensamento pedagógico universal” (GADOTTI, 2007, p. 24), sendo Paulo Freire um de seus maiores representantes em busca da concepção emancipadora da educação. Trata-se de uma prática bastante distinta da tendência dominante. Sobre ambas, expõe Gadotti: “a educação de adultos entendida como **educação libertadora**, como conscientização (Paulo Freire) e a educação de adultos entendida como **educação funcional** (profissional), isto é, o treinamento de mão-de-obra mais produtiva, útil ao projeto de desenvolvimento nacional dependente” (2007, p. 24, grifo do autor). Tendo isso em vista, surge um programa de enfrentamento da alfabetização encabeçado por Freire, o Plano Nacional de Alfabetização de Adultos, extinto pelo golpe de 1964 após um ano em exercício. Apesar de sua breve duração, a semente da educação popular de jovens e adultos permanece como uma ferramenta viva, por meio da qual os jovens e adultos da classe trabalhadora “lutam para superar suas condições de vida (moradia, saúde, alimentação, transporte, emprego, etc) que estão na raiz do problema do analfabetismo” (GADOTTI, 2007, p. 24)

Após esse breve histórico sobre o analfabetismo, Paulo Freire e a educação popular, conseguimos refletir sobre tais aspectos a partir de *Tereza Batista cansada de guerra*, já que podemos perceber na obra as marcas da não-alfabetização, a tomada de consciência e a decisão pela liberdade, todas representadas pela personagem-título da obra amadiana.

A educação perpassa o curso da vida de Tereza Batista desde sua infância, sendo sua tia Felipa a responsável por garantir o acesso da personagem à escola e alfabetização. Em vista disso, a tia sente-se no direito de obter lucros com a venda da menina, justificando os gastos tidos no período vivido sob sua tutela, como aponta o narrador: “[...] não que Tereza houvesse dado tamanha despesa, até ajudava nos afazeres da casa e do roçado. Mas o quanto custou, muito ou pouco, a comida, a roupa, o bê-a-bá e as contas, os cadernos para a escola, quem lhe deu tudo isso foi tia Felipa [...] Agora, quando surgem os pretendentes, é justo, seja ela, Felipa, a cobrar e receber.” (AMADO, 1983, p. 70). O trecho externa a inquietude de Felipa ao perceber que a fonte de renda vinda de Tereza poderia se perder, pois a menina poderia partir ou ser “comida e emprenhada por um moleque qualquer, se não pelo próprio Rosalvo. [...] De graça” (AMADO, 1983, p. 71). A obra nos leva a ponderar sobre o processo de coisificação sofrido pela personagem, reduzindo-a à condição de objeto desde a infância.

Para tratar a transação com Justiniano Duarte da Rosa, a tia descreve a personagem como um objeto, na tentativa de apresentá-la como um produto lucrativo. Os atributos são listados para conferir valor pelo que era capaz de produzir, levando-a a afirmar quando o negócio foi fechado “Me diga vosmicê também, seu capitão, onde ia encontrar moça mais dotada, sabendo fazer de um tudo dentro e fora de casa, sabendo ler e contar, para vender na feira está sozinha e bonita igual a ela me diga, onde?” (AMADO, 1983, p. 75). Notadamente Tereza Batista é tratada como mercadoria e objeto de posse do capitão, evidenciando o processo de reificação da personagem.

Dois anos após a venda de Tereza Batista, o capitão a surpreende escrevendo com uma ponta de lápis na fazenda, ocorrendo o diálogo a seguir:

- De quem é a letra?

No papel Tereza garatujara o próprio nome Tereza Batista da Anunciação, o da Escola Tobias Barreto e o da professora Mercedes Lima.

- Minha sim senhor.

Lembrou-se o capitão de ter ouvido Felipa louvar a escrita e leitura da menina, na hora da transação, valorizando o artigo à venda, mas não ligara, interessado somente no cabaço.

- Tu sabe fazer conta?

- Sei sim senhor.

- As quatro?

- Sim senhor.

Dias depois Tereza foi transferida para a casa da cidade, sua trouxa posta no quarto do capitão. (AMADO, 1983, p. 128)

Transcrito o trecho, temos a mudança de Tereza Batista da casa da fazenda para a da cidade com o propósito de auxiliar Justiniano no armazém de sua propriedade. Essa mudança foi fundamental para sua libertação, já que, se ela não fosse descoberta escrevendo, a personagem permaneceria na posição, lembrando Freire, de objeto *no* mundo, no entanto, com o reconhecimento de sua alfabetização, viria a tornar-se sujeito *com* o mundo. Sua conscientização,

no caso, implica no assassinato do capitão de modo a livrar-se das amarras sob as quais estivera presa desde antes dos 13 anos de idade.

A libertação ocorre pela alfabetização e também pela chegada de Daniel na vida da personagem. Mesmo de forma ambígua, o rapaz faz Tereza tomar consciência de sua posição, “assim renasceu quem morrera na palmatória, no cinturão, na taca no ferro de engomar. O gosto de fel e as marcas de dor e de medo foram se apagando todas elas, uma a uma; tendo recuperado cada partícula de seu ser, na hora necessária, sem sombra de medo, se ergueu inteira aquela falada Tereza Batista, formosa, de mel e valentia.” (AMADO, 1983, p. 181). Embora Daniel tenha participado ativamente da transformação da personagem na obra, atribuímos o princípio da tomada de consciência às circunstâncias de sua educação.

De igual forma, outros episódios vividos por Tereza Batista nos levam a considerar seu processo educacional como ferramenta de emancipação, visto que desde nova “em risos com as colegas de escola, de inteligência e memória elogiadas pela professora, a menina risonha e dada, amigueira, morrera no colchão do cubículo, na palmatória e na taca.” (AMADO, 1983, p. 126). Tereza renasceu e resistiu, ergueu a cabeça e levantou também quem estava ao seu lado, como quando ensinou Joana França a ler e escrever.

Além de ensinar crianças e adultos no trajeto por onde passou, Tereza também foi ensinada, tendo alguns marcos significativos em sua formação, como quando “em poucos dias fez curso completo de enfermagem com o Dr. Edvaldo Mascarenhas e com Maxi das Negras” (AMADO, 1983, p. 212). Pela comunhão entre saberes e “pela crença de que somente chego a ser eu mesmo quando os demais também cheguem a ser eles mesmos”. (FREIRE, 1967, p. 107), questionamos se Tereza Batista, de modo ficcional, poderia representar uma das educadoras populares anunciadas por Freire como um dos caminhos para a emancipação e libertação do povo.

Não pretendemos aqui fundamentar essa relação entre a personagem e a educação popular como um entendimento total da pedagogia freiriana, mas como uma possível representação literária de uma mulher que poderia tornar-se parte de um processo de tomada de consciência. Essa tomada de consciência viria a contribuir para que a emancipação do outro tal qual ela fora emancipada por um dos caminhos da educação recebida e empregada, de forma a se retirar da condição de objeto para a de sujeito, de livrar-se das opressões às quais fora submetida em direção a diferente vivência.

Sabemos da necessidade de pensar a Educação Popular como uma práxis contínua de dedicação ao outro. Assim, a experiência de Paulo Freire em Angicos, por exemplo, não foi dada a partir de uma situação pontual, mas sim de um processo longo, que se desdobrou em um projeto de toda a vida do educador. A respeito de uma práxis contínua, Gadotti pontua sobre a experiência freiriana de que “todo aprendizado deve encontrar-se intimamente associado à tomada de

consciência da situação real vivida pelo educando” (1967, p. 05) com o objetivo de que, apoiado na situação concreta do outro, determinado sujeito venha a intervir e partir para o plano da ação transformadora, ainda mais quando não tenha tido acesso a uma educação formal. Isso ocorre com os sujeitos com mais de sessenta anos vistos anteriormente nos resultados do PNAD Contínua e também com a personagem Joana França, que recebe os cuidados e ensinamentos de Tereza Batista.

Tereza Batista atua, na obra, como uma educadora popular. Para isso, precisou demonstrar, antes de tudo, que era inteligente, além de bela, indo contra os preceitos de uma sociedade. Em uma sociedade que considera a inteligência como um atributo masculino e a beleza como atributo feminino por excelência, Tereza Batista passa por uma situação reducionista ao ser questionada pelo poeta José Saraiva no trecho a seguir: “Então você é a estrela cadente do samba, não é? Sabe que o anúncio de Flori é um poema? **Naturalmente não sabe, nem precisa saber, sua obrigação é ser bela, somente.**” (AMADO, 1983, p. 17, grifo nosso). A afirmação de a personagem não precisar saber o que é um poema nos leva a uma visão tortuosa ainda em voga nos tempos atuais de que as mulheres podem ser belas, mas não inteligentes.

Tereza Batista sabia o que era um poema e sabia muito mais. Isso pode ser percebido quando a personagem tem a ideia de “trapacear” quem tentou trapacear outra mulher, no caso, Joana França, que havia sido enganada por um agiota por não saber ler nem escrever. No trecho citado, Tereza utiliza de sua inteligência para alfabetizar a mulher e ajudá-la a se libertar de uma dívida que não possuía.

A representação do conhecimento de Tereza Batista na obra é inevitável para pensarmos em como podemos aplicar os ensinamentos na vida prática em sociedade. Tereza Batista foi alfabetizada por uma professora que não sabia muito, mas “lhe transmitira quanto sabia” (AMADO, 1983, p. 258) e usou o mesmo método, passando o pouco aprendido para outras personagens. Além de transmitir seus conhecimentos, Tereza tentou “emancipar as inteligências” (RANCIÈRE, 2002, p. 12), possibilitando que cada um pudesse perceber-se como sujeito e por mais ignorante que pudesse parecer, tivesse sempre algo a ensinar.

A educação se mostra fundamental para o processo de emancipação da personagem na luta pela igualdade e pela libertação das opressões impostas pela sociedade. Da mesma forma, o espaço literário permite que seja colocado em questão quem é oprimido. Ao trazermos Tereza Batista para o centro dessa discussão, a colocamos não apenas como uma figura oprimida, mas principalmente como sujeito social, evidenciando que ela era também possuidora de grandes saberes. Para além de uma personagem forte e destemida, Tereza Batista é dentro da obra um elo com as outras personagens femininas, incluindo Joana.

Tereza Batista tem a ideia de livrar Joana das Folhas da sentença ensinando-a escrever,

provando, assim, a falsidade do documento assinado a rogo. Nenhuma das partes acredita na possibilidade da alfabetização em um curto período de tempo, mas Tereza Batista está, como vemos em Rancière, “consciente do verdadeiro poder do espírito humano” (2002, p. 34) e toma a tarefa de alfabetizar Joana das Folhas para si, mesmo sendo uma tarefa árdua, pois “analfabeta de pai e de mãe”, a própria Joana não crê conseguir:

As mãos, porém, não tinham a agilidade da cabeça capaz de perceber sutilezas e ardis. As mãos de Joana eram dois calos, dois montes de terra seca, raízes de árvores os dedos, galhos disformes, mãos acostumadas ao manejo da pá, da picareta, da enxada, do facão, do machado — como manejar lápis, caneta e pena? Rompeu mil pontas de lápis, esgarranchou quantidade de penas, estragou toneladas de papel, mas nessa maratona contra o tempo e as mãos inábeis, Tereza foi de exemplar paciência. (...) Começou Tereza por cobrir com a mão tratada a mão torpe de Joana para lhe transmitir leveza e encaminhá-la. Na chácara até às três da tarde, labutando com as mãos de Joana, parando apenas para rápido almoço. Trabalho cansativo, labor apaixonante: constatar cada mínima evidência de progresso, conter o desânimo a todo momento, reerguendo-se dos fracassos, vitoriosa sobre a estafa e a tentação de desistir. E Joana? Tão imenso esforço! Por vezes gritava o nome de Manuel, pedindo socorro, por vezes mordida as mãos como para castigá-las, e os olhos se lhe encheram de lágrimas quando finalmente traçou um jota legível. (AMADO, 1983, p. 51)

As mãos de Tereza Batista e Joana das Folhas parecem dançar uma dança sem jeito, sem sincronia, desalinhas. Para que a dança se torne síncrona, são necessários ensaios, paciência e dedicação. E foi o que as duas fizeram após tantas tentativas, lápis quebrados, pedidos de socorro e mãos mordidas. Ao final, há a alegria de ver uma letra desenhada no papel formando uma coreografia, a coreografia da absolvição de Joana França. As mãos calejadas da pá e da enxada, mãos que cuidam dos filhos e da sobrevivência, são as mesmas que lavram a terra, acostumadas a cuidar e fazer nascer da terra seca uma semente, da semente um alimento e tudo isso sendo processo de mudança da realidade. Assim fez Joana França com suas mãos de mulher da terra: transformou a realidade das mãos de galhos disformes em suavidade e leveza, deu vida à terra seca e dos dedos saíram raízes que frutificaram.

Chegado o dia da audiência, Joana das Folhas assina seu nome perante o juiz e recebe uma sentença favorável. Se, segundo Rancière “para emancipar um ignorante, é preciso e suficiente que sejamos, nós mesmos, emancipados” (2002, p.27), podemos afirmar que Tereza Batista demonstra ser uma mulher consciente, emancipada e dona de sua história. A ação da personagem nos faz pensar sobre a colocação de Paulo Freire: “o que importa, realmente, ao ajudar-se o homem é ajudá-lo a ajudar-se (e aos povos também). É fazê-lo agente de sua própria recuperação. É, repetamos, pô-lo numa postura conscientemente crítica diante de seus problemas” (FREIRE, 1967, p. 56).

Relacionando a ficção com as experiências pedagógicas de Paulo Freire, com base em seu método para a alfabetização de adultos a partir “das relações com a realidade e na realidade” (1967, p. 104), refletimos sobre a utilização de método parecido por Tereza Batista ao alfabetizar

Joana das Folhas. A tomada de consciência que Tereza apresenta ao explicar a Joana sobre a necessidade de aprender a ler e escrever está diretamente ligada com a defesa do direito à sua terra.

De modo semelhante, podemos considerar também a experiência do mestre ignorante discutida por Rancière. Segundo ele, a emancipação intelectual se daria por meio da aprendizagem sem um mestre explicador, mas com um mestre que trace um caminho para a aprendizagem colocando “em jogo no ato de aprender: a inteligência e a vontade” (RANCIÈRE, 2002, p. 31), características próprias às personagens analisadas. Joana “possuía amalícia da gente do campo, uma esperteza natural a lhe fazer relativamente fácil o aprendizado do alfabeto, das sílabas, da leitura” (AMADO, 1983, p. 51) e Tereza Batista tinha vontade e algum conhecimento para emancipá-la visto que “podiam tudo o que pode um homem [mulher]. Bastava anunciar.” (RANCIÈRE, 2002, p. 38)

Retomando a ideia da Educação Popular como práxis contínua, identificamos outros fragmentos no texto pelos quais arriscamo-nos a reiterar a dedicação de Tereza na prática do ensino do outro, pois pelas palavras de Alfredão, funcionário do coronel Emiliano Guedes, “Fora do senhor, só pensa em se instruir” (AMADO, 1983, p. 257). De igual modo, Alfredão narra ao doutor Emiliano Guedes “das tardes de Tereza em cima dos livros de leitura, dos cadernos de caligrafia. Frequentara escola antes de ser vendida ao capitão, durante dois anos e meio [...] Tereza queria ler os livros espalhados pela casa, pôs-se a estudar [...] Livros e cadernos encheram o tempo ocioso de Tereza” (AMADO, 1983, p. 258).

Para além de aprender, fazer as lições deixadas pelo coronel, e antes da experiência de alfabetização ocorrida entre ela e Joana França, “aquele trabalho não era de todo desconhecido de Tereza; em Estância, na rua quieta, de raros passantes, começara ensinando as primeiras letras aos filhos de Lula e Nina, juntando-se logo aos dois molecotes da casa os da vizinhança, chegando a somar sete alunos” (AMADO, 1983, p. 50). A personagem ainda alfabetizara crianças, não por um método formal de ensino, nas escolas, mas na casa da fazenda onde fora instalada por Emiliano Guedes. Assim, a Tereza parecia de grande importância transmitir os conhecimentos aprendidos se lançando na tarefa da alfabetização dos menos privilegiados, dando-lhes “cartilhas, tabuada, caligrafia e farta merenda de bolacha, pão e requeijão, doces caseiros, frutas, tabletes de chocolate e gasosa” (AMADO, 1983, p. 50) não por obrigação, mas pela solidariedade fundamentada na “luta concreta dos homens por libertar-se” (GADOTTI, 1967, p. 08).

O analfabetismo é uma das mazelas do país e isso foi reconhecido por Amado, de tal modo que a obra destaca “o analfabetismo, pai e patriarca” (AMADO, 1983, p. 188) ao lado de doenças “a fúnebre família das febres tifoides e dos paratífos, a malária, a lepra milenária e cada vez mais jovem, a doença de Chagas, a febre amarela, a disenteria especialista em matar crianças, a velha

bubônica ainda na brecha, a tísica, febres diversas” (AMADO, 1983, p. 188). Diante disso, é indispensável pensar a educação, não aquela nos moldes formais, que trabalha para reforçar a dominação dos privilegiados, mas uma educação de forma libertadora e emancipadora, que torna os sujeitos conscientes de sua presença no mundo e com o mundo. Para tal, é essencial termos Terezas Batistas representadas na literatura, e principalmente termos Terezas na vida real, ativamente demonstrando seu amor pelo povo e pelo ensino, assim como Freire nos ensina sobre a educação ser “um ato de amor, por isso, um ato de coragem.” (1967, p. 97)

2.6 Tereza Batista: “erguer a voz”

*Se calar a minha voz vão sentir a resistência, sabe a mãe Dandara?
Nós somos a descendência!*²⁵

Para realizar uma leitura crítica de Tereza Batista, obter uma compreensão e interpretação da personagem, lançamo-nos à tarefa de lê-la sempre em paralelo com o *Outro*. Nessas direções múltiplas, conhecemos a jornada da personagem a partir da estrutura de um romance de cordel, compreendemos como sua representação e construção dialogam com mulheres da realidade extraliterária, assimilamos os atravessamentos de outros(as) personagens e, inclusive, dos orixás na trajetória de Tereza Batista, aprendemos sobre como ela se utiliza da educação como um caminho para emancipação... Enfim, diante da amplitude de elementos que compõem a estrutura da narrativa amadiana, sentimos, felizmente a tempo, faltar algo que pudesse encerrar a análise da obra antes de passarmos à parte final desta dissertação.

Retomando o enredo da obra, temos a construção da trajetória de Tereza Batista sempre apresentada por outros, por narradores diversos, como uma mãe-de-santo, um orixá, Castro Alves e outros tantos que arriscaram mostrar o que conheciam da menina de cobre. Todas essas visões foram levadas em consideração por compor a pluralidade que constrói a personagem, revelando sua grandeza. No entanto, diante de uma ausência quase presente – ou seria uma presença quase ausente – atentamo-nos ao fato de não lermos Tereza Batista por si mesma, sendo que, para nós, era de grande relevância compreendê-la por sua própria voz no texto, uma tarefa que não se revelou simples.

Até o momento, descortinamos uma personagem que se assemelha, como pontuamos anteriormente, a mulheres reais, marcadas por violência e opressão variadas, e também pela capacidade de resistir e lutar por mudança e liberdade. O leitor (ou a leitora mais especificamente)

²⁵ Trecho da canção Rap Resistência produzido pela Unidade de Comunicação e Cultura da Escola Nacional Florestan Fernandes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2a4S-YGT8yY>

pode se identificar com Tereza Batista, construída com base no que Candido trata por *redução estrutural*, um “processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser setorna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma” (1993, p. 09). É por meio dessa estrutura que o leitor tem a impressão de estar em contato com a realidade, podendo se envolver com a trama e se identificar com a personagem justamente por “impressão da verdade” construída pela obra.

Para Candido, a relação entre literatura e sociedade é estreita, de modo que os temas sociais compõem a literatura ficcional, marcando sua estrutura, não apenas seu conteúdo. Assim, as obras podem ser estudadas de maneira autônoma, integrando elementos internos e externos ao texto. Exatamente pelo processo da redução do aspecto social à estrutura do texto, podemos compreender os limites entre o ficcional e o real, não sendo o texto mera reprodução do real, posto que na criação literária não se aproveita integralmente a realidade de um ser vivo, “primeiro, porque é impossível captar a totalidade do modo de ser de uma pessoa, ou sequer conhecê-la” (p. 50).

Considerando que, basicamente, os romances possuem “dimensões sociais evidentes” como referências a lugares, manifestações culturais e sociais, entre outros, esses aspectos se tornam parte da obra, mas não em uma camada profunda de análise, “o que só ocorre quando este traço social constatado é visto funcionando para formar a estrutura do livro” (CANDIDO, 2006, p. 17). Nesse sentido, não seria suficiente, por si só, um autor recorrer a um fator social e utilizá-lo como pano de fundo de uma obra na tentativa de demonstrar uma realidade. Sobre isso, Candido conclui “que a capacidade que os textos possuem de convencer depende mais da sua organização própria que da referência ao mundo exterior, pois este só ganha vida na obra literária se for devidamente reordenado” (p. 11). Assim, mais que utilizar um fator social em uma obra literária, é necessário que estes sejam articulados dentro do texto, buscando a primazia do texto literário, que nos permite sentir que estamos diante de algo real, com a consciência de se tratar de uma obra literária.

Seguindo por essa linha, se determinado autor recorre a um processo factual para se inspirar e criar sua obra e enredo, o mesmo ocorre com a criação dos personagens que povoam o romance. Para Candido, “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (p. 51), ou seja, nessa concepção, nos deparamos com a constatação de a personagem ser o elemento mais *vivo* no romance, pois gera a “possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência, etc.” (CANDIDO, 2006, p. 51).

Em *A personagem do romance*, Candido apresenta a personagem como sendo um ser fictício, expressão que soa como paradoxo diante do questionamento: “de fato, como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe?” (CANDIDO, 2006, p. 52, grifo do autor).

Argumenta, sobre isso, o caso de a criação literária repousar justamente nesse paradoxo, pois, para o crítico, o romance é a criação nascida de certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada por meio da personagem, que concretiza tal relação.

Embora as personagens nos pareçam, à primeira vista, uma extensão do que somos, elas não passam de uma representação dentro do fazer literário, pois, se na realidade encontramos dificuldade e, honestamente, não somos capazes de compreender o outro em sua totalidade, no espaço ficcional isso também é um obstáculo, “daí concluirmos que a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é sempre incompleta, em relação à percepção física inicial. E que o conhecimento dos seres é fragmentário.” (CANDIDO, 2006, p. 52). Na ficção, assim como na *vida real*, engendramos nossa percepção e conhecimento do outro a partir de fragmentos. A diferença é que na vida essa fragmentação do nosso eu é intrínseca, é algo não definido que se molda a partir das experiências vivenciadas, enquanto “no romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que **delimita e encerra**, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro” (CANDIDO, 2006, p. 55, grifo nosso).

O autor elege características, gestos, gostos para criar uma personagem, podendo utilizar referências de pessoas da realidade, partindo apenas de sua imaginação ou misturando as duas instâncias. De todo modo, a personagem passa a existir nos limites do livro, permitindo aos leitores que a interpretem e se reconheçam nela. A interpretação, por sua vez, é modificada por nossa própria compreensão do mundo, gerando variadas maneiras de enxergar as personagens que não apagam o fato de que “o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e natureza do seu modo de ser.” (CANDIDO, 2006, p. 55)

A delimitação indicada acima não significa que a personagem seja simples, sendo complexa e plural de acordo com as características escolhidas pelo romancista. Sua delimitação implica apenas em que difere de um ser não ficcional, que não se restringe aos marcos de uma obra específica.

Diante disso, firmamos nosso esforço de ler a personagem, interpretando-a por meio de nosso olhar, recorrendo a vivências reais de homens e mulheres sempre respeitando o limite entre real e ficção, pois “o alvo é analisar o comportamento ou o modo de ser que se manifesta dentro do texto, porque foram criados nele a partir dos dados da realidade exterior”. (CANDIDO, 1993, p. 10). Para dar início a esse processo, retomamos um trecho de *Suor* (1961) intitulado Nomes sem sobrenome:

Mulheres sem sobrenomes. Marias de nacionalidades as mais diversas. Casadas umas, com maridos que também não possuíam sobrenomes, solteiras outras, magras ou gordas, doentes ou sãs, com um único traço de ligação: a pobreza em que viviam. Algumas juntavam outro nome ao primeiro: Maria da Paz, Maria da Conceição, Maria da Encarnação, Maria dos Anjos, Maria do Espírito Santo. Outras levavam apelidos: Maria Cotó, Maria da Sandália, Maria Doceira, Maria Visgo de Jaca, Maria Machado.

A maior parte, porém, era somente Maria de Tal, filhas de Antônio de Tal ou Manuel de Tal, casadas com Cosme ou Jesuíno de Tal. Mulheres que vendiam frutas, lavavam roupas, trabalhavam em fábricas, costuravam, vendiam o corpo. Mulheres sem sobrenome, mulheres do 68 na Ladeira do Pelourinho e de outros sobrados iguais, para quem os poetas nunca fizeram um soneto, elas simbolizam bem a humanidade proletária que se move nas ladeiras e ruas escuras. Tiveram uma frase anônima: — Gente sem nome... Gente sem pai... Filhas da puta... (AMADO, 1961, p. 395)

O trecho acima sintetiza a vida dos moradores do casarão 68 na Ladeira do Pelourinho, um espaço construído por muitas pessoas, especialmente mulheres, que comungam a pobreza, os sofrimentos e as dores. O que chama mais atenção nessa passagem é o fato de o autor apresentar uma imagem de mulheres sem sobrenome e, mais que a ausência de um sobrenome, termos o nome “Maria” seguido por outro nome ou apelido. Isso indica que existem muitas Marias no mundo, sendo preciso diferenciá-las.

A passagem levanta ainda um costume fortemente enraizado na sociedade, o da mulher ser vinculada a uma figura masculina: filhas de Antonio de Tal, casadas com Cosme ou Jesuíno de Tal. Uma tradição que soa como inofensiva, mas demonstra uma incidência do poderpatriarcal na vida das mulheres, desembocando no apagamento e na generalização de suas identidades. Para Betina (2017), um ritmo poético é implementado ao fragmento, consolidando uma crise de identidade que afeta a vida dos moradores do casarão. A falta de sobrenome desse grupo indica “mais do que ser plural, é não pertencer a nenhum grupo, tendo assim, uma identidade forjada no provisório, na negação e no não reconhecimento que o Outro faz de si próprio” (CUNHA, 2017, n.p). A autora aponta que em uma sociedade na qual o nome e sobrenome são vistos como um marco da identidade, não possui-los referenda a

fragilidade dos índices de nacionalidade em favor de referências simbólicas desse não pertencimento, de um descentramento (...) configura a não existência, o não ser e a exclusão como certezas irrefutáveis de uma condição social maquiada pelas verdades formalizadas na falsa e cega sociedade consolidada pelas elites. (CUNHA, 2017, n.p.)

Assim, é indiscutível pensar que, ao menos na sociedade em que vivemos, o nome está ligado a uma ordem simbólica do sujeito, como sua primeira inscrição no mundo, algo que irá carregar por toda a vida. Trata-se da maneira pela qual nos reconhecemos e podemos ser reconhecidos, marcando nossas subjetividades. Vale mencionar a importância do nome e da nomeação por meio da experiência de bell hooks, pseudônimo de Gloria Watkins, autora e crítica feminista que utiliza o nome de sua bisavó materna. Para a escritora, “nomear é um processo sério. É uma preocupação crucial para muitos indivíduos de grupos oprimidos que lutam pela autorrecuperação, pela autodeterminação” (hooks, 2019, p. 267), tem a ver com o empoderamento, “um gesto que molda e influencia profundamente a construção social do eu” (hooks, 2019, p. 268).

Percebemos essa prática na construção da personagem Tereza Batista ao ser marcada com múltiplas alcunhas, consolidando essa “identidade forjada no provisório”: Tereza Favo de Mel,

Tereza Mel de Engenho, Tereza Boa de Briga, sendo, em sua maioria, determinadas pelas relações da personagem com os homens na narrativa, como já mencionamos. Isso não indica que Tereza não possua um sobrenome, mas sim que é necessário destacar a ocorrência de cerca de 20 cognomes os quais são citados por diversas vezes na obra, ao passo que seu nome próprio tenha sido citado uma única vez: “no papel Tereza garatujara o próprio nome, Tereza Batista da Anunciação” (AMADO, 1983, p. 128). Em contraste, a obra conta com aproximadamente oitenta vezes a menção ao nome de seu algoz, Justiniano Duarte da Rosa e cerca de cinquenta entradas diretas ao de Emiliano Guedes, demonstrando a discrepância na centralidade dos personagens masculinos em detrimento da personagem-título no que se refere ao nome próprio dos mesmos.

Essa dissonância corrobora uma história de silenciamento do **ser** Tereza Batista. Não que fosse necessário evocar constantemente Tereza Batista da Anunciação, mas consideramos notável o quase apagamento de seu próprio nome. Como não refletir sobre o silenciamento de Tereza Batista se seu violador tem constantemente seu nome completo empregado? Parece, de fato, ser uma problemática de classe, pois Emiliano Guedes e Justiniano Duarte da Rosa, nessa perspectiva, estão em uma classe distinta de Tereza Batista. Eles: ricos e poderosos. Ela: quem é ela?

A pergunta “*quem é ela?*” é propriamente o problema a ser resolvido pelo narrador da obra, incumbido da missão de “trazer notícias de Tereza Batista e tirar a limpo uns tantos acontecidos (...) Juntei quanto pude ouvir e entender, pedaços de história, sons de harmônica, passos de dança, gritos de desespero” (AMADO, 1983, p. 11). O narrador resolveu o problema em partes. Deu ao leitor visões, contos, causos, amor, sofrimento, tudo quanto foi narrado sobre Tereza Batista. Histórias, muitas histórias sobre a personagem.

Evocamos Chimamanda Adichie para refletirmos sobre como criamos a imagem de outras pessoas, de um povo, de um território. Para a autora, o conhecimento que temos do Outro é construído pelas histórias que ouvimos, pelas narrativas contadas e sobre o perigo de ouvir uma única versão da história de alguém: o perigo de uma história única²⁶. A autora propõe que é preciso ouvirmos diversas versões de determinada história, e somente assim conseguiremos ter uma visão completa dela. Nessa chave, na leitura de Tereza Batista, temos a história da personagem contada de várias perspectivas, proporcionando um amplo conhecimento da aventura da vida de Tereza, o que poderia indicar que não esbarramos nesse “perigo de uma história única”.

Engana-se quem pensa não esbarrar nesse perigo da história única de Tereza Batista caso atenha-se tão somente ao fato de ter lido sua trajetória pelas mais diversas versões e olhares na obra, afinal, para Adichie “é impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder” (2009, p. 12). Nesse sentido, mais que a multiplicidade de versões de uma história, importa considerar

²⁶ Título da palestra de Chimamanda Adichie posteriormente transformada em livro.

“como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas” (ADICHIE, 2009, p. 12), visto que, isso está diretamente relacionado com o poder exercido pelo outro de assinalar uma história como definitiva.

Adichie aponta que a espoliação de um povo vem pela maneira como se conta sua história, por exemplo, “comece a história com as flechas do indígenas americanos, e não com a chegada dos britânicos, e a história será completamente diferente.” (ADICHIE, 2009, p. 12). Assim, a história de Tereza Batista, iniciada por sua briga no cabaré Paris Alegre, já logo a define como Boa de Briga, baderneira, desordeira, garantindo em toda a narrativa essa definição de quem rompe com a ordem estabelecida. Em todos os episódios, Tereza Batista é apontada como quem gera o caos, uma catástrofe, uma guerra e, inclusive, quando é solidária com o povo de Buquim, no combate à bexiga, é incriminada: “morreu tanta gente direita e nessa vagabunda que até no lazareto se meteu de intrometida, nada lhe pegou” (AMADO, 1983, p. 224). Sempre recriminada por sair em defesa do que acredita ser o correto, a tipificam deliberadamente e lhe roubam sua dignidade, o que seria justamente uma das consequências da história única. O perigo de estereotipar determinado sujeito, sem que possamos percebê-lo em suas outras subjetividades recai sobre Tereza Batista quando poucas vezes lhe é permitido falar, se mostrar, erguer sua voz na narrativa.

Da mesma forma, a história de Tereza Batista não é construída somente pela via das “desordens” ou por ser “para as polícias de três estados da federação profissional de brigas e arruaças” (AMADO, 1983, p. 212). É preciso trazer para primeiro plano outras faces de sua trajetória, deixar que ela mesma conte a história de Tereza Batista da Anunciação, o que nos faz pensar uma vez mais nas palavras de Chimamanda Adichie:

todas essas histórias fazem-me quem eu sou. Mas insistir somente nessas histórias negativas é superficializar minha experiência e negligenciar as muitas outras histórias que me formaram. A única história cria estereótipos. E o problema com estereótipos não é que eles sejam mentira, mas que eles sejam incompletos. Eles fazem uma história tornar-se a única história. (2009, p. 14)

Seria arbitrário de nossa parte afirmar não perceber em *Tereza Batista cansada de guerra* a sobressalência de sua voz narrativa, afinal, a partir dela traçamos os momentos em que a personagem ergue a voz no texto. No entanto, é nítida a discrepância nas ocasiões em que isto ocorre em comparação com a extensão da narrativa ou com a voz narrativa de outros personagens, sobretudo, personagens homens. O que também podemos considerar enquanto sua posição marginal no texto, como hooks argumenta, “estar na margem (...) é ser parte do todo, mas fora do corpo principal”. (hooks, 2019, p. 11). Ou seja, Tereza Batista está no texto, no entanto, localizada relativamente na marginalidade da própria obra.

Em vista disso, consideramos a voz narrativa de Tereza Batista como aquela escrita em discurso direto, com a marca do travessão. Antes de passarmos a essas entradas no texto, convém

discorrer sobre a relação entre voz e silenciamento perpassados pela posição de sujeito e não de mero objeto. Nesse sentido, retomamos a epígrafe da introdução de *Memórias da*

Plantação (2019), de Grada Kilomba, que traz um poema de cinco versos escritos por Jacob Sam-La Rose:

Por que escrevo?
Porque eu tenho de
Porque minha voz,
em todos seus dialetos,
tem sido calada por muito tempo. (p. 27)

A autora afirma ser esse um de seus poemas preferidos, lido milhares de vezes, pois seus cinco versos aparentemente muito simples “evocam de modo bastante habilidoso uma longa história de silêncio imposto. Uma história de vozes torturadas, línguas rompidas, idiomas impostos, discursos impedidos.” (KILOMBA, 2019, p.27). Trata-se de “um poema sobre resistência, sobre uma fome coletiva de ganhar a voz, escrever e recuperar nossa *história escondida*” (KILOMBA, 2019, p.27). Para Kilomba, escrever *Memórias da Plantação* foi uma maneira de transformação, posto que ela deixava de ser a outra, para ser ela mesma, contando a sua história, sua visão. Escrevendo, ela não era mais objeto, e sim sujeito.

Grada Kilomba se utiliza do conceito de sujeito e objeto apresentados por bell hooks “argumentando que *sujeitos* são aqueles que ‘têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, suas histórias’. Como *objetos*, no entanto, nossa realidade é definida por outros, nossas identidades são criadas por outros” (KILOMBA, 2019, p. 28, grifo da autora). Foi a escrita que permitiu passar de objeto a sujeito, se opondo ao lugar de “Outridade” e se reiventando.

De modo diferente à Grada Kilomba, Tereza Batista não escreveu um livro, no entanto, acaba sendo impossível rememorar que o processo de tornar-se sujeito para ela se deu também por meio da escrita, quando Tereza Batista foi flagrada garatujando seu próprio nome e sendo, por isso, levada para o armazém, onde cuidava das contas e onde também se liberta de seu algoz. É ali que, dois anos depois, sua voz é erguida pela primeira vez. E não somente erguida, mas ouvida. A respeito disso, bell hooks desenvolve uma concepção profunda sobre erguer a voz a partir da sua experiência pessoal, que é comum a outras mulheres, principalmente, mulheres negras. Para ela, as hierarquias construídas sob as diferenças de raça, classe, gênero, os chamados sistemas de dominação, definiam quem podia falar e onde falar, sobretudo o mais importante era o conteúdo desse falar, por isso, as mulheres deveriam “enfrentar o medo de se manifestar e, com coragem, confrontar o poder” (hooks, 2019, p. 15).

bell hooks reconhece ter sido criada em um lar onde “as mulheres negras falavam uma língua tão rica, tão poética, que eu me sentia desligada da vida, sufocada até a morte por não me deixarem participar” (2019, p. 24), pois, como criança, deveria ser vista, não ouvida e a cada vez

que falasse sem ser convidada, era punida. No entanto, foi “nesse mundo de conversas de mulher” que surgiu seu anseio por falar, por ter voz e, mais que isso, por ser ouvida. A escritora reflete sobre a luta das mulheres negras não para sair do silêncio para a fala, pois segundo ela, nas comunidades negras, mulheres não são silenciosas. A luta delas é no sentido de direcionar essa fala, mudar sua natureza, “para fazer uma fala que atraia ouvintes, que seja ouvida” (2019, p. 24).

hooks encontrou na fala uma maneira de se identificar no mundo, de ser parte dele, não somente com “conversas ao vento”, mas para fazer da fala seu “direito inato — e o direito à voz, a autoridade, um privilégio que não me seria negado” (2019, p. 25). Assim, falando, teve por consequência dores e punições, para ela “medos e ansiedades profundamente alojados caracterizaram meus dias de infância” (2019, p. 26). Na infância, hooks enfrenta o desafio que era falar e as consequências de seu ato. A autora aponta os estudos de Alice Miller sobre a maneira como as meninas são traumatizadas na fase de crescimento, argumentando:

que não é evidente a razão pela qual as feridas da infância se tornam para algumas pessoas uma oportunidade de crescimento, de seguir em frente no processo de autorrealização, em vez de retroceder. Com certeza, quando reflito sobre as provações da minha fase de crescimento, tantas punições, posso ver agora que na resistência aprendi a ser vigilante e alimentar meu espírito das forças que podiam parti-lo. (hooks, 2019, p. 26)

Tereza Batista experimentou, em sua pele de cobre, essa vigilância e resistência na infância e na idade adulta. Para falar e ser ouvida, enfrentou mais que algumas palmatórias, castigos ou proibições de andar de bicicleta. Duas passagens da vida de Tereza demonstram como ela emerge desse silêncio, não o silêncio de não poder falar, mas do silenciamento de uma fala não ouvida e considerada.

Em ocasião da sua estreia no cabaré Paris Alegre, como dito antes, após a peleja entre Tereza Batista e Libório das Neves, a mulher afirma, frente à surpresa de Januário, por sua desenvoltura na briga: “— Sou valente nada... mais bem medrosa, só que não posso ver homem bater em mulher” (AMADO, 1983, p. 27). Tendo a estreia remarcada, quase fracassam outra vez, pelo mesmo motivo, mas bastou Tereza falar uma frase, que se estabeleceu lei, para que a festa continuasse: “Suspenso o busto, as mãos na cintura, aquele fulgor repentino no olhar, Tereza disse: — Parta a cara dela que eu quero ver, mocinho...Parta, na minha vista, se tem coragem.” (AMADO, 1983, p. 65).

A partir dessas duas entradas da voz narrativa de Tereza Batista, é possível notar como feridas de infância podem se tornar caminhos de autorrealização na trajetória da personagem, afinal, nas duas vezes ela coloca sua voz de maneira imponente, uma fala desafiadora, revelando que “esse ato de fala, de ‘erguer a voz’, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito” (hooks, 2019, p. 29). Essa transição da personagem de objeto para sujeito ocorre ainda na sua infância, quando sua única saída era resistir e lutar contra

o capitão, a taca de couro cru e a violência. Assim, quando adulta, Tereza conseguiu falar, reivindicar esse enfrentamento, erguer sua voz contra as ações desses homens desejosos de agredir as mulheres. Ela havia superado uma infância em que teve silenciados sua voz e corpo:

morrera no colchão do cubículo, na palmatória e na taca. Roída de medo, Tereza viveu sozinha, não se apegou com ninguém, em seu canto, trancada por dentro. (...) Riscou da memória os dias de infância despreocupados, no roçado dos tios, na escola de dona Mercedes, com Jacira e Ceição, na guerra heroica dos moleques (...) Tereza quer esquecer, recordar é ruim, dói por dentro (...) na cama varre da memória a infância morta. (AMADO, 1983, p. 126-127)

Quando fala sobre erguer a voz, hooks escreve essas palavras “para serem testemunhas da primazia da luta da resistência em qualquer situação de dominação” (2019, p. 27). No nosso caso, não estamos em momento algum desconsiderando o horror da violência sobre os corpos das mulheres, sobre o silenciamento imposto, ou seja, não queremos cair numa romantização dessa resistência. Assim como Spivak alerta aos/as críticas contra essa romantização de sujeitos resistentes, levamos a sério o combate às opressões, denunciando, apontando para chegarmos à superação das mesmas e, por isso, entendemos, como hooks, que “a fala verdadeira não é somente uma expressão de poder criativo; é um ato de resistência, um gesto político que desafia políticas de dominação que nos conservam anônimos e mudos. Sendo assim, um ato de coragem” (2019, p. 27-28).

Retomando a transição de Tereza Batista entre objeto para sujeito, verificamos que é no decorrer dos anos aprisionada pelo capitão Justo que enxergamos mais nitidamente esse processo. Enquanto cativa na casa de Justo, a personagem é silenciada por meio do medo. É possível identificar esse silenciamento, inclusive, na relação que estabelece com Daniel:

Nos cem anos dessa breve noite tudo foi repetição e, no entanto, a repetição foi novidade e descoberta. [...] Ai, meu amor! repete **Tereza dentro de si, temerosa ainda repetir em voz alta.** [...] porque bom mesmo seria morrer naquele ensejo quando a noite de São Joao molhada de chuva se queimou nas fogueiras do amor e renasceu Tereza Batista. Ai, meu amor! que ela repetiu na hora primeira e derradeira, ai. (AMADO, 1983, p. 166-167, grifo nosso)

Assim, percebemos na personagem marcas arraigadas da violência perpetrada por Justiniano. Enquanto violada pelo capitão, Tereza vive em condições de sobrevivência entre dor e medo, de tal forma a se fechar em si mesma, temendo demonstrar seus desejos, temendo falar – ainda que uma fala corriqueira. Para hooks, “apenas como sujeitos é que nós podemos falar. Como objetos, permanecemos sem voz – e nossos seres, definidos e interpretados pelos outros” (2019, p. 35). Após se aventurar “naquela noite inumerável, sem princípio, nem fim” (AMADO, 1983, p. 169), Tereza se reabriu para o mundo, renasceu, ainda assim, julgava não ser digna daquele sentimento e, mais ainda, desejava retornar à cama do capitão, preferia a morte: “agora

pode morrer, não morrerá em falta, triste, na solidão e no medo.” (AMADO, 1983, p. 169). Mais que tudo, Tereza Batista sentia medo. Nesse sentido, recorremos ao poema de Audre Lorde²⁷ por conseguir exprimir a relação da mulher entre o medo e o uso de sua voz, à necessidade de falar:

[...] e quando falamos nós temos medo
nossas palavras não serão ouvidas
nem bem-vindas
mas quando estamos em silêncio
nós ainda temos medo.
Então é melhor falar
tendo em mente que
não esperavam que sobrevivêssemos

A transição do silêncio para a fala é de grande relevância no processo de *tornar-se sujeito* para a personagem Tereza Batista. Por meio de sua voz, a personagem se mostra na narrativa, desenvolve uma maneira de falar com aquele que a oprime, que a mantém sob seu domínio. Assim como Audre Lorde diz que “quando estamos em silêncio/nós ainda temos medo/ então é melhor falar”, a personagem irrompe de seu silêncio, ergue sua voz com toda potência e resistência que pode reunir, falando de uma maneira a ser compreendida, uma “voz libertadora – aquela maneira de falar que não é mais determinada por sua posição como objeto, como ser oprimido, mas caracterizado pela oposição, pela resistência.” (hooks, 2019, p. 38).

Por meio dessa voz libertadora, Tereza Batista encontra a maneira de rebelar-se e resistir, alcança o ponto chave do qual, ao nosso ver, passa a ser sujeito e não mais objeto:

— Larga essa faca, desgraçada, não tem medo que eu lhe mate? Tu já esqueceu?

— **Medo acabou! Medo acabou, capitão!**

A voz livre de Tereza cobriu os céus da cidade, ressoando por léguas e léguas, varou os caminhos do sertão, os ecos chegaram à fimbria do mar. Na cadeia, no reformatório, na pensão de Gabi trataram-na por Tereza Medo Acabou.” (AMADO, 1983, p. 183, grifo nosso)

Assim, Tereza Batista ergue a sua voz e se liberta daquele que instalou a faca do silêncio lentamente nela. E o medo dá lugar a outro processo na trajetória de Tereza Batista. Não significa dizer que ela superou ou se libertou totalmente das opressões e da violência patriarcal, posto que, na narrativa, muitos outros episódios ainda passam por seus caminhos, no entanto, essa é a primeira vez que Tereza Batista emerge do silenciamento imposto e a partir dali, por mais que sua história permaneça sendo contada por várias vozes, a personagem afiança seu direito de falar e, mais que falar, de ser ouvida; pois “quando acabamos com nosso silêncio, quando falamos com uma voz libertadora, nossas palavras nos conectam com qualquer pessoa que viva em silêncio em qualquer lugar” (hooks, 2019, p. 42).

²⁷ Poema Uma litania para sobrevivência de Audre Lorde. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/47872/uma-litania-para-a-sobrevivencia>

Do mesmo modo, a voz de Tereza Batista ressoou por léguas e léguas. Ela atravessou o tempo, o espaço e uma pandemia, para chegar aos encontros de leitura apresentados no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 3 - LEITORES, LEITURA E FEMINISMO POPULAR

Percorridos os caminhos da fortuna crítica de Jorge Amado e a análise literária de *Tereza Batista Cansada de Guerra*, passamos à interpretação dos leitores em relação à personagem e como ela pode ser vinculada à práxis feminista popular. Nesse capítulo, traçamos um breve histórico do Levante Popular da Juventude, apontando qual o perfil dos militantes que participaram da pesquisa de campo.

Na sequência, traçamos um panorama sobre o feminismo e sua relevância como um movimento de mulheres em busca de emancipação a fim de chegarmos à concepção de feminismo popular como um dos pilares do Levante. Esse aspecto é fundamental para que possamos discutir se (e como) as militantes se identificam com a personagem-título da obra.

Por fim, apresentamos os resultados da pesquisa bem como seus desdobramentos práticos. Consideramos que um dos grandes desafios envolvendo a pesquisa acadêmica seja ir além dos muros da universidade, de modo que a investigação não se limite a um bloco de papéis guardados em alguma prateleira ou algum repositório online. Acredito muito que aqueles que se dedicam a uma pesquisa desejam que ela saia do papel e alcance outras mentes e olhos, transformando de alguma maneira os sujeitos envolvidos. Dessa forma, nosso trabalho já nasce transcendendo a academia, pois, ainda que utilizemos aportes teóricos e metodológicos, guiamo-

primordialmente pela prática coletiva, apreendida na práxis do movimento. Com isso, a pesquisa em pouco tempo já se desdobrou em muitos outros resultados além dos traçados em nossa introdução.

Como é costume falar entre as pessoas que participam da rede criada a partir da leitura de *Tereza Batista cansada de guerra*, esta pesquisa é revolução, no melhor, mais amplo e mais bonito sentido da palavra.

3.1. Levante Popular da Juventude: leituras e leitores(as)

No início deste trabalho, indiquei que eu me colocava, enquanto pesquisadora, como parte da pesquisa. Estou ligada a ela não apenas do ponto de vista acadêmico, mas político. Nesse sentido, recorro a minha experiência pessoal para apresentar o Levante Popular da Juventude, amparando-me por sínteses sistematizadas pelo próprio movimento, a fim de propiciar uma visão de quem constrói a organização diariamente.

Falar do Levante (daqui em diante irei me referir apenas assim ao movimento) traz os mesmos desafios de quando preparamos rodas de apresentação sobre a organização com o objetivo de mostrar quem somos, nossa história, nossa práxis e nosso compromisso em

organizar a juventude da classe trabalhadora brasileira. O desafio se baseia em sintetizar os nove anos do processo de nacionalização. Parece pouco tempo, mas houve muita história construída.

Pessoalmente, minha trajetória enquanto militante organizada no Levante começou em casa, quando residia na Casa do Estudante Universitário da Universidade de Brasília e dividia quarto com uma estudante de Filosofia que atuava como coordenadora de uma das células do movimento. Não conheci o Levante em uma roda, mas construí coletivamente muitas delas, esbarrando sempre no mesmo desafio de falar sobre nós em um curto espaço de tempo.

Alguns dos encontros dessa célula aconteciam na sala de casa e, como morávamos em um duplex, eu ouvia do outro piso as atividades realizadas pelo movimento. Antes dessas reuniões, conversei com minha futura colega de quarto para conhecê-la melhor e pela primeira vez ouvi falar sobre feminismo popular. Nesse momento, eu me incluía nos círculos letrados, apontados por Schmidt, que depreciavam e deslegitimavam o feminismo por imaginar que o termo estava atrelado à “assimilação de algumas ideias do senso comum esclarecido, as quais se cristalizam na representação do feminismo como um movimento extremista de libertação das mulheres [...] onde se dissemina em discursos reducionistas, de conotação pejorativa e preconceituosa” (SCHMIDT, 2006, p. 765-766). Devo confessar: eu relacionava o feminismo aos estereótipos de mulheres mal amadas, que queimavam sutiãs em praça pública e odiavam os homens. Nada além disso.

Enquanto refutava todas as questões apontadas por essa companheira de quarto, ela apenas finalizou nosso diálogo de uma noite inteira: você é feminista e um dia vai se dar conta disso. Foi isso mesmo. Hoje dedico a vida na construção de um projeto de sociedade feminista e popular. E essa construção é viabilizada por meio do Levante.

Vivemos censura e a juventude se questiona: “será que ser poeta hoje vale mais do que ser nada?”. Confessamos dúvidas: “você viu a democracia?”. Confessamos angústias, não é fácil a luta. Mas qual a opção? Firmes, seguramos nossas armas: microfones, facões e mãos dadas. Marchamos abre alas, “nós vamos cobrar a conta aqui onde o chicote estala. Abre alas!” (GUILMO, 2019, p. 10)

A apresentação do livro *Levantes da Resistência* (2019) é fechada com essa frase que sintetiza de maneira acertada o significado do que é construir o Levante: é duvidar, se angustiar com a conjuntura, sofrer com as opressões, com o racismo estrutural, com o futuro do nosso povo e da democracia. Além disso, é também reconhecer a luta como única saída para a superação das contradições. Essa luta se transforma em ação em fileiras, assim como aprendemos com o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST. É na rua, na periferia, no campo, na cidade e nas universidades que empunhamos nossas armas e seguimos de mãos dadas, resistindo e existindo.

Como poetizou Caroline Anice “abre alas, abre alas/ a juventude desceu das quebradas.”²⁸ Nesse abre alas misturando luta e cultura, nasce o Levante Popular da Juventude. Tal qual sua práxis, a alvorada da mística passa antes de tudo como valor de uma prática revolucionária. Convém a tentativa de explicar a mística antes de chegar ao histórico do movimento. *Tento* explicar, posto que, dizemos que a mística não pode ser explicada, mas sentida, pois, se expressa enquanto energia que acende nossa força para a luta. *Segundo a Cartilha 19 – Resoluções da 3ª Assembleia Nacional da Consulta Popular (2007) a mística é*

a motivação, o desejo, a disposição amorosa e a manifestação da afetividade socialista de ser parte da grande coletividade em luta. É o alimento da pertença, da identidade, do querer ser e estar junto. É viver a causa e se alegrar por ela. É o segredo que, plantado na alma da militância, se torna a força interior que a impulsiona, principalmente nos momentos da dor, da dúvida e das derrotas. Mas também está presente na alegria de viver, na disposição para a luta, na esperança sem ilusões, no canto, nos símbolos, na beleza do ambiente, nas celebrações. (2007, p. 69)

A mística é o alimento da esperança na revolução, é o que nos torna combativos e carinhosos, mas, sobretudo, companheiras e companheiros; é um dos valores essenciais dentro da organização devendo ser sempre cultivada, onde estivermos. Assim como Tereza Batista tem sua história contada por diferentes visões, o Levante também é perpassado por esse processo. Cada militante presente no início da construção termina por ter uma abordagem distinta sobre o movimento. De todo modo, a trajetória do Levante é sistematizada por meio de alguns marcos fundamentais na concepção da organização, que podem ser consultados detalhadamente no site oficial da organização.²⁹

Vale destacar os Acampamentos Nacionais como marcos na construção da organização, mas a atuação do Levante sempre ocorreu ao longo dos últimos nove anos. No período entre os encontros, enraizamos nossa luta e organizamos a juventude do campo e da cidade, das periferias e das universidades. O Levante é um movimento social, popular e autônomo, ou seja, um grupo diverso de pessoas que se organizam e lutam por um objetivo comum, que, no nosso caso, é a construção de um projeto de sociedade que rompa definitivamente com a lógica imposta do sistema capitalista e por meio do qual a classe trabalhadora, o povo, esteja no poder. Nesse

²⁸ Poesia de Caroline Anice, militante do Levante Popular da Juventude no estado da Bahia.

Abre alas/ a juventude desceu das quebradas/ tem bicha preta e pobre/ mulher que dá os correr nas ruas e nas casas/ fortalecendo o legado de Dandara/ os filhos de Zumbi farão tropejar/ em cima da sua casa/ empurrando porta, burguês/ que cê num abre por nada/ Abre alas/ A juventude desceu das quebradas/ ocupando escolas e universidades/ que nos negam a entrada/ Educação é direito de todos/ Se estivesse nas mãos do povo/ nossa história já teria sido recontada/ nossa luta é cercada de suor/ sangue e mãos calejadas/ Vidas severinas, históricas marcadas/ se já passou a Ditadura? que nada!/ A repressão continua, a criminalização é crua/ como quem queima a sede da UNE/ e faz de conta que não aconteceu nada/ nós vamos cobrar a conta aqui onde o chicote estala/ Abre alas, abre alas. (ANICE, 2019, p. 99)

²⁹ O histórico de construção e nacionalização do Levante Popular da Juventude está disponível no site oficial: levante.org.br

sentido, a organização se pauta em três eixos, chamado tripé, sendo eles: organização, formação e luta.

A partir dessa estrutura, baseado em nosso tripé organizativo, desenvolvemos ferramentas de formação, como a Escola Nacional de Formação Emerson Pacheco, construímos seminários do movimento estudantil e da frente territorial para compreender as pautas de cada território e frente de atuação. Pela compreensão de ser um movimento de massas, consolidamos algumas ferramentas que nos colocam em contato direto com a sociedade, como a Podemos+, uma rede de cursinhos populares com o objetivo de fortalecer a luta pela democratização da educação no país e auxiliar a juventude, principalmente das escolas públicas e da periferia no acesso às universidades.

A Nós por Nós, campanha solidária do Levante realizada desde 2015, cujo objetivo é criar força social nas periferias, modificou seu formato inicial, pois antes acontecia uma vez por ano e, devido à pandemia do Coronavírus, se consolidou como *Campanha de Solidariedade Nós por Nós contra o coronavírus*, atuando em mais de 60 territórios por 18 estados do Brasil, em todas as regiões, desde o início da pandemia. Com a crise sanitária, social e econômica, a campanha conta com a arrecadação de alimentos, materiais de limpeza e higiene, distribuição de marmitas e máscaras nesses territórios. A campanha é realizada em parceria com outros movimentos sociais como o MTD, o MST, a Consulta Popular, e também com instituições como a Fiocruz entre outras. A campanha se pauta na solidariedade ativa, se transformando numa ponte entre quem quer doar e quem precisa receber.

Sintetizar o Levante Popular da Juventude é uma tarefa complexa. Ainda que a organização tenha somente nove anos de fundação, sua história é inundada por muitas iniciativas pelo país e, embora tenhamos uma linha política nacional, somos forjados na luta a partir das subjetividades de cada território, construindo os espaços onde hasteamos a bandeira do projeto popular e firmamos nosso compromisso com o povo e com nosso leito histórico, afinal, “somos muito mais que nossa bandeira, somos um projeto de transformação da sociedade.” (LEVANTE, 2019)

Antes de passarmos aos apontamentos sobre o perfil dos leitores do Levante Popular da Juventude, os participantes da leitura coletiva da obra analisada, convém caracterizar quem são esses sujeitos organizados enquanto juventude brasileira. Assim, a partir do que foi observado pelo movimento, entendemos o seguinte: a juventude é uma categoria histórica e social, não somente uma categoria biológica moldada no período intermediário entre a infância e a vida adulta. Ela é categorizada com o “avanço e desenvolvimento das sociedades capitalistas modernas, e é fruto do maior aumento da produtividade do trabalho, da emergência de políticas sociais e do aumento da expectativa de toda a população” (LEVANTE, 2020, p. 27).

A segunda afirmação é a de que a juventude tem classe, raça, gênero e orientação sexual, assim, apesar de utilizarmos o termo *juventude* no singular, por compreender que o uso do plural retira a capacidade de coesão entre esse setor, a juventude não é um bloco uniforme, ela é perpassada pelas contradições de classe estruturantes da sociedade em que vivemos. Dessa forma, identificamos a diversidade dentro da juventude da classe trabalhadora, ligada intrinsecamente pelas questões de gênero, raça e etnia, entre outras. Isso culmina no desafio em se desenvolver processos de luta no avanço de questões fundamentais, como a superação do patriarcado, do racismo, por exemplo.

Considerando a quantidade de recortes sociais e categorias pelas quais somos classificados, enquanto sujeitos sociais, é complexo traçar uma linha ou um método que consiga abarcar todos esses grupos garantindo sua coesão. Diante disso, o movimento conta com os setores auto-organizados cujo objetivo é “aglutinar pessoas que se identificam a partir da vivência de determinadas relações de exploração/dominação” (LEVANTE, 2018, p. 09) para refletir e traçar saídas coletivas para os problemas citados acima.

Nesse sentido, o Levante constrói três setores na organização (Setor de Mulheres, Setor de Negros e Negras e Setor de Diversidade Sexual e Gênero) com o pressuposto de reunir grupos que compartilham vivências minimamente comuns para se fortalecerem. Os setores têm papel bastante relevante para a organização, ainda que as linhas políticas estejam em processo de construção, os espaços auto-organizados devem estar em contato permanente com os outros segmentos, sempre pautados pelo diálogo entre todos os sujeitos e a construção coletiva. Posto isso, a partir da pluralidade dos sujeitos do movimento, foi possível alcançarmos uma perspectiva de leitura e de compreensão de nossa personagem principal por meio de vários olhares e da visão de mundo de cada um(a).

Como posto na introdução, o Levante Popular da Juventude não era o grupo pensado inicialmente para a execução do trabalho de campo, da leitura coletiva da obra. No entanto, devido à pandemia do Coronavírus, não houve possibilidades concretas de realizar as atividades junto às mulheres do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, pois, como havíamos planejado estar presencialmente em dois assentamentos no Distrito Federal, fomos impedidas de prosseguir, respeitando o isolamento e distanciamento social, medidas tomadas para conter os avanços do vírus.

Dessa forma, não podendo compartilhar o espaço presencial, somado às dificuldades de acesso à internet, estrutura e inclusão digital pelas quais passam os assentamentos e acampamentos do MST, consideramos mudar o enfoque, levando a leitura de *Tereza Batista cansada de guerra* para os militantes do Levante.

A princípio, decidimos partilhar a leitura apenas com as mulheres do movimento. Depois refletimos e optamos por abrir espaço para toda a militância interessada em participar, independente do gênero com o qual se identificasse. Uma vez que, enquanto feministas populares, nosso interesse não é nos dividirmos, mas nos conectarmos, a partir das diferentes interpretações e leituras, para chegar ao objetivo comum tal qual vivenciamos na práxis coletiva da organização, sempre reconhecendo as especificidades de cada grupo.

Assim, recebemos 37 inscrições via formulário, dessas, 04 não eram de militantes do Levante, mas haviam recebido a chamada para participação por pessoas organizadas no movimento. Das 33 inscrições, 04 eram da Frente Territorial enquanto a grande maioria estava organizada na Frente Estudantil, somando 29 estudantes dos mais variados cursos e áreas.

Após o prazo de inscrição, mais 02 pessoas se somaram ao grupo, totalizando 39 pessoas das cinco regiões brasileiras: 19 pessoas do Centro-oeste, 01 da região Norte, 11 da região Nordeste, 04 do Sul e 04 do Sudeste. Embora o número de inscritos tenha sido elevado, somente 18 construíram o processo do início ao fim, alguns justificaram não conseguir acompanhar a carga de leitura devido ao acúmulo de trabalho no *home office*, ou pela incompatibilidade de horário entre outros motivos.

Dos 18 inscritos que acompanharam todo o processo, 17 se identificavam enquanto mulheres cisgênero e 01 como homem cisgênero. 03 mulheres se apresentaram sendo *de santo* (entre o candomblé e a umbanda), fator muito relevante para a compreensão e explicação de trechos da obra que mencionavam os orixás, entidades, celebrações e atributos. Referente à faixa etária, estiveram presentes pessoas entre 20 e 32 anos de idade; quanto à raça/cor, 08 pessoas se autodeclararam preta/parda/negra, 08 se declararam brancas e 02 não responderam. Quanto à escolaridade, 12 cursam o Ensino Superior, 2 finalizaram o curso de graduação, 01 estava na segunda graduação, 01 no mestrado, 02 não responderam ao questionário. Entre as 16, 12 cursaram/cursam em universidades públicas federais, 01 em universidade pública estadual, 02 em instituições particulares e 01 no Instituto Federal da Brasília (IFB).

Dentre as pessoas que responderam ao questionário “*Quem somos?*”, 11 indicaram possuir o hábito de leitura, 01 apontou não ter o hábito de ler e 01 respondeu ler com mais ou menos frequência. Interessante registrar a resposta de uma das militantes: “*Agora no período de pandemia, consegui recuperar o gosto pela leitura, o que durante muito tempo, por conta da faculdade, eu entendia muito mais como uma obrigação, o que diminuía minha frequência de leitura.*”.

Outra resposta singular foi a da militante que disse não ter o hábito de leitura: “*Não. Na verdade, leio muitos materiais acadêmicos da minha área e da militância, mas em geral são documentos que eu preciso ler e não que eu tenha o prazer de ler.*” Uma resposta que chamou a

atenção foi a seguinte: *É nessa hora em que choro. A leitura já representou para mim salvação em alguns processos, me ajudou a lidar com a barra de passar pela adolescência. Mas eu tive um corte no meu hábito e nunca mais ele foi o mesmo. Isso me atrapalhou muito durante a graduação e desde então eu não consigo mais me concentrar ou ter espaços de leitura mais frequentes. Até voltei a ler no ônibus, mas isso mudou na pandemia. Tô construindo algumas formas para voltar e eu confio que é com esse processo aqui que também vou conseguir.*

As três respostas se destacam por percebermos como a leitura ocupa espaços diferentes na vida dessas leitoras. Enquanto uma recuperou o gosto pela leitura devido à pandemia, o que pode significar um “descanso” da carga de textos acadêmicos, posto que, no período da realização da leitura coletiva as aulas estavam suspensas. A segunda relacionou a leitura ao prazer, pois à medida que realiza a leitura acadêmica ou de textos da militância não aciona esse vínculo a um possível bem-estar. Já a terceira leitora relacionou a leitura a um lugar mais íntimo de experiências *salvadoras* postas de lado em um determinado período da vida, tenta construir formas de voltar a ler.

Em relação a essas colocações sobre a leitura, lembramos Pennac ao tratar “o que lemos, quando lemos (ou os direitos imprescritíveis ao leitor)” (1993, p. 141), em que destaca dez direitos imprescindíveis ao leitor, dentre os quais está o direito de não ler. Nesse sentido, o autor relaciona as leituras sendo alternadas entre períodos de “longas dietas” em que não leem “seja porque não sintam necessidade, seja porque tenham coisas demais para fazer” (p. 141). A relação com a leitura pode mudar ao longo do tempo. Nesse sentido, há também outro direito que se relaciona ao que foi colocado pelas participantes: o de ler qualquer coisa.

Na chave das prioridades de leitura e pensando no período de “dieta” mencionado por Pennac, destacamos que a frequência de leitura do grupo foi expressiva. Excetuando a resposta de uma militante: *“Depende. Ultimamente não tenho lido”*, todos os outros leitores apresentaram regularidade quanto à frequência, seja lendo diariamente, semanalmente ou um livro por mês; a leitura de matérias de jornais, literatura e textos de formação política foram as mais apontadas pelos leitores do grupo. Das dezesseis respostas ao questionário, quatro não estavam lendo outros livros literários além de *Tereza Batista cansada de guerra*, ao passo que doze estavam lendo outras obras, por exemplo, *A cor púrpura*, 1984, *Ensaio sobre a cegueira*, *Um defeito de cor*.

Quanto à obra amadiana, todo o grupo indicou conhecer o autor Jorge Amado. 04 pessoas apontaram não ter lido nenhum livro, 07 responderam ter lido *Capitães da Areia* (1936) e outras obras citadas foram: *Tenda dos Milagres* (1969), *Suor* (1934), *Tieta do Agreste* (1977), *A morte e a morte de Quincas Berro D’água* (1959), *Gabriela, cravo e canela* (1958), *Mar Morto* (1936), *Jubiabá* (1935) e *O Compadre de Ogum* (1964). Em relação à *Tereza Batista*

cansada de guerra (1972), 02 pessoas responderam já ter lido a obra anteriormente, 01 apontou ter começado, mas não finalizado e 13 iam ler pela primeira vez no grupo de leitura coletiva.

Apresentados os dados quantitativos em relação aos leitores, passamos à experiência de leitura da obra.

3.2 A experiência de leitura coletiva

Pennac narra em *Como um romance* (1993) uma experiência interessante sobre seu primeiro contato com uma turma de adolescentes no início de um ano letivo a partir de uma “tradicional ficha de começo de ano: sobrenome, nome, data de nascimento... informações diversas” (p. 101). No campo de informações diversas, surgem apontamentos daqueles alunos como: “sempre fui ruim em matemática”, “não sou bom para escrever” ou “não consigo compreender”, entre outras justificativas que os levavam à definição, por meio da autocrítica, de “Acabados [...] Acabados antes de começar” (p. 102). Trata-se de um caminho da “estética da ruína”, comum à juventude ao tratar sobre si mesma, desembocando numa afirmação, na investida de Pennac, de que eles não gostavam de ler.

Diante disso, o professor decide fazer a leitura de um livro “grosso”, causando um sentimento de perplexidade nos alunos presentes, quando, em determinado momento, “tomado pela curiosidade, Topete e Botas acaba por perguntar: – O senhor vai ler esse livro todo... *em voz alta?*” (p. 106, grifo do autor). Findadas às negociações entre o professor e os alunos, a leitura é iniciada e, por fim, os alunos começam a ler por si próprios. Para aquele professor, não foi um milagre fazer com que cerca de trinta alunos iniciassem leituras, pois para ele “o prazer de ler estava bem perto, sequestrado num desses sótãos adolescentes por um medo secreto: o medo (muito, muito antigo) de não compreender. Eles tinham simplesmente esquecido o que era um livro, aquilo que ele tinha a oferecer.” (p. 113)

Um medo parecido atravessou essa pesquisa. Medo de não conseguir, primeiramente, compreender a obra eleita, medo de não ler as entrelinhas, de não conseguir interpretar e, principalmente, medo de mediar uma leitura coletiva. Se é verdade, como aponta Petit, que “quando um jovem vem de um meio em que predomina o medo do livro, um mediador pode autorizar, legitimar, um desejo inseguro de ler ou aprender, ou até mesmo revelar esse desejo” (2009, p.178), também, na contramão, o mediador pode afastar e desestimular os leitores a partir da influência de sua interpretação ou da personalidade empregada.

Apesar do medo, nos lançamos na mediação da leitura coletiva, guiadas pelos trechos do poema de Audre Lorde, apresentados no tópico *Tereza Batista: “erguer a voz”*, assim, mergulhamos, ainda que com medo, pela determinação de ser *preciso* falar e também ler, pois

esse “medo secreto e muito muito antigo”, apontado por Pennac e por Lorde, está sempre presente, mas é necessário ser enfrentado pela experiência que “implica riscos, para o leitor e para aqueles que o rodeiam” (PETIT, 2009, p. 176). É preciso se arriscar para que haja um encontro.

De fato, o trabalho de campo, a leitura coletiva, foi uma história de encontros. E não somente de encontros no sentido de nos reunirmos online para ler e interpretar a obra, mas de encontros de vidas, de almas, de vivências e experiências, “*um respiro no meio de tanto caos [...] um projeto que é a expressão mais profunda da práxis, de uma troca tão rica e profunda com pessoas, em especial as mulheres, da chance de compartilhar essa leitura*”.³⁰

Nesse sentido, nos desafiamos a romper essa tal “estética da ruína”, percebida em algumas das respostas sobre o hábito de leitura citadas acima, para iniciar a leitura coletiva de *Tereza Batista cansada de guerra*. Unindo a mística, um dos valores plantados na alma da militância do Levante, ao processo metodológico da leitura em voz alta, abrimos os encontros com vídeos de companheiras da organização convidadas a interpretar trechos da obra. Como dito antes, nossa proposta se parecia com o que é feito na Sala de Leitura da Casa do Rio Vermelho, em que o visitante pode assistir a leitura de alguns trechos da obra amadiana nas vozes de Camila Pitanga, Margareth Menezes, Sonia Braga, entre outras. No nosso caso, os vídeos da Sala de Leitura do trabalho de campo foram gravados por Paulinha Silva (Levante Minas Gerais), Júlia Aguiar (Levante Rio de Janeiro), Jessy Dayane (Levante Sergipe/SP), Carol Anice (Levante Bahia), Rosa Amorim (Levante Pernambuco). No último encontro, contamos com a interpretação de Socorro Santos, mãe da pesquisadora.

Compreendemos a leitura individual como um processo bastante singular, por meio do qual cada pessoa adota um mecanismo baseado no fluxo, no tempo disponibilizado, nas preferências literárias, entre outros motivos que a tornam ímpar. Quando falamos em leitura coletiva já podemos perceber uma diferença em relação à individual. Essa distinção se acentua mais ainda quando se trata de uma leitura coletiva guiada com um objetivo determinado, como é o caso de nosso trabalho de campo. Nessa perspectiva de leitura coletiva, identificamos uma maior incidência no compromisso com o grupo e com a leitura propriamente dita, como se a presença de um(a) leitor(a) estimulasse os outros a continuar, por mais difícil que tenha sido o processo em alguns encontros tanto por fatores de disponibilidade de agenda quanto pelo impacto causado por trechos da obra em questão.

De acordo com a metodologia proposta ao grupo, e devido ao tempo de prática de campo afetado pela pandemia, resolvemos não fazer a leitura integral e extensiva do texto em voz alta.

³⁰ Mensagem enviada no grupo de WhatsApp no último dia do encontro por uma das companheiras participantes.

Dessa maneira, havia uma leitura programada, individual e antecipada de determinados capítulos e na sequência, nos encontros online, realizamos debates quanto aos aspectos da personagem Tereza Batista e de outros pontos relevantes às(aos) leitoras(es) por meio das experiências individuais e coletivas trazidas pelo grupo.

Assim, pelo fato de não conseguirmos realizar uma leitura coletiva em formato mais próximo de uma roda de leitura, onde cada leitor(a) lê uma parte do trecho, recorremos à leitura em voz alta nesse momento inicial dos encontros online, na Sala de Leitura, para termos a oportunidade de experienciar o método mais dialógico e interpessoal, ainda que no formato de vídeo gravado. Com isso, por se tratar de uma leitura mais orientada, as companheiras convidadas tiveram tempo de ler o texto selecionado previamente pela pesquisadora, escolhendo a melhor maneira para interpretá-lo.

Com a Sala de Leitura, buscava-se realizar o exercício de colocar voz ao texto gravado, com seus diferentes sotaques, entonações e interpretações. Por exemplo, uma das companheiras, atriz pernambucana, passou por um processo mais performativo, tendo solicitado mais tempo para se preparar, trabalhar a luz e seu posicionamento diante da câmera. Na ocasião do recebimento dos vídeos gravados pelas companheiras do Levante Bahia e Levante Sergipe, lugares onde a história de Tereza Batista é situada, o sentimento comum era de estarmos diretamente conectadas com a personagem. Não dizemos com isso que as leituras das outras companheiras não tenham sido interpretações efetivas da vida de Tereza, mas destacamos ter havido reação mais entusiasmada quando se ouviu a história da personagem pela boca das pessoas “daquelas bandas”, como se houvesse uma aproximação maior com Tereza Batista devido à marca dos sotaques.

Desse modo, utilizamos o material enviado por essas companheiras na abertura dos encontros como uma espécie de mística inicial, como forma de motivar o desejo pela leitura, sendo uma experiência marcante traduzida como uma energia vital ao processo dos encontros, ainda mais em um contexto de pandemia, resultando num “ânimo interior, alimento de nossa esperança, **em qualquer conjuntura**, que torna as pessoas combativas e carinhosas, abertas e perseverantes e, sobretudo, companheiras” (CONSULTA POPULAR, 2007, p. 70, grifo nosso). Assim, as gravações trouxeram para o grupo a oportunidade de percebermos as diferenças das vozes de cada região, com seus sotaques específicos e, mais que isso, com suas próprias interpretações do texto literário, conferindo à Sala de Leitura a possibilidade de nos conectarmos com a pluralidade das mulheres do Levante e de nos orientarmos quanto ao capítulo a ser analisado em cada encontro.

Após esse início da Sala de Leitura, abríamos o encontro para as discussões sobre trechos da obra que chamaram a atenção. Para isso, sempre iniciamos os encontros questionando

sobre os sentimentos que a leitura trouxe para eles/as naquela semana, o que levava as pessoas a falarem sobre as experiências pessoais suscitadas pela leitura, como a recordação de familiares que vivem na Bahia, as visitas à cidade de Salvador e gostos e cheiros trazidos pelo livro foram sendo apresentados. Dessa maneira, esse momento inicial ficava aberto para tais impressões e eram sempre momentos de troca não somente baseados na leitura, mas em como a vida de cada um(a) estava, pois, para nós, o objetivo da interpretação da obra deveria ser alcançado, mas também era preciso estar bem nesse período de pandemia para que a leitura fluísse. Assim, uníamos o cuidado coletivo entre nós com a prática do cuidado que a personagem Tereza Batista tinha com os outros personagens que a cercava, estabelecendo uma rede de afeto e fortalecimento em um momento tão delicado.

Esses momentos funcionavam, ainda, como um termômetro indicativo sobre como a leitura impactava os(as) participantes, por vezes com mais tranquilidade e ânimo e outras vezes com excitação e repulsa aos fatos narrados na obra. Quando os ânimos, no início de cada encontro, estavam agitados, normalmente a personagem tinha passado por processos violento. Quando as participantes se mostravam mais tranquilas, quase quietas, conseguíamos perceber a priori a narrativa estava em um momento mais leve na trajetória de Tereza Batista.

Assim, vale destacar a comoção causada pela narrativa das tantas violências vivenciadas pela personagem, que se tornou um estopim para recordar experiências violentas passadas pelas participantes, levando-as a apresentar longos desabaços com a pesquisadora de forma privada. Nesse sentido, algumas pessoas do grupo pensaram em desistir dos encontros de leitura por considerar a obra “pesada demais” ou “impossível de ler” devido à minúcia dos detalhes de alguns trechos, principalmente no capítulo 2 “*A menina que sangrou o capitão com a faca de cortar carne seca*”. Conseguimos incentivar a continuidade da leitura, a partir das conversas de acolhimento entre o grupo e as considerações sobre as violências sofridas cotidianamente por mulheres, embora sem a pretensão de forçá-las a continuar, mas sim levando em consideração as dores das companheiras, que depois agradeceram por terem permanecido e conhecido um pouco mais sobre a personagem Tereza Batista.

O grupo, tal como já havia ocorrido com a própria sujeito-pesquisadora, destacou os vários nomes dados a Tereza Batista. No segundo encontro, tínhamos listado, no grupo do WhatsApp, doze alcunhas direcionadas à personagem, algo intensamente debatido. A esse respeito, Larissa apontou uma curiosidade sobre o exemplar que estava lendo: “*não sei por que razão, mas no livro em que estou lendo, alguém que me antecedeu na leitura, enumera os personagens masculinos que vão aparecendo no livro*”. Esse comentário nos causou surpresa, pois enquanto trabalhávamos a perspectiva da personagem feminina, outros leitores também se

utilizaram da obra para traçar análises dos personagens masculinos, indicando o sem fim de possibilidades que a leitura pode nos proporcionar como fonte de prazer, de análises e estudos.

No que se refere às plataformas utilizadas na experiência da leitura, o mais utilizado no período foi o grupo do WhatsApp, espaço onde diversas dúvidas, indicações de músicas, playlists, desabafos eram enviados. Pensando no período pandêmico vivido à época do trabalho de campo, o grupo se tornou um espaço relevante de contato, na tentativa de transformar, nas palavras de Angela, “*o virtual em virtuoso*”. Assim, a movimentação do grupo acontecia diariamente com uma autonomia não imaginada pela mediadora, com grande liberdade entre os(as) participantes para conversar sobre a obra e sobre a vida. Inclusive, místicas chegavam logo cedo em forma de poesia, alimentando e cultivando a força impulsionadora para superar as dificuldades encontradas na leitura e na vida pessoal das(os) leitores.

Nos seis encontros presenciais, tivemos a participação efetiva dos integrantes, divididos em duas salas a cada reunião, uma no período da tarde e outra no turno da noite. As discussões eram sempre intensas, com poucas participantes se mantendo mais silenciosas, ouvintes; de maneira geral, a maioria dialogava bastante sobre as temáticas e problematizações colocadas e se posicionava depois no grupo do WhatsApp, no canal privado da pesquisadora e no Google Classroom, respondendo as questões norteadoras.

O último encontro para discussão da obra foi o mais complexo, para não dizer doloroso, posto que estávamos muito conectadas com o enredo de *Tereza Batista*, sendo difícil chegar ao fim da obra. Somando as duas turmas de leitura coletiva, tivemos seis horas de discussão e despedidas, sendo que uma das participantes esteve presente nos dois encontros desse dia, dizendo: “*gente, não dá mais. Eu dobrei minha participação hoje porque não quero desapegar. Preciso sair e não consigo.*”. Outra participante, ao se despedir no grupo, deixou a mensagem: “*espero que tenha mais um encontrinho ainda, mas mais uma vez foi indescritível, em várias falas eu me senti redescobrimo um monte de coisas! Feminismo popular é isso, né.*”

Antes que findasse o trabalho de campo, tivemos um compromisso em forma de bate-papo com Maria João Amado, neta de Jorge Amado e Zélia Gattai e coordenadora da Casa do Rio Vermelho, para ouvir as histórias da família amadiana, das personagens, entre outras curiosidades surgidas. Do bate-papo com Maria João, a ideia que havia surgido antes de continuar a leitura da obra amadiana foi encorajada por meio de alguns títulos indicados pela mesma como *Mar Morto*, *Suor* e *Tieta do Agreste*. Encerramos o ciclo de leitura de uma maneira mística, com gostinho de saudade, mas com a certeza de que continuaríamos juntas enveredando pelos caminhos de Jorge Amado.

A nosso ver, a experiência de leitura – seja a individual antecipada, a leitura em voz alta, as coletivas nos encontros ou as leituras indicadas a partir de *Tereza Batista cansada de guerra*

– foi muito acertada enquanto uma prática de interpretação dos possíveis sentidos da obra, ainda mais pela capacidade de reunir variados pontos de vista de acordo com a leitura de mundo dos participantes. Recuperando o contexto em que a obra está localizada, seu autor e as estratégias estruturais do texto, foi possível aproximar as interpretações e as tentativas de conferir relações entre a personagem-título e o feminismo popular, apresentados a partir daqui.

3.3 Feminismo popular e leitura: se reconhecendo na personagem Tereza Batista

Heloisa Buarque de Hollanda, em seu livro-ocupação *Explosão Feminista*, aponta as mais variadas frentes, projetos, posicionamentos e estudos feministas do texto. A autora afirma que o feminismo hoje não é o mesmo da década de 1980 e se “naquela época eu ainda estava descobrindo as diferenças entre as mulheres [...] agora os **feminismos** da diferença assumiram, vitoriosos, seus lugares de fala” (2018, p. 12, grifo nosso).

Feminismos, no plural, é o termo que traz à tona a diversidade desses posicionamentos e lutas de grupos femininos e feministas, organizados ou não dentro da sociedade. Essa noção plural é fundamental para nosso trabalho, sendo fundamental discutir as diferentes concepções político-teóricas, de organização, de práxis e bandeiras dentro da luta das mulheres, sejam elas das mulheres negras, das mães solas, das mulheres periféricas, das trabalhadoras, das mulheres trans, dentre muitas outras pautas abarcadas na linha, “dos vários feminismos da diferença”, como pontuou Hollanda.

Com suas diferenças, os feminismos se unem em torno da libertação das mulheres, diretamente relacionadas. No nosso caso, para não correr o risco de nos perdermos ou falharmos na construção da pesquisa, tratamos sobre o feminismo popular, destacado no âmbito do Levante Popular da Juventude.

Quando falamos sobre feminismo popular, referimo-nos ao feminismo construído dentro dos movimentos sociais, com vistas a enraizar um projeto popular para o país, cuja centralidade está na libertação da classe trabalhadora. Não estamos dizendo ser a nossa linha feminista popular a tática correta da superação das opressões estruturais dadas em nossa sociedade, mas é nela que nos baseamos enquanto mulheres organizadas nesse campo popular, visando a disputa do poder a partir da classe trabalhadora. Para tal, nosso desafio, enquanto juventude feminista popular, é o de nos organizarmos com o objetivo de desestruturar e derrotar o nosso inimigo reconhecido que é o patriarcado. Dessa maneira, possuímos um leito histórico com mulheres que construíram essas lutas antes de nós.

Quando falamos de patriarcado, não estamos dizendo que os homens sejam nossos inimigos apesar de serem os reprodutores principais desse modo de opressão. Também não

entendemos os indivíduos por si só como os inimigos, apesar da necessidade da responsabilização dos mesmos diante dos atos cometidos, mas sim esse sistema milenar que rege a organização social em que vivemos. A responsabilização, para nós do Levante, é relevante para a construção de uma nova sociedade, a construção do novo homem e também da nova mulher. Não apenas negar, excluir ou expor determinado sujeito, mas compreender que ele é também afetado diretamente pela estrutura em que nossas liberdades são aprisionadas, combatendo o próprio sistema, mas não os indivíduos.

Ao determinarmos o patriarcado como o inimigo central do feminismo popular, não descolamos da realidade concreta sua relação imbricada com o racismo e o capitalismo, pois estes estão amarrados no mesmo “nó”³¹, metáfora proposta por Saffioti que desenvolve a ideia de um nó entre classe, raça/etnia e gênero, numa perspectiva de não separação entre eles, também denominado pela autora como patriarcado-racismo-capitalismo. Assim, Saffioti aponta, na sociedade em que vivemos, não existir somente uma única contradição, sendo as três mencionadas anteriormente fundamentais para a compreensão dos sujeitos, principalmente, das mulheres em uma sociedade dividida em classes. A metáfora do nó é interessante por mostrar como os três marcadores sociais se relacionam e se movem de modo articulado, que também pode levar em consideração outros aspectos como idade, regionalidade, espiritualidade/ religiosidade, entre outros.

Outro desafio e elemento posto, para nós da organização, é o reconhecimento da desestruturação desse inimigo enquanto tarefa não a ser cumprida individualmente, mas sim coletivamente. Dessa forma, o feminismo popular não é uma luta só das mulheres desse campo, mas de todos e todas sujeitos/as da classe trabalhadora, daí a ideia de massificação e da disputa de ideias e poder nos mais diversos territórios, com a maior diversidade possível de sujeitos. Essa luta vem de um leito histórico com experiências triunfantes para nos forjar no que compreendemos hoje enquanto feministas populares. Não temos como abarcar aqui a constituição do todo do feminismo, de modo que algumas experiências fiquem de fora. No nosso limite, abordamos em específico a luta das mulheres trabalhadoras no campo político popular do qual fazemos parte. Dessa maneira, nos embasaremos no Caderno de Textos do Curso *Capitalismo, Racismo e Patriarcado no Brasil* realizado pelo Levante Popular da Juventude, em São Paulo, no ano de 2018.

Diante disso, utilizamos o caderno de textos do curso citado pela importância da sistematização e do esforço coletivo do Levante na conformação dos nossos setores, apontando a socialização dos acúmulos construídos no curso, reafirmando o compromisso coletivo no

³¹ A ideia é profundamente analisada por Saffioti em seu livro *Gênero, Patriarcado e Violência* (2015).

combate à opressão e dominação a partir da perspectiva das ações da organização. Fica evidente

nossa compreensão dos espaços auto-organizados a partir das experiências dos militantes que compõem o movimento.

De maneira geral, o feminismo surge balizado pelo pressuposto da igualdade, o qual não se estendia às mulheres e à classe trabalhadora. O realismo utópico se coloca como ponto importante nesse cenário. As mulheres estavam na discussão de modo restrito, pouco se questionando divisão sexual do trabalho. Esses limites ficaram mais evidentes ao não serem repensadas as questões de propriedade e pobreza femininas. Nesse sentido, por exemplo, pouco se questionava o quanto as mulheres, principalmente as da classe trabalhadora, ficavam submetidas ao casamento, pois não teriam condições de se manterem fora dele.

Em nossa leitura, a experiência soviética “permanece como uma das maiores experiências socialistas que tivemos no mundo. [...] Com relação às mulheres, talvez seja o período do qual se tem mais informação sobre a luta feminista socialista organizada”, (CARVALHO, 2017, p. 86), embora nem sempre se tenha destacado o papel das mulheres. Nesse período, muito se tratou sobre a questão da mulher, na perspectiva da composição e funcionamento da família em relação à participação no trabalho produtivo, com destaque a Nadezhda Krupskaya que apontou a “extrema exploração sofrida pelas mulheres nas fábricas e já afirmava a necessidade da participação das mulheres na luta, lado a lado dos homens” (CARVALHO, 2017, p. 86). Cabe também destacar o nome de Alexandra Kollontai, dirigente bolchevique e feminista, que escreveu sobre a organização das mulheres trabalhadoras e sobre a necessidade da participação delas no partido, posto que era a única mulher no período a compor o comitê central do partido bolchevique. Junto a Lênin, ela apontou a necessidade da igualdade entre homens e mulheres, de maneira a ser “inegável o avanço dos direitos das mulheres no período da Revolução Russa” (CARVALHO, 2017, p. 87).

Trazendo nossas reflexões para o feminismo latino-americano, bebemos da fonte de algumas revoluções consideradas triunfantes, por meio das quais as mulheres se organizaram em processos de resistência às ditaduras, como ocorreu em Nicarágua e Cuba, por exemplo. No entanto, cabe pontuar o protagonismo das mulheres nessas revoluções, ainda que seus corpos tenham sido “transformados em territórios de ‘conquista de guerra’” (CARVALHO, 2017, p. 89). Na Nicarágua, por exemplo, com o recrutamento no movimento estudantil, sindicatos, movimentos do campo, dentre outros, as mulheres se somaram em massa à luta junto aos seus companheiros, “ocupando também seus próprios espaços e pautas de luta” (CARVALHO, 2017, p. 90), fazendo o contraponto na tradicional maneira de pensar de que só aos homens cabia a ocupação de espaços de decisão dentro da política. Nessa linha, não bastava tomar o poder, era necessário combater as opressões após os processos revolucionários, impulsionando as mulheres a se auto-organizarem cada vez mais no combate às diferenças de gênero.

A década de 1990 é marcada como uma década de dificuldades para as organizações políticas de esquerda, com anos de difícil mobilização no campo dos movimentos populares, incluindo também o feminismo. Com o avanço neoliberal, muitos foram os efeitos para os povos latino-americanos, como o aumento do desemprego, a miséria, poucas ou nenhuma política social, repressão à mobilização. Em diversos países as movimentações contra o neoliberalismo culminam em mobilizações e organização de reação.

No Brasil, mais especificamente em Porto Alegre, acontece, em 2001, o Primeiro Fórum Social Mundial “*Um outro mundo é possível*”, por meio do qual diversas organizações e movimentos sociais realizam “uma aliança internacional contra o neoliberalismo, firmando a Declaração dos Movimentos Sociais” (CARVALHO, 2017, p. 99). Inicia-se uma grande articulação de resistência, em um processo de reorganização da esquerda. O movimento feminista não ficou alheio a essa conjuntura, buscando o reposicionamento das organizações.

Com diversos países se organizando ao redor do mundo contra as políticas neoliberais, no Brasil, as mulheres da CUT foram as primeiras a serem contatadas a fim de se somar a uma campanha global. Em 1998, se realiza o I Encontro Internacional da Marcha Mundial das Mulheres (MMM) onde um documento com 17 pontos de reivindicação foi elaborado. A partir da convocatória da campanha “2000 razões para marchar contra a pobreza e a violência sexista”, tem-se um momento nacional de ação realizando a Marcha da Margaridas, proposta pelas mulheres da Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura, a CONTAG. O nome dessa marcha é referenciado à Margarida Alves, uma sindicalista e lutadora do povo assassinada em frente à sua casa em 1983.

O processo de recomposição do campo político do feminismo popular não se dá somente a partir da ação da MMM, mas também a partir da Via Campesina, que se torna uma alternativa ao feminismo institucionalizado. Assim, no Brasil, a data de 08 de março se torna um marco para o feminismo retomar as mobilizações de rua como ação prioritária na agenda feminista. Nesse mesmo período, temos o surgimento do Movimento de Mulheres Camponesas (MMC), em 2008, engajadas na construção do feminismo camponês popular, dando um nome a uma organização que já existia há tempos. Surge, em 1995, a Articulação Nacional de Mulheres Trabalhadoras Rurais, reunindo as mulheres do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra - MST, da Comissão Pastoral da Terra - CPT, Pastoral da Juventude da Terra - PJR, o Movimento dos Atingidos por Barragens - MAB, o Movimento dos Pequenos Agricultores - MPA e sindicatos dos trabalhadores rurais.

Quando falamos de feminismo popular, enquanto práxis coletivas construída a partir da ação das mulheres trabalhadoras, principalmente, as organizadas em movimentos sociais, muitos desafios ainda nos são colocados, como aponta Carvalho:

A conjuntura exigirá cada vez mais das lutadoras e lutadores a justeza tática, a construção de uma força que, com a clareza do inimigo, seja capaz de incidir na correlação de forças em nosso favor, identificando lutas capazes de acumular em sentido programático e organizativo, incidir, fortalecer e ampliar o campo do feminismo popular. O trabalho está apenas começando, a história de luta das nossas mulheres é longa, e nos ensina que é preciso, mais do que nunca, perseverança e a fidelidade ao povo. (CARVALHO, 2017, p. 102)

É guiado por esse leito histórico, na perseverança e fidelidade, ao povo que o Levante caminha na auto-organização das mulheres, no esforço conjunto de compreender a realidade e atuar sobre ela, construindo, como aponta Silva, uma “identidade não subjugada, uma subjetividade de resistência aos imperativos da ordem da vida cotidiana e nos espaços políticos de atuação” (2016, p. 11). Assim, recorremos à experiência de Carmem Silva, realizada em uma conferência no curso nacional *Espiral Feminista*, como fonte de interpretação sobre a práxis feminista popular a fim de entrelaçarmos às percepções do grupo de leitura coletiva de *Tereza Batista cansada de guerra*.

A conferência é iniciada diante dos questionamentos: o que vocês entendem sobre feminismo popular? Onde você vê acontecer, em que situação você vê acontecer feminismo popular? As respostas apresentadas tangem, de modo geral, a ideias que não estão, necessariamente, localizadas no lugar de intelectual da academia, mas sim no de mulheres que se reúnem a partir de pautas populares, falando sobre opressões e vivências a partir de uma linguagem que não é técnica e nem teórica, uma linguagem que por vezes nega e afasta a possibilidade dessas mulheres se engajarem naquilo que se cristalizou como possível imagem do feminismo. O feminismo popular parece nomear a resistência que já ocorre no dia a dia das mulheres, pois o uso termo “popular” abarca ampla gama de mulheres no fazer político.

Esse caminho vem sendo construído cotidianamente como tarefa revolucionária e coletiva. Buscando preencher as lacunas que nos tocam e no esforço da sistematização da nossa visão sobre o feminismo popular, ouvimos a experiência das participantes de nosso grupo. Assim, a última questão direcionada a ele foi “*Para você o que é o feminismo popular?*”. Para referenciar algumas das respostas trazidas, optamos, com o consentimento das/dos participantes, por adotar o primeiro nome de cada um/uma.

Fernanda: É um feminismo que considere as múltiplas realidades das mulheres que vivem numa sociedade estruturalmente capitalista e patriarcal, buscando dar respostas imediatas às necessidades de sobrevivência, para que nossas mulheres sigam vivas, ao passo em que busca também subsidiar a formação política, de consciência crítica, para que possamos, além das demandas imediatas, construir uma sociedade que supere essas estruturas, buscando a libertação e emancipação das mulheres e do nosso povo como um todo.

Rafaela: um feminismo popular tem que procurar isso, essa vida sossegada para todo mundo, pessoas de todos os lugares, de todas as raças, de todos os infinitos gêneros, que vivem todos os tipos de sexualidade, que exercem qualquer tipo de religião. As mulheres do povo querem paz, não querem mais apanhar de companheiros, passar fome, enterrar seus filhos, serem impedidas da convivência com amigas. Esse feminismo não deve ser um espaço de inclusão, mas um espaço já aberto a toda diferença; mas também que impeça a violência de entrar. Enfim, não sei se tenho uma definição formada, mas essas coisas me vieram à mente.

Anja: eu sempre me pego pensando, ok, feminismo popular. Mas como explicar para as pessoas o que é o feminismo popular? Como eu consigo explicar de qualquer tipo de jeito? O feminismo radical, liberal, feminismo negro, eu consigo explicar tudo isso, mas não consigo explicar o que é o feminismo popular e não é nem por ser um feminismo, assim, alheio à base teórica, mas vai muito além. Quando a gente tem contato com a organização que a gente consegue explicar, que toca a gente também, é muito da prática, e a gente não consegue explicar, mas tenho certeza que Tereza é uma lutadora do povo.

Larissa: desde o meu início no Levante era sempre o mesmo entendimento. Quando chegavam pra perguntar o que era o feminismo popular, minha companheira de tarefa no Setor de Mulheres, sempre colocava que o feminismo popular é o feminismo do diálogo, porque ele é este feminismo que dá possibilidade de a gente aprender e viver em todos os momentos. Mas é o feminismo do diálogo, porque quando estudamos o feminismo e compreende as ondas e os outros debates que são colocados, a gente tem uma dificuldade de se encontrar, porque tudo que tem é muito histórico, mas a gente não parte muito de trás. Hoje em dia temos algumas produções que são possíveis da gente colocar como referencial teórico pro feminismo popular, mas ainda assim, é muito pouco comparado aos outros grupos. Então é tudo muito ambíguo, mas nada disso nós negamos, a não ser quando o entendimento ou o processo de estudo tornou-se barreira para a vida de outras pessoas, de outras mulheres, então, é o feminismo do diálogo, pois dialoga com a maioria das teorias das mulheres marxistas, principalmente, que se colocaram pra escrever. Dialoga com a minha mãe, mesmo sem ela saber o que é feminismo, dialoga com a minha irmã, dialoga com a mulher trans, com a mulher negra, dialoga com a mulher trabalhadora.

Vitoria: Como que a gente explica o feminismo popular? A gente sente, a gente faz, a gente tá ali, então é muito difícil de explicar sem estar na prática, porque é a prática. Existe a teoria, mas é na prática que a gente entende, é trabalhando nesse lugar.

Gabriela: Pra mim o feminismo popular é um feminismo vivo, coletivo, que faz a gente olhar pra gente mesma e para as mulheres à nossa volta com todo o nosso potencial. É um feminismo que acredito que não parte da teoria, parte da prática dos movimentos sociais, da organização das mulheres nesses movimentos, e por isso o desafio é construir uma teoria a partir disso. É um feminismo que se constrói orientado, sobretudo, pelo amor ao povo, pela luta por nossa libertação, não medindo forças e não se limitando por critérios teóricos. É o feminismo com o qual qualquer mulher possa se identificar, desde que ela também seja pelo amor ao povo, desde que também acredite e lute pela vida do povo. Pra mim, é o feminismo que aprendi dentro do Levante, na luta política, o feminismo que não se distancia do povo, e nem poderia, pois nasce em seu seio. É o feminismo que a gente vê transformar tanto a gente, que faz mudar tantas coisas sobre quem a gente é e como enxergamos umas às outras, que passamos a entender o tamanho do potencial que temos para transformar a sociedade toda. É um feminismo que tem consciência de classe, mesmo sem chamá-la dessa forma. É um feminismo que sabe acolher, sabe escutar, ensina um significado ainda mais profundo sobre o que é amor, e que ao mesmo tempo sabe muito bem onde quer chegar, e constrói, de forma incansável, os passos para chegar lá.

Diante das respostas trazidas, podemos constatar, na visão de algumas dessas mulheres do Levante, que o feminismo popular uma bandeira diretamente relacionada com a prática

coletiva e diária. Embora tenhamos uma concepção teórica direcionadora, trata-se do feminismo forjado no dia a dia das mulheres da classe trabalhadora, das mulheres que têm no peito o amor pelo povo e que, por vezes, depositam sua vida em prol de sua libertação. A perspectiva de Gabriela sintetiza acertadamente a concepção do feminismo popular enquanto uma prática junto ao povo, pois é dele que nasce, sem escantear o afeto e o cuidado. Conectado a essa visão, está o diálogo, trazido por Larissa, pois afirmamos todos os dias, nos espaços construídos pelo Levante, o caráter fundamental do diálogo. Por meio do diálogo, da troca, conseguimos criar condições de superar a violência que atinge as mulheres todos os dias, para que um dia possamos todas ser livres do patriarcado, do racismo, do capitalismo e de toda e qualquer maneira de opressão a que somos impostas.

Posto isso, passamos às reflexões explanadas nos encontros sobre alguns aspectos em destaque durante todo o processo de leitura coletiva e discussões realizadas. Para melhor entendimento dos pontos, dividimos em subtópicos em que destacam a relação entre literatura e feminismo popular na obra.

Educação

Tomando como ponto de partida a célebre frase de Paulo Freire “a leitura do mundo precede a leitura da palavra” (FREIRE, 1989, p. 09), refletimos sobre como se dá a relação entre linguagem e realidade. O ato de ler, de maneira geral, está vinculado a um processo de decodificação da palavra. Se perguntamos se determinado sujeito sabe ler, a resposta possivelmente gira em torno de duas vertentes: sim, sou alfabetizado, ou não, não estive na escola – dentro de uma infinidade de respostas que se enquadrariam nas duas acima.

Desse modo, se bifurcam em duas oposições - alfabetizados e não-alfabetizados, letrados e não letrados – sendo que, segundo Matêncio, tal dicotomia “tem substituído a distinção pensamento civilizado/pensamento não-civilizado, ou sociedade moderna/sociedade primitiva” (1994, p. 18). Nessa chave, um sujeito letrado apresentaria o desenvolvimento da linguagem e do pensamento atrelado ao texto escrito, reduzindo esse processo à alfabetização e, conseqüentemente, à capacidade de ler e escrever “como decifração de signos linguísticos e transparentes” (MATÊNCIO, 1994, p. 17). Embora, essa perspectiva não seja incorreta, enquanto processo metodológico de ensino/aprendizado, ela desemboca em uma subtração da leitura de mundo, colocada por Freire, desconsiderando a multiplicidade dos distintos tipos de letramento não conectados diretamente aos signos linguísticos.

Nesse caminho, anuímos à leitura de mundo, anterior à leitura da palavra, como parte do processo de socialização e, posteriormente, de acesso à leitura e escrita, posto que, “a compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre

texto e contexto” (FREIRE, 1989, p. 09).

Freire rememora, em *A importância do ato de ler*, suas vivências da infância sobre a “leitura de mundo, do pequeno mundo em que me movia” (FREIRE, 1989, p. 09) como fundamentais para sua chegada à leitura da palavra. “Os ‘textos’, as ‘palavras’, as ‘letras’ daquele contexto se encarnavam no canto dos pássaros – o do sanhaçu, o do olha-pro-caminho- quem-vem, o do bem-te-vi [...]” (FREIRE, 1989, p. 09-10), de modo que antes que ele chegasse à leitura da palavra, já realizava a leitura do mundo. À medida que lia seu mundo, foi sendo inserido na leitura das palavras: “Fui alfabetizado no chão do quintal de minha casa, à sombra das mangueiras, com palavras do meu mundo e não do mundo maior dos meus pais. O chão foi meu quadro-negro; gravetos, o meu giz.” (FREIRE, 1989, p. 10)

Enveredando por esse percurso da leitura e da alfabetização tão pessoal e especial, foi possível a Paulo Freire traçar uma proposta de alfabetização de adultos como um ato político e um ato de conhecimento, por isso mesmo, como um ato criador. Dessa forma, seu método de alfabetização de adultos é mais que um método, é uma “teoria do conhecimento e de uma filosofia da educação” (GADOTTI, p. 14), é a Educação Popular, delineada anteriormente.

Ao passo que entendemos a Educação Popular como um movimento entre alfabetização e conscientização como prática da liberdade, o Levante faz uso dessa teoria de conhecimento, se comprometendo com o legado freiriano de resistência e emancipação da classe trabalhadora, buscando construir uma prática educativa crítica com a participação consciente de todos os sujeitos, extrapolando os limites da sala de aula. Para Freire, era possível inserir a educação no processo de conscientização e no movimento de massas, no entanto, era imprescindível o diálogo horizontal crítico, a fala e a convivência. O diálogo horizontal, principalmente na relação entre educador e educando, reconhece a experiência de vida de cada um, alfabetizado ou não, como primordial ao processo educativo e de libertação.

Posto isso, na prática da leitura coletiva, identificamos em *Tereza Batista cansada de guerra*, trechos em que a personagem alfabetiza uma mulher adulta, Joana França, além de ensinar, por meio do pouco que sabia, as crianças da casa da fazenda a ler e escrever, tal como já analisamos em capítulo anterior. Em vista disso, foi levantada a questão se poderíamos relacionar ou perceber Tereza Batista como uma educadora popular. A questão dividiu os participantes do grupo, alguns tenderam a afirmar reconhecer Tereza Batista como educadora popular ao passo que alguns a compreendem como uma possível educadora popular, embora reconheçam a necessidade de entender o processo metodológico da Educação Popular não como pontual, mas algo construído de maneira mais permanente. Seguem algumas das respostas.

Tereza foi sagaz, sabia que o conhecimento da leitura e da escrita poderia libertar Joana das Folhas de uma condição de submissão. Sob o olhar da Educação Popular, a compreensão é clara: o conhecimento pode ser libertador. Nessa perspectiva, entendo que a ação pedagógica de Tereza dialoga fortemente com a prática da educação popular e Tereza carrega em sua vivência o ser-educadora, a partir de sua realidade material, buscando compartilhar os conhecimentos que ela teve acesso. Entretanto, Educação Popular, como práxis educativa, é uma perspectiva de educação que tem como horizonte a emancipação do povo. Qualquer prática pedagógica é determinada por uma intencionalidade, a Educação Popular segue princípios que visam a construção de força política, através da construção coletiva de análises sociais, ao passo em que se dominam os conhecimentos científicos, para a superação de um sistema de exploração. Tendo isso como fundamento da Educação Popular, caracterizada e fundamentada por Paulo Freire, mas herança de um longo processo sócio-histórico-pedagógico, acho que não dá para dizer que Tereza atuou a partir da perspectiva da Educação Popular, por ter sido uma ação pontual e individual para uma situação específica, sem um ato reflexivo na relação dela com Joana para uma análise mais profunda da condição de vida de ambas.

Ser um educador popular é um processo de constantes aprendizado. Não me sinto qualificada para falar que Tereza não agiu como uma educadora popular, mas também não me sinto capaz de dizer que sim. Afinal, o que é esse educador popular? Concretiza-se na performance singular, ou na vivência constante? Reflexiva.

Eu tenho dificuldade de enxergar Tereza Batista como uma educadora popular, acredito sim que essa experiência em específico está no bojo da Educação Popular, no entanto, creio que para a personagem ser uma educadora popular é necessário mais que uma intervenção pontual e sim um trabalho contínuo e dedicado à educação.

O empenho, a disponibilidade e a dedicação de Tereza são louváveis, contudo, penso que um cuidado deve ser aplicado na atribuição da qualificação de educadora popular à personagem. É certo que, a despeito de discordar dos métodos aplicados pelo advogado e pensados conjuntamente com Tereza, Joana concordou em aprender o ofício das letras em razão do risco que envolvia sua existência, a única realidade que ela conhecia. No entanto, no roteiro da trama não permite depreender de que maneira isto se deu. Tereza ensinou Joana a escrever seu nome e em algumas passagens é dito que ela “aprendeu a ler e a escrever”, mas de que maneira? Que métodos ela empregou? Como ela mesclou a decodificação e escrita dos sinais com a realidade vivenciada por Joana? A Educação Popular é uma troca entre seres: de experiências, de práticas, de situações, da forma de ser e estar no mundo. Além disso, a Educação Popular é um projeto de longo prazo. SER Educadora Popular é prática constante.

Alguns retornos positivos quanto à questão colocada:

Acredito que Tereza Batista seja uma educadora popular. O primeiro capítulo já deixa transparecer alguns de seus valores, como a generosidade, a solidariedade com o outro e, especialmente com as mulheres. Acredito que esses sejam valores transformadores da sociedade em uma direção mais justa. O próprio sucesso no processo de alfabetização já é um outro elemento que indica que Tereza Batista seja de fato educadora. Além disso, ela se dedica a alfabetizar pessoas que provavelmente não tiveram acesso à educação formal, o que por si só gera transformação na vida dessas pessoas. Como Tereza não tinha diploma para exercer a profissão de educadora de maneira formal, provavelmente, ela utilizou métodos que aprendeu e desenvolveu em sua vivência cotidiana, o que para mim, diz que foram métodos populares de educação, de aprender com a vida. Não quero com isso dizer que a educação popular é “qualquer” método que se aprenda “por aí”, muito pelo contrário, sei da complexidade da educação popular. Ao mesmo tempo, por todos os elementos que coloquei anteriormente, acredito que os processos de alfabetização guiados por Tereza Batista podem sim ser considerados como experiências de educação popular, o que para mim, torna Tereza Batista uma educadora popular, já que ela os conduziu com as ferramentas das quais dispunha.

Sim. Tereza democratizou seu conhecimento e não mediu esforços para isso. Sabia que pela educação vem a liberdade sobre as opressões. Acredito que sim, uma vez que os princípios da educação popular seja considerar os saberes populares no processo de aprendizagem, creio que as particularidades, sejam de sua vivência e dificuldades em aprender de Joana das Folhas e a persistência e paciência de Tereza em ensinar dizem muito a respeito do que é o processo de aprendizagem de adultos.

Ser e cumprir uma função são coisas diferentes, mas que devem estar aliadas. Paulo Freire dizia que “é fundamental diminuir a distância entre o que se diz e o que se faz, de tal forma que, num dado momento, a tua fala seja tua prática”. Esse é o ponto. Precisamos de mais educadores cientes de serem e agirem como educadores populares. A pergunta que nunca deve parar de ser feita é: “estou alinhando minha fala e prática de educação popular?”

Sim! A prática de educação popular é sobre essa libertação dos oprimidos, mas é aquilo, é necessário ser articulada com a luta popular.

Ao ensinar Joana das Folhas a ler e escrever, Tereza, mesmo não sabendo, se utilizou do método de educação popular, ao colocar a experiência e a necessidade da alfabetização como ponto de partida e a educação como instrumento. Não sei se esse ponto vai ser desenvolvido no resto do capítulo, por isso fica difícil dizer se Tereza é ou não educadora popular.

Cabe colocar o fato de essas respostas constarem no primeiro formulário disponibilizado após o primeiro encontro do grupo, assim, a experiência de alfabetização de Joana França era a única ainda lida pelas participantes do grupo. No decorrer dos outros encontros, deparamo-nos com outras experiências relacionadas à educação empreendidas pela personagem-título. Embora algumas das argumentações tenham tendido para uma contraposição em relação ao colocado, todas são validadas para melhor compreensão da Educação Popular como esse movimento de libertação e emancipação do povo e como base que fundamenta a prática do Levante.

Diante disso, refletimos em concordância sobre o desafio de Tereza Batista em alfabetizar Joana das Folhas e as outras crianças da fazenda, uma posição muito aproximada do que realizamos no Levante por meio da Podemos+ ou da experiência de alfabetização de adultos construída na periferia do Distrito Federal, por exemplo, onde o fundamental é a solidariedade, a democratização da educação para além da educação formal ou das salas de aula escolares. Em que pese a diferença entre realidade e ficção, consideramos ser possível estabelecer relações entre o episódio literário e as ações do Levante, mostrando que a Educação Popular vai além de uma única ação pedagógica, é um projeto com implicações sociais e políticas, bem como Freire aponta “este esforço não nasceu, por isso mesmo, do acaso” (FREIRE, 1967, p. 35).

A prática pedagógica pontual é um passo, mas é necessário ser o primeiro passo de um longo caminho de formação, seja na Educação Popular, seja em outra forma associada aos processos pedagógicos. Mais especificamente, é necessário o desenvolvimento de uma Educação Popular feminista, por meio da qual se busca tensionar as questões relacionadas à

violência estrutural contra esses sujeitos. Educandos(as), educadores(as) vivenciam essas violências, de diversos tipos, e essas têm um impacto sobre a vida de cada uma.

Violência

Sem dúvidas essa temática se tornou, na leitura da obra bem como na pesquisa de campo, a mais emocionalmente desconfortável, a tal ponto de quase a deixarmos de fora. Entretanto, não há como falar sobre feminismo popular sem abordar a questão da violência contra a mulher. Na perspectiva do Levante, assim como vimos na síntese sobre feminismo popular, a raiz da violência contra a mulher está no patriarcado e no capitalismo, que sustentam a apropriação e exploração dos corpos e vidas das mulheres. O sistema patriarcal promove, por meio do poder dado aos homens, um sistema de hierarquização que dá condições superiores a esses sujeitos e menos direito às mulheres. Arriscamo-nos a dizer, sem comparação com outras formas de opressão, ser a violência contra a mulher um evento difuso na sociedade, posto que atinge as mulheres independente de raça, classe social, etnia, ainda que ela se dê de modo mais acentuado entre mulheres pretas/negras, principalmente, as que estão às margens e nas periferias.

De maneira geral, quando questionamos nos espaços do Levante ou espaços auto-organizados femininos sobre a violência contra a mulher, é cada vez mais comum as respostas revelarem o fato de todas as mulheres naqueles espaços já terem sofrido ou conhecido alguém que passou por um processo de violência. Recordamos um espaço de formação do Levante, o *Ciclo de Debates As lutas antirracistas e antipatriarcais e o Projeto Popular pelo Brasil*³², realizado em junho de 2021, em que a facilitadora Ísis Taboas colocou a seguinte questão aos homens cis presentes: “Qual a primeira palavra que lhe vem à cabeça diante da seguinte situação: vocês estão caminhando numa rua deserta, à noite, uma rua pouco conhecida e ao ouvir passos, vocês olharam alguém vindo, vocês têm medo de quê?”. A resposta majoritária foi “assalto”, seguido de “agressão policial”. Na sequência, a mesma pergunta foi direcionada às mulheres e as respostas predominantes foram “violência sexual”, “estupro” e “abuso”.

As diferentes respostas de homens e mulheres demonstram como o corpo das mulheres é apropriado por essa estrutura patriarcal de dominação. Nessa chave, o Instituto Patrícia Galvão realizou em 2020 uma pesquisa online com 2.000 mil pessoas, entre homens e mulheres, na faixa etária de 16 anos ou mais sobre as percepções acerca de estupro e aborto previsto por lei. Por meio dos resultados apresentados, o estupro estava em 4º lugar na percepção dos

³² O Ciclo de Debates Lutas Antirracistas e Antipatriarcais e o Projeto Popular para o Brasil está disponível no canal do Levante Popular da Juventude no Youtube.

pesquisados sobre quais seriam os principais problemas que as mulheres enfrentam no Brasil, para as mulheres o percentual foi de 13% e para os homens 10% caindo para 6º lugar no ranking. Outro dado de grande relevância para a pesquisa foi a questão “*Você diria que as mulheres no Brasil, de modo geral, têm medo de serem vítimas de estupro?*”, que apresenta resultado aterrador: 99% dos entrevistados responderam que as mulheres brasileiras tem medo de serem vítimas de estupro, 84% apontaram “Sim, muito medo”, 15% “Sim, um pouco de medo” e somente 1% respondeu não ter medo. Quando a pergunta se direciona apenas às mulheres da pesquisa, a diferença não tem tanta discrepância: 95% das mulheres tem medo de ser vítima de um estupro, 78% sentem muito medo, 17% um pouco de medo e os 5% apontaram não ter medo de sofrer estupro.

Quanto aos grupos de pessoas, foi questionado aos entrevistados quem seriam, para eles, as principais vítimas de estupro, a conclusão indicava 56% para mulheres negras, 36% para mulheres brancas e 8% de outras raças e etnias. Em vista disso, ponderamos apresentar alguns dados dessa pesquisa por ela concatenar com essa forma de violência sexual, no caso, o estupro, com a violência ocorrida com a personagem Tereza Batista.

Se relacionarmos a personagem fictícia a uma mulher real, Tereza Batista se enquadraria nas estatísticas mencionadas acima: uma mulher preta, menor de idade³³, que conheceu o medo ao ser violentada, pois antes sequer entendia o que era uma relação sexual. Por conta da sua idade, “nela tampouco despertara a malícia, nem sequer a curiosidade de ir com a açã Jacira e a gorda Ceição espiar o banho dos rapazes no rio” (AMADO, 1983, p. 69), mas um homem como seu tio já tramava planos de possuí-la. Diante disso, sua tia, atenta aos olhares do marido, colocava as seguintes questões sobre o futuro da sobrinha: “Esperar vê-la na cama com Rosalvo ou nos matos com um moleque qualquer? Se opor para Justiniano leva-la à força, na violência e de graça? [...] Precisa saber conduzir as conversações para obter o máximo ainda bem necessitada de um dinheirinho extra” (AMADO, 1983, p. 70).

Era como se o destino de Tereza Batista já estivesse firmado: ser violentada por um desconhecido ou dentro de casa por seu tio. Se traçamos um paralelo com a realidade extraliterária esse é o cotidiano de muitas meninas/mulheres. Visando a manutenção de seu casamento e aproveitando para obter um valor irrisório às custas da sobrinha, Felipa vende Tereza Batista, introduzindo-a num mundo de violências, como discutimos antes. A esse respeito, questionamos as pessoas do grupo de leitura se elas conseguiam culpabilizar Felipa pelo destino de Tereza Batista ou se ali estava uma mulher em situação de pobreza que vê na venda da sobrinha uma

³³ Os resultados da Pesquisa Percepções sobre estupro e aborto previsto por lei promovido pelo Instituto Patrícia Galvão e Locomotiva, em novembro de 2020, estão disponíveis em: https://assets-institucional-igp.sfo2.cdn.digitaloceanspaces.com/2020/11/Locomotiva_IPG_EstuproeAbortoPrevistoPorLeiNovembro2020-1.pdf

maneira de sobreviver. Todas as respostas indicaram a responsabilização, em partes, de Felipa pelo futuro de Tereza Batista, nem sempre apontada como culpada, mas também não isenta de seu ato.

O fato de a tia também ter sido violentada com idade próxima a de Tereza foi um fator bastante apontado nas argumentações, nem sempre justificando o injustificável: “tive a impressão que o Jorge Amado apresenta a situação da venda de Tereza pela tia e depois vai levando o leitor a compreender como a situação não é pessoal, mas sim estrutural. Enquanto houver fome, machismo, racismo e estrutura de classes acredito que isso perdure” respondeu Gabriela.

A reprodução dessa violência, orquestrada pela venda de Tereza, nos leva a concordar com os argumentos estruturais colocados, analisando não só a venda, mas a circunstância do ocorrido, a culpabilização que costuma recair sobre as mulheres, a situação socioeconômica e emocional da tia da personagem, como apontado por Fernanda:

A condição de exploração da realidade em que vivemos produz todo tipo de violência e a busca das mais absurdas formas de sobrevivência. O contexto produz pessoas, as relações pessoais, a forma de ser-estar no mundo. Essa determinação massacrante só pode ser rompida, como o próprio Freire diz, com o processo de consciência da realidade. Isso não isenta as pessoas da responsabilidade de suas ações, Felipa sabendo que o Capitão era um sujeito asqueroso e violento, por mais que a condição exigisse dela medidas drásticas por sobrevivência, é responsável por sujeitar Tereza a uma condição de desumanização. A desumanização e a exploração também produziram Felipa.

Lucas argumenta em um sentido que vai além da culpabilização ou não da personagem Felipa, mas direciona ao fator estrutural baseado no que podemos associar ao nó, de Saffioti, do racismo-patriarcado-capitalismo:

Vejo Felipa numa encruzilhada da vida imposta pelas relações de dominação e exploração do corpo feminino. Além disso, algo na história infantil de Felipa aponta também para uma repetição que se atualiza no presente da venda de Tereza Batista. Felipa foi, também, objetificada e estuprada pelos familiares com a mesma idade de Tereza. De fato, existe uma culpa, Felipa poderia ter tomado outra atitude diante da situação, mas qual? Acho que culpar odiosamente como fez seu marido não passa de uma dissimetria da ideologia machista, pois põe mais uma culpa na mulher pela própria estrutura que subjuga seu corpo. A situação deve ser lida em sua complexidade racista, patriarcal e capitalista.

Essa realidade, principalmente socioeconômica, atravessou não somente Felipa, mas também se repete com outras personagens da obra, como Gabi e Veneranda, donas dos bordéis e dos “castelos”, que evidenciam a comercialização dos corpos como prática naturalizada, como destacado por Weslainy:

No caso de Felipa eu acredito que ela se viu sem muitas opções quanto ao interesse do Capitão em Tereza e se aproveitou da situação para tirar proveito, mas de alguma forma naturalizando também o ato de sequestrar e violar meninas como fazia Justiniano. Outro ponto que pode trazer essa problemática é a do casamento do Capitão com Doris, ainda que não fosse da vontade de dona Brígida, ela via o casamento também como um refúgio para sua condição financeira que no momento não era boa.

Quando apontada a situação do casamento entre o Capitão Justo e Dóris, retornamos à reflexão sobre como o domínio patriarcal, o poder, se relacionam intrinsecamente à apropriação e exploração dessas personagens femininas, independente de sua raça/etnia, ou classe social. A esse respeito, lembramos que Doris é uma personagem branca, filha de uma decadente família tradicional da cidade, que ainda desfrutava de reconhecimento na sociedade. Isso mostra que, embora alguns corpos sejam mais atingidos que outros, as mulheres, de maneira geral, não estão a salvo quando tratamos de violências. Dessa maneira, a localização social da família de Dóris não impede que ela e sua mãe sejam violentadas de diversas formas, principalmente por conta da vulnerabilidade trazida pela morte do pai. A ausência de uma figura do sexo masculino parece dar o aval para Justo agir com violência em relação às mulheres.

Retornando à Tereza Batista, a exploração de seu corpo culmina na violação de seu corpo, corpo de uma criança que não tem o direito e nem possibilidade de defesa. O fato de ser explícita a condição de Tereza ser uma menina foi uma das razões para o impacto coletivo no grupo de leitura. Compreendendo esse choque causado pela narrativa, questionamos qual sensação os leitores tiveram diante da cena de estupro da personagem, não só da violência sexual, como a física e psicológica sofrida.

Para Fernanda “o mal estar que as cenas de violência me causaram é inexplicável. A narrativa é clara, o Capitão queria sujeitá-la pelo medo, e assim o fez.” Cintia apontou “agonia e sensação de impotência”. Para Rafaela “a sensação é de total desamparo, de torcida vã. [...] Eu me senti pessoalmente violentada conforme lia a sequência de violações sofridas por Tereza. Psicologicamente, acho que o pior foi ter a esperança tomada de si, a cada violência que sofria, Tereza morria mais um pouco, pois sabia que não teria fim.” Letícia aponta quase uma descrença nas cenas, no sentido de, no primeiro capítulo Tereza ter sido “descrita de maneira poética, exaltando suas potencialidades, etc, foi um choque chegar no segundo capítulo e se deparar com aquele trecho”. Gabriela diz que

não sabia se parava a leitura ou se seguia de uma vez para passar logo da narrativa do estupro e dos outros tipos de violência, com Tereza e as outras meninas. Foi uma leitura muito difícil e ao final me senti muito cansada, esgotada e triste. É difícil dimensionar a violência psicológica que tudo isso causou em Tereza, voltando um pouco ao primeiro capítulo podemos ver como isso tudo afetou a própria vida adulta de Tereza.

Tais cenas de violência são narradas no segundo capítulo, após termos contato, no primeiro episódio, com uma personagem forte e resistente, que explica a força de Tereza Batista para sobreviver. Embora certamente a violência não seja um meio pelo qual as mulheres devam se fortalecer, na vida de Tereza o único caminho dado a ela para defender-se foi este. Além do medo, muito apontado nos debates do grupo de leitura, também se pode notar “uma sensação de resistência e força enorme”, como mencionado por Rosana. Gabriela pondera ainda que as dimensões da violência psicológica causaram em Tereza Batista um direcionamento que “afetou a própria vida adulta” da personagem. Se no primeiro capítulo encontramos uma mulher adulta destemida e corajosa, em partes isso se deu pelas marcas de um processo de vida de uma personagem “orientada pelo medo”, até que o seu grito de remição pudesse ecoar de sua garganta. O raciocínio e experiência de leitura de Lucas valeser registrado:

Demorei muito para conseguir digerir a leitura de toda parte do capítulo anterior ao estupro de Tereza Batista. Vários sentimentos de ódio, náusea, angústia, indignação me paralisavam na leitura. O contrário me ocorreu na "vez de Tereza". Li com mais velocidade, fui fisgado pela resistência da protagonista. Cada frase escrita por Amado me trazia uma esperança que Tereza sairia daquela situação, conseguiria derrotar seu algoz e fugir. A esperança manteve minha leitura atenta. A violência psicológica começou no momento que Tereza percebeu que não mais dormiria na própria residência. A protagonista vinha sendo descrita como uma menina sem os interesses da puberdade. Para mim o seu despertar para sexualidade se deu no momento que pergunta para Felipa "por que, tia?". Tereza nesse momento se deu conta do encontro com o Outro sexo, mesmo que da pior forma possível.

Essa chave da *esperança* e da *resistência* nos fez voltar à leitura esperando pela libertação da personagem tal qual esperamos pelo dia em que todas as mulheres possam ser livres das violências perpetradas pelo patriarcado. Nesse sentido, e diferentemente da personagem que “vivia sempre exposta à violência e sem ninguém para se apoiar”, encontramos na auto-organização e na construção de um projeto popular e feminista um caminho de resistência coletiva na luta cotidiana contra esse sistema que nos oprime.

Reconhecemos os direitos das mulheres conquistados até os dias de hoje e sabemos que temos muito a avançar. Contamos com um sistema precarizado de apoio às mulheres vítimas de violência, sendo necessário discutir com a sociedade, aproveitar os espaços, como esse de leitura, por exemplo, para avançarmos coletivamente na denúncia, no enfrentamento de todas as formas de violências a que somos submetidas.

Como o trecho da canção diz: *companheira, me ajuda, eu não posso andar só, eu sozinha ando bem, mas com você ando melhor*, ninguém se constitui feminista sozinha. É na relação, organização e luta com outras companheiras, na construção coletiva que avançaremos no feminismo. E essa organização, tal qual para nós do Levante, deve ser construída por homens e mulheres. Nós, mulheres, somos protagonistas dessa luta, mas

contamos com nossos companheiros na luta contra a violência, para que possamos contar uma nova história, tanto na ficção quanto na realidade, de uma sociedade livre de todas as formas de violência.

Reconhecendo-nos em Tereza Batista

Iniciamos esta pesquisa com o objetivo de relacionar a personagem-título, Tereza Batista, com as mulheres protagonistas do feminismo popular, com foco no Levante Popular da Juventude. Assim, por mais que algumas análises construídas em conjunto com o grupo de leitura coletiva tenham apontado direção diferente de nossas apostas iniciais, consideramos que elas complementam nosso olhar.

Costumamos entender a leitura como atividade individual e solitária, mas buscamos aqui mostrar como ela também pode ser coletiva e dialógica. No grupo de leitura, a todo instante, nos encontramos online, no grupo do WhatsApp ou no Classroom, pudemos nos reconhecer entre nós, nossas vivências, talvez pelo fato de construirmos o mesmo projeto político, ou por sermos mulheres³⁴, ou por sermos estudantes, filhas, irmãs, enfim, qualquer papel que exercermos em sociedade nos levava a firmar uma conexão entre nós. Assim, a leitura de mundo que precedeu nosso encontro para ler e discutir *Tereza Batista cansada de guerra* foi fundamental para nos enxergarmos na personagem, criar vínculos com Tereza a partir de situações que pareciam exclusivas a ela.

Por mais que Tereza Batista seja uma personagem literária, nos víamos naquela mulher, em sua força e resistência, mas também em suas fragilidades, em suas dores. Foi difícil “deixar” Tereza, era como se ela tivesse se tornado uma companheira de movimento, uma amiga, pois, como dito por Todorov, a gente “descobre que as personagens dos livros podem se tornar companheiras confiáveis”. (2009, p. 75). Talvez a grande força da literatura esteja não só em materializar o real em suas formas, mas em depois devover um real ampliado para nossas vidas.

Tereza Batista foi uma amiga, uma companheira confiável durante cerca de três meses. Mas ela continua conosco até hoje, quando lemos juntas ao fim da noite outras obras, novas histórias, outras mulheres. Ela está presente numa citação, numa lembrança ou no olhar das companheiras e amigas desse grupo de leitura. Sentimos, verdadeiramente, um nó na garganta por perceber Tereza sem amigas, companheiras com quem pudesse contar em sua trajetória narrada. Queríamos Tereza Batista como amiga, como aliada nas nossas batalhas, queríamos

³⁴ Lucas de Petribú foi o único homem a participar do grupo de leitura coletiva do trabalho de campo.

cuidar e ser cuidadas por ela, queríamos reescrever uma nova história para ela, embora, talvez, reescrever uma outra Tereza Batista seria apagar tudo que foi vivido e que a levou até onde ela chegou. Inclusive, até nós.

Ao chegar a um coletivo, transformei minha pergunta de pesquisa individual em algo a ser pensado pelo grupo. Lancei a seguinte questão: baseados na concepção de feminismo popular discutida nos encontros e na práxis do Levante Popular da Juventude, você enxerga Tereza Batista como uma lutadora do povo e uma figura literária que representa o feminismo popular? Assim, no último encontro do grupo de leitura, a questão foi colocada para debate e também disponibilizada no Classroom, posto que, nesse momento, já havíamos finalizado a leitura da obra e as(os) participantes poderiam apresentar suas análises diante do questionamento proposto com mais convicção.

Iniciamos os resultados pela fala de Sheyla, única participante da leitura coletiva que não é organizada no Levante e, apesar disso, trouxe uma reflexão acertada sobre como por meio dos debates ela conseguiu compreender seguramente a discussão proposta:

Sheyla: é aquela coisa que a gente vem debatendo nesse tempo todo que é sobre o caráter popular de Tereza Batista, justamente como ela tem essa concepção, por mais que ela mesma não usaria a palavra classe, muito provavelmente, ela tem isso de se colocar não só no lugar social, mas no lugar de povo. Tanto é que Jorge Amado a define como uma personificação do povo brasileiro, mas, sim, acho que poderíamos colocar Tereza Batista como uma lutadora do povo e, principalmente, como uma figura que representa o feminismo popular porque em todas as situações em que a gente vê um caráter feminista da parte de Tereza ela tá sempre atrelada primeiro ao social, nunca é só uma concepção de: eu quero direitos iguais, nunca é só isso. Sempre em uma situação de opressão social, sempre é uma sociedade dizendo algo pra ela e ela dizendo que não é pra ser assim ou algo dizendo não pra ela, mas pra ela povo, então, eu diria sim que ela é uma lutadora não só por todas as vezes que ela lutou e a gente viu, mas todas as guerras que Tereza enfrentou e que não tá escrito nos livros porque acho que a gente se ilude muito achando que, enfim, depois que ela subiu no barco com Januário e começou a andar nas ondas do mar, ela teve um grande final feliz. Ali Tereza já tinha desistido da guerra e tinha acordado pra lutar novamente, mas nada quer dizer que a vida dela tenha sido perfeita a partir de então ou que não tenha outras guerras para serem lutadas. Certamente, ela tá cansada de guerra, mas ela vive de batalhas. Então, na minha cabeça, ela é sim uma lutadora do povo, uma figura que representa força e luta que é o que ela faz o livro inteiro e nos inspira a fazer em todas as situações. Tereza é um milhão de Terezas e por isso ela tem tantos nomes, na verdade, Tereza ela é uma personificação de todas nós, então, muitas coisas que ela passou não foi só Tereza que passou, fomos nós que passamos, não foi só você, foi também outras, fui eu, então, na minha cabeça Tereza não é uma pessoa, é um milhão de pessoas ela é uma *persona*, na verdade, eu diria que ela é uma lutadora, como se ela fosse o espírito de luta do povo brasileiro, que é o espírito que não desistiu e que viu na derrota uma chance de se levantar.

Concordamos, com o exposto por Sheyla: Tereza é o próprio povo brasileiro, ela é todas aquelas “mulheres sem sobrenome”, unindo várias Marias em uma Tereza. Em complemento a essa visão, Para Larissa, o exercício de ouvir e ler sobre Tereza Batista foi

essencial para confirmar o processo de compreensão do feminismo popular como um diálogo:

E aí não tem como Tereza Batista ser outra coisa. Ela não só é feminista popular, uma lutadora do povo, como ela é exemplo pra todas nós, porque o Jorge Amado, ele não tirou isso do nada, a gente sempre colocou aqui que ele tava falando de uma mulher real, de uma pessoa real, de uma realidade. Nesse processo a gente consegue ver Tereza em tantas, seja na dor, seja na luta, na alegria, nos ganhos e vamos ver muito mais. Para mim, Tereza Batista é sim lutadora do povo, é exemplo, é o que a gente quer, é o que a gente espera na sociedade que a gente constrói livre da violência. Livre do machismo, do patriarcado.

Por meio da posição trazida por Larissa ao questionamento, pontuamos, novamente, sobre os limites entre a criação literária e a realidade. Tereza Batista é uma personagem de ficção, mas é sentida como real, por sua semelhança com tantas mulheres. A luta da personagem é a de tantas mulheres, inclusive para que se compreenda o próprio termo “feminismo”, cercado por concepções rasas e frases prontas. Como expressa Schmidt (2006), “não é de hoje nem de ontem que o termo ‘feminismo’ sofre uma sistemática depreciação e deslegitimação nos mais diversos círculos letrados do país” (p. 765) e não somente nos círculos letrados, mas em todo bojo social. Nesse caminho, Rafaela faz a seguinte reflexão:

Diversas mulheres lutadoras do povo incomodam-se com o termo "feminismo". Afinal, não há apenas uma teoria ou uma prática em torno do feminismo. Mesmo assim, se a gente definir feminismo como "um modo de se pensar e viver a realidade que não pressupõe a violência como norteadora. Dessa forma, o gênero ou qualquer outro critério (raça, idade, sexualidade) não precisa definir os papéis e relações entre as pessoas, tampouco servir como instrumento de dominação" (dessa forma, pessoas negras, crianças e adolescentes, lgbts e qualquer outro grupo estaria incluso nesse feminismo); assim, se definimos feminismo dessa maneira, Tereza com certeza é uma feminista do povo. [...]

Entretanto, Rafaela coloca a problemática da redução das mulheres a uma pauta única, como se fixando a personagem a essa linha pudesse limitá-la:

[...] Apesar disso, acredito que o mais legal seria perguntar a Tereza quem ela é, o que ela pensa, como ela se enxerga e enxerga a realidade. Prefiro isso do que ficar insistindo em rótulos ou termos específicos que reduzem a personagem de Tereza. Podemos passar anos, séculos descrevendo e estudando quem ela foi, é e será; mas sempre haveria mais a se falar. Nada, ou ninguém, pode ser reduzido a um conceito ou a uma prática. Conceitos e práticas, linguagem específicas, nos ajudam a compreender e comunicar sobre Tereza, mas jamais a reduzirão.

Embora não tenha sido a pretensão reduzir a personagem, buscando, na verdade, dar mais centralidade para Tereza, consideramos a relevância do argumento, que revela o anseio pela liberdade, por falar sobre si com a própria voz. Reconhecendo os limites dessa construção feminista popular, Fernanda presume:

Tereza Batista sempre parte em defesa do povo, extrapolando seus interesses individuais e imediatos, se colocando em risco ao assumir a luta contra as ameaças à sua gente. Tereza certamente é uma lutadora do povo, não só lutadora, mas como guerreira. Pensando no feminismo popular que visa dar respostas às demandas materiais imediatas das mulheres na sociedade do machismo, ao mesmo tempo em que busca construir uma perspectiva de mundo em que o patriarcado seja superado, vejo sim Tereza como uma figura importante para o feminismo popular, se não uma feminista popular em si, por ser essa uma perspectiva atual e categoria ainda em elaboração, uma subsidiadora da perspectiva da luta, um exemplo pedagógico.

A partir dessa perspectiva do feminismo popular, ainda em elaboração sistemática, se torna possível relacionar a personagem à linha construída pelo Levante, como afiança Gabriela:

Com certeza enxergo Tereza Batista como uma lutadora do povo e uma figura literária que representa o feminismo popular. Vejo Tereza Batista nas minhas companheiras de luta, no acolhimento que recebo delas, nos aconselhamentos, nas orientações, na força, no reconhecimento da importância da luta, na compreensão de que só a luta coletiva é que pode efetivamente transformar a sociedade. Tereza Batista cuidou de tantos doentes de bexiga, assim como lembro de várias ocasiões em que vi minhas companheiras do Levante cuidando umas das outras, seja no âmbito da saúde mental, da saúde física, no simples ato de trazer um copo de água, de escutar, de abraçar. Tereza Batista não se furtou ao confronto, à luta para que as prostitutas da Barroquinha retornassem, para que ninguém fosse despejado. Para isso ela foi atrás de quem pôde, articulou, argumentou, mostrou a força que ação feita em coletivo poderia alcançar. Da mesma forma como vejo tantas companheiras de luta construindo a organização, participando de ações, de manifestações, de reuniões, construindo articulações, debatendo as melhores estratégias para que a gente consiga melhorar a vida do povo, que também é a nossa vida. Vejo a solidariedade de Tereza Batista, a forma como ela ensinou o que sabia, com paciência e dedicação, em cada uma de minhas companheiras de luta, que ensinam, que trocam, que nos transformam e se transformam também, para que juntas a gente consiga transformar a sociedade.

O comentário aponta o reconhecimento de Tereza Batista como uma figura literária em que enxergamos as bases construtoras do feminismo popular, do feminismo que precede sua própria nomenclatura. Ver Tereza Batista como uma ilustração simbólica e viva do feminismo popular levou Vitória a escrever:

Tereza Batista dialoga com o povo, dialoga com as ruas, com as putas e as "puras"
Tereza dialoga com a natureza, com as águas, sente o vento e a tempestade. Tereza carrega tudo como a força de um ímã e sabe muito bem onde descarrega.
A Tereza também fala com as crianças da forma que a criança dela nunca conversou com ninguém, ela dá espaço pra brincar mesmo com toda dor já sentida.
Tereza é uma figura importantíssima a ser lida, citada, e muito bem falada.
Representada!
Sempre que falo de Tereza Batista me dou espaço pra ser abelha
e beber da fonte desse mel e de cheirar essa flor que é tudo, todas e toda força.

Embora todas as participantes do trabalho de campo e eu mesma, aqui na condição de pesquisadora, atuarmos na mesma organização, tendo uma base política e prática alicerçada nos mesmos princípios que constituem as referências do movimento, estabelecemos uma leitura plural da personagem feminina em *Tereza Batista cansada de guerra*. Trouxemos para a interpretação nossas vivências, colocando a voz de cada uma como parte relevante ao processo de construção

da pesquisa, demarcando nossas singularidades e percepções a respeito do mundo almejado e que lutamos cotidianamente para edificar.

Ao olhar para trás, Tereza termina por se tornar um ponto de referência para seguirmos inspiradas, nos instigando na busca incansável de dar respostas às violências e opressões, encorajando a ler, ensinar, aprender e dialogar, como apontado por Vitória, com o povo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No prefácio de *O feminismo é para todo mundo*, bell hooks escreve uma frase que lança luz às nossas considerações finais: “quando penso no que escrever, sempre trabalho a partir do lugar da experiência concreta, escrevendo sobre o que acontecia na minha vida e na vida de mulheres e homens que me rodeiam” (2018, p. 06). Na esteira dessas palavras, retomo a primeira pessoa para tecer as reflexões sobre o movimento de construção desta e do encerramento dos ciclos que me tocam em um ponto muito particular.

Como dito no início, sou militante do Levante Popular da Juventude há alguns anos, me descobri uma lutadora do povo dentro da Casa do Estudante de Graduação, na Universidade de Brasília, mas já o era antes mesmo de saber. Eu me reconheci feminista da mesma maneira, em casa, em debates com as pessoas que dividam a moradia comigo. Foi por meio da organização que consegui colocar em prática, para além da vida particular, a luta pela emancipação das mulheres, aquelas "novas mulheres", termo frequentemente dito no Levante. Embora seja uma fala corriqueiramente proferida, não se trata de uma frase feita, de efeito, mas de uma máxima do que construímos e esperamos cotidianamente: uma sociedade com novos homens e novas mulheres, sujeitos(as) livres das opressões marcadas pelo capital, machismo e patriarcado.

Nesse processo de me entender como lutadora do povo, tive a oportunidade de unir militância e universidade. A bem da verdade, em minha experiência, elas não se dissociam, caminham juntas num equilíbrio às vezes não tão equilibrado. Para quem, como eu, veio da classe trabalhadora, sendo a primeira da família a entrar em uma universidade pública, torna-se quase impossível manter um equilíbrio e uma agenda bem definida entre universidade e militância... e ainda sobreviver.

Sigo fixada nessa maioria tratada por “minorias de poder” na sociedade capitalista: mulher, preta, periférica, nordestina, pobre. Se um dia tais marcas foram empregadas com o objetivo de me diminuir, reprimir e oprimir, hoje já não permito mais que isso ocorra – apesar de, em determinados momentos, elas ainda me atravessarem com a intensidade causada pela intolerância e violência. Hoje, estar relacionada a esses recortes, a esses lugares, não faz com que me sinta menor, pois eles constituem a mim e a outras pessoas, com quem aprendi a ser forte. Devo admitir: o percurso não tem sido fácil, desde o primeiro dia na universidade, não foi fácil. Garantir a passagem sem ter um emprego, ter o dinheiro da passagem, mas não ter o dinheiro do almoço ou do lanche nos intervalos de aula. Conseguir um emprego em um shopping e ter que enfrentar horas de trânsito para chegar em casa e simplesmente só conseguir dormir, sem condições de abrir o caderno para estudar. Até chegar o momento de não conseguir mais conciliar tal rotina: era preciso pensar a longo prazo. Assim, encontrei a Assistência

Estudantil da Universidade de Brasília como uma maneira de finalizar os estudos construindo uma perspectiva de um futuro diferente.

Estudar, morar e trabalhar na Universidade me deram possibilidades para enxergar o mundo de outro modo. Por vezes, me fechei dentro dos muros da universidade. Ainda que a UnB não tenha muros físicos, eles estão ali, bem demarcados em nosso imaginário, tornando-se quase palpáveis. Não por acaso surge um grupo de jovens universitários, cantando umas musiquinhas, batucando palavras de ordem me fazendo "pular" esse muro, me levando das salas de aula aos bairros, do movimento estudantil às periferias do Distrito Federal. Da fome à comida no prato, da dor transformada à luta, da solidão ao afeto revolucionário, das dificuldades de estudar aos grupos de estudo coletivo ou companhia na biblioteca. Tudo isso se somou às noites insones trabalhando na construção do movimento estudantil, pois sempre foi necessário disputar a universidade para pintá-la de povo. Esse povo que é “fermento na massa de jovens do país”.

Por mais que possa parecer, essa, definitivamente, não é uma história clichê de superação ou meritocracia. É uma história de tomada de consciência construída a muitas mãos. Desse tempo em diante, nunca foi só eu, sempre fomos nós, sempre fomos nós por nós.

Tudo isso para dizer que os ciclos se fecham para que novos caminhos possam se abrir. O fim dessa pesquisa, em minha leitura um começo, se situa junto ao processo de transição da minha atuação com a juventude do Levante Popular da Juventude. Olhando para trás, toda a serendipidade se fez verbo nesse processo, aquela “coisa da Bahia nas quais acredita quem quiser”. (GONÇALVES, 2009, p. 13).

Os percalços e desafios encontrados no decorrer dessa pesquisa me levam a afirmar o poder da construção coletiva. Se antes tinha como objeto de pesquisa *Cacau* e as mulheres do MST, que por si só me brindariam com um trabalho realizável, mudar a trilha me proporcionou encontrar-me, uma vez mais, com os caminhos pessoais escolhidos junto ao Levante e ao feminismo popular.

Ser acompanhada pelo Levante nesse projeto me possibilitou ver a relação necessária entre literatura e feminismo popular. Tendo a literatura como ponto de partida, pude interpretar a práxis diária do projeto feminista popular de modo mais confiante do que antes, refleti sobre a representação de Tereza Batista e sobre o que fomos juntas(os) na pesquisa de campo, pois, nas palavras de Todorov, “somos todos feitos do que os outros seres humanos nos dão: primeiro nossos pais, depois aqueles que nos cercam; a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente” (1939, p. 23-24). Saio desse processo enriquecida pelas trocas construídas, com a certeza de ter na Literatura um meio para compreender a realidade que me cerca, pois, embora ficcional, também nasce da realidade e depois volta a ela.

O desafio de ler *Tereza Batista cansada de guerra* coletivamente e, ainda, sistematizar uma parcela que seja do feminismo popular, me leva a confiar na movimentação e na possibilidade de nos desprendermos desse lugar fixo que a Academia se localiza, com seus processos rígidos, seu cânone e espaço privilegiado e homogêneo. É preciso mudar, é preciso movimentar. Quando falo sobre como o Levante me fez sair dos muros da universidade, acreditei ser de extrema relevância para minha construção particular, mas também pública. No entanto, trazer para a Academia o que tem do lado de fora dela foi imprescindível, sistematizar o feminismo popular por meio da Literatura foi essencial nessa trajetória.

Transpor ao papel, à Academia, nossas experiências das ruas, dos campos, das periferias, me fez acreditar que o futuro que nós esperamos há de chegar, está chegando, posto que estamos não mais apenas ocupando esse lugar que há muito nos é negado, conquistado com muita luta e resistência, mas estamos produzindo saber, teorias, abrindo caminhos possíveis para falar sobre nós, “se fazer visível dentro dele” (DALCASTAGNE, 2012, p. 13). Nesse espaço em constante disputa, estamos deixando de ser meros objetos, mas nos tornando sujeitos, como Freire nos ensinou.

Assim, levada pela ideia de *Erguer a voz*, de bell hooks, não no sentido de vociferar, esbravejar, mas sim no de perder o medo de falar, de escrever, de romper o silêncio que me manteve por muito tempo calada, sustentada pelo grito de Tereza Batista de “medo acabou”, nasce essa pesquisa, que é muito mais que uma pesquisa, é um marco de coragem, um vínculo entre a minha história e a tomada de consciência do que me cerca, um ato político, revolucionário e de amor compartilhado com o Levante, a classe trabalhadora e o feminismo popular.

Diante disso, conduzida pela relevância de Jorge Amado para/na literatura brasileira, delineamos os pontos centrais da pesquisa cujo objetivo é reconhecer na personagem-título, Tereza Batista, uma possível representação de uma feminista popular por meio da visão plural de leitores e suas leituras. Embora tenhamos esbarrado em um questionamento que nos tomou tempo e energia, acerca de tratarmos sobre feminismo popular por meio da obra de um autor, homem, branco e mais velho, quando, ao nosso ver, este ponto não precisasse ser alvo de tantas interrogativas, ele terminou por se tornar interessante na construção da pesquisa, pois, por meio da indagação, conseguimos justificar e demarcar um posicionamento pessoal tanto sobre a eleição pela obra amadiana devido ao apreço aos seus escritos, quanto uma posição coletiva da práxis feminista popular, que não exclui, mas pelo contrário tem o objetivo agregar cada vez mais sujeitos. Ciente da importância do protagonismo feminino em mente, não podemos nos furtar ao diálogo.

Assim, sem a certeza de nossa resposta ter sido satisfatória diante da questão colocada, seguimos com o argumento de não poder abrimos mão de uma personagem potente como Tereza Batista apenas pelo fato de ter sido escrita por um homem. Partindo para a análise com foco na personagem-título, relacionamos, a partir da afirmação do autor sobre “a vida de Tereza Batista é uma história de cordel” (1983, p. 10), relacionamos a obra com a literatura cordelística, que é transposta para a narrativa por meio do uso das xilogravuras, um capítulo em formato de ABC e a oralidade como recurso literário. No que se refere à oralidade, compartilhamos dos estudos de Urbano sobre o uso da linguagem oral transposta à linguagem literária, por meio do questionamento pertinente: “*oralidade na Literatura (que é escrita) não é um paradoxo? Como pode a língua escrita incorporar a falada?*” (2000, p. 13, grifo do autor).

Analizamos a personagem Tereza Batista apoiada na perspectiva da redução estrutural, orientada por Candido, no processo de internalização do externo, “processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma” (CANDIDO, 2015, p. 09). Como consequência dessa redução estrutural, é dada a possibilidade aos leitores de se enxergarem, se reconhecerem nos personagens, produzindo o efeito de acreditar que estão diante de uma pessoa real, ainda que reconheçamos se tratar de uma criatura ficcional. Tereza Batista, com suas dores e lutas, mostrou-se companheira real a mim e ao grupo de leitores!

Por meio do sentimento de estarmos diante de uma aproximação da realidade, dessa “pessoa real”, embora fictícia, nos foi possível fazer uma leitura a fim de vincularmos as ações da narrativa, principalmente da personagem-título, com o feminismo popular, com a educação popular e, até mesmo, com os orixás aos quais Tereza Batista foi relacionada, materializando os aspectos trazidos na leitura coletiva da obra. A respeito de Tereza Batista ser narrada majoritariamente pelo *Outro*, não tomamos isto como um elemento negativo em sua composição enquanto uma personagem singular, talvez, exatamente por esse traço, tenha viabilizado a característica plural da interpretação, dando forma aos apontamentos e vozes das(dos) leitoras(es) construindo um imaginário coletivo da personagem para além da obra. Sobre essa perspectiva, firmamos a voz de Tereza Batista, no texto, e as vozes do grupo de leitura como ordem do dia, diante do “comprometimento feminista de romper os silêncios” (hooks, 2019, p. 14) e resistir!

Ao estarmos diante das exequíveis dimensões da personagem trazidas para a obra, somos capazes de ter sensações assemelhadas às de Tereza Batista. Quando ela sentiu dor, nós também sentimos; quando Tereza lutou contra a varíola, recordarmos nossa luta nesse cenário de pandemia atual; quando a personagem guerreou, estávamos lá empunhando nossas armas (mesmo que essas armas fossem palavras) junto dela. E quando Tereza *descansou*, no ponto

final da obra, nós seguimos batalhando para que o literário também se tornasse, para nós, um horizonte a ser alcançado na realidade, levando conosco o saber deixado por Mãe Senhora à personagem de que “mesmo na hora mais agoniada, quando pensar que tudo se acabou, tenha confiança, não desanime, não se renda” (AMADO, 1983, p. 410). Levante, pois um novo tempo há de nascer!

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução de Julia Romeu. Companhia das Letras, 2019.
- AGUIAR, Joselia. **Jorge Amado: uma biografia**. 1ª edição. São Paulo: Todavia, 2018.
- ALVES, Ivya. **Interfaces: ensaios críticos sobre escritoras**. Ilhéus, BA: Editus, 2005.
- AMADO, Jorge. **ABC de Castro Alves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. **Cacau**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. **Capitães da Areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. **Carta a uma leitora sobre romances e personagens**. Disponível em: <https://www.correioims.com.br/carta/carta-uma-leitora-sobre-romance-e-personagens/>
- _____. **Entrevista ABC da literatura**. In: FRANCESCHI, Antonio Fernando de (org.) **Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado**. 1ª ed. Editora Instituto Moreira Salles, 1997.
- _____. **Gabriela, cravo e canela: crônica de uma cidade do interior**. 65ª ed. Rio, São Paulo: Editora Record, 1958.
- _____. **Jubiabá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. **Mar Morto**. 28ª ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1970.
- _____. **Suor**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961.
- _____. **Tereza Batista Cansada de Guerra**. 19ª edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 1983.
- ANICE, Carol. Santiago Nataly. Uma história de Levantes de Resistência. In: GUILMO, Natály. RUAS, Diego. REMUS, Gabriel. (orgs.) **Levantes da Resistência**. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2019.
- BARROS, Marcelo (Org.) Odé Kileuy & Vera de Oxaguiã. **O candomblé bem explicado Nações Bantu, Iorubá e Fon**. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2009.
- BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia (Rito Nagô)**. Trad. Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 2ª edição. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.
- BUENO, L. (2002). **Os três tempos do romance de 30**. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/121151.p.255-283>.

CANDIDO, Antonio. **Brigada Ligeira**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.

_____. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas cidades, 1993.

_____. **Literatura e Sociedade**. 9ªed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARVALHO, Jáder de. **Os romances de massa**. Disponível em:

http://www.academiacearensedeletras.org.br/revista/revistas/1937/ACL_1937_09_Os_romances_de_massa_Jader_de_Carvalho.pdf

CARNEIRO, Sueli Aparecida. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Feusp: São Paulo, 2015. (Tese de Doutorado)

CARVALHO, Leticia. GUEDES, Maíra. MONTERO, Maria Júlia. **Feminismo popular: história e contextos da luta das mulheres pelo poder**. In: Cartilha Curso Capitalismo, Racismo e Patriarcado no Brasil, 2017.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. 9ª ed. Tradução: Klauss Brandini Gerhardt. Rio de Janeiro e São Paulo: Paz e Terra, 2018.

CAVALCANTI, Carlos Alberto de Assis. **A atualidade de Literatura de Cordel**. Recife, Universidade Federal do Pernambuco – UFPE, 2007.

CONSULTA POPULAR. Cartilha 19 – Resoluções da 3ª Assembleia Nacional da Consulta Popular, 2007.

COUTO, Mia. A importância de Jorge Amado para os escritores e as literaturas dos países africanos de língua portuguesa. 2012. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/51694>

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues. **Poéticas da negritude e da exclusão em Jorge Amado**. 2017. Disponível em: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-50492017000100172

DALCASTAGNÈ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004**. (2005) Disponível em: [A personagem do romance brasileiro contemporâneo: | Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea \(unb.br\)](#)

_____. **Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais**. 2012 Iberic@1 – Número 2 Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2012/03/002-02.pdf>

_____. **Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Editora Horizonte, 2012.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. **Ciclos temáticos na literatura de cordel**. Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2012.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Classe, gênero, etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado*. In: **Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado**. 1ª ed. Editora Instituto Moreira Salles, 1997.

_____. **Personagens femininas criadas por Jorge Amado são mulheres fortes e donas de seu destino**. Jornal Mulier. Disponível em: <http://jornalmulier.com.br/personagens-femininas-criadas-por-jorge-amado-sao-mulheres-fortes-e-donas-de-seu-proprio-destino-2/>

FERREIRA, Lígia dos Santos. **De Gabriela a Tieta: a configuração das heroínas periféricas amadianas nos espaços de modernização rural e urbana**. Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2009.

FILHO, Murilo Melo. **Jorge Amado, centenário**. In: Revista Brasileira 73 – Dossiê Jorge Amado, 2012.

FOCAULT, Michel. "O que é um autor?", Bulletin de la Société Française de Philosophie, 63o ano, no 3, julho-setembro de 1969, ps. 73-104. (Société Française de Philosophie, 22 de fevereiro de 1969; debate com M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. d'Ormesson, J. Ullmo, J. Wahl.)

FRANCESCHI, Antonio Fernando de (org.) **Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado**. 1ª ed. Editora Instituto Moreira Salles, 1997.

FREIRE, Paulo. **Cartas à Guiné-Bissau: registros de uma experiência em processo**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra LTDA, 1967.

_____. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

_____. **Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos**. 2ª ed. São Paulo: Editora Paz e Terra LTDA, 2015.

FURTADO, Celso. Íntegra do discurso de Celso Furtado ao assumir a cadeira de Jorge Amado no Pen Club. In: **Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado**. 1ª ed. Editora Instituto Moreira Salles, 1997.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Saco de Gatos – ensaios críticos**. Rio de Janeiro: DuasCidades, 1976.

GADOTTI, Moacir. **Paulo Freire e a Educação Popular**. Revista trimestral Proposta - FASE. Proposta nº 113, p. 21-27, 2007.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. *A construção da identidade nacional nos romances de Jorge Amado*. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz.; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. Orgs. **Cadernos de Leitura – O universo de Jorge Amado: Orientações para o trabalho em sala de aula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *De romancista rebelde a escritor sincrético: relendo Jorge Amado*. In: **Dossiê Jorge Amado**. Revista da Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo, Vol. 66, 2010, p. 71-90.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.

GUILMO, Natály. RUAS, Diego. REMUS, Gabriel. (orgs.) **Levantes da Resistência**. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2019.

HADDAD, Lara Gervásio. **O status da ilustração em Tereza Batista Cansada de Guerra, de Jorge Amado**. Universidade Estadual de Londrina, 2007.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

_____. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Editora Elefante, 2019.

_____. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Editora Rosa dos Tempos, 2018.

_____. **Teoria feminista: da margem ao centro**. Tradução de Rainer Patriota. Editora Perspectiva, 2019.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2019.

KOLLONTAI, Alexandra. **A nova mulher e a moral sexual**. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

INSTITUTO PATRICIA GALVAO. **Percepções sobre estupro e aborto previsto por lei**. 2020. Disponível em: <https://agenciapatriciagalvao.org.br/>

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua – PNAD Contínua – Educação 2019**. São Paulo. Disponível em https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101736_informativo.pdf.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. Dossiê de registro Academia Brasileira de Literatura de Cordel. 2018.

JARES, Martha. **Resistência e identidade cultural na Literatura de Cordel**. Universidade de São Paulo – USP, 2010.

LEVANTE POPULAR DA JUVENTUDE. Disponível em: levante.org.br

LEVANTE POPULAR DA JUVENTUDE. Ciclo de debates: as lutas antirracistas e antipatriarcais e o Projeto Popular pelo Brasil. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HSPpeQdz4zM&t=2045s>

LLOSA, Mario Vargas. Parceiros de viagem. In: FRANCESCHI, Antonio Fernando de (org.) **Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado**. 1ª ed. Editora Instituto Moreira Salles, 1997.

LUCENA, Bruna Paiva de. **Espaços em disputa: o cordel e o campo literário brasileiro**. Universidade de Brasília, 2010.

MACHADO, Ana Maria. **Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **Cem anos de Jorge Amado: uma apresentação**. Dossiê Jorge Amado, 2012.

MATÊNCIO, Maria de Lourdes. **Leitura, produção de textos na escola**. Editora Mercado das Letras, 1994.

MATOS, Edilene. **Ritmo, corpo, palavra**. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 9, dezembro de 2012

MONTEIRO, Lucila Freire. **Direito e literatura: Tereza Batista Cansada de Guerra e a atual legislação brasileira protetiva da mulher**. In: SWARNAKAR, S., FIGUEIREDO, ELL., and GERMANO, PG., orgs. *Nova leitura crítica de Jorge Amado* [recurso eletrônico]. Campina Grande: EDUEPB, 2014.

PAULINO, Jason Kainan. **Prostitutas no varal: as influências da literatura de cordel e a representação feminina em Tereza Batista cansada de guerra e Tieta do Agreste**. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 18, n. 1, p. 105-134, 2019.

PENNAC, Daniel. **Como um romance**. Tradução de Leny Werneck. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PETIT, Michèle. **Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva**. Tradução de Celina Olga de Souza. Editora 34, 2009.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. Companhia das Letras, 2000.

QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro. **Nomes e sobrenomes: a antroponímia em *Terras do sem-fim*, romance de Jorge Amado**. Revista Philologus, Ano 21, nº 63. Rio de Janeiro: CiFEPiL, set./dez.2015. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/rph/ANO21/63/011.pdf>

RAILLARD, Alice. Parceiros de viagem. In: FRANCESCHI, Antonio Fernando de (org.) **Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado**. 1ª ed. Editora Instituto Moreira Salles, 1997.

RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas** [recurso eletrônico] 1. ed. - Rio de Janeiro: Record, 2016.

RAMOS, Amanda da Silva. PINTO, Maria Isaura Rodrigues. **A questão temática no âmbito da literatura de cordel no Brasil**. Linguagem em (Re)vista, vol. 10, n. 19. Niterói, jan.-jun./2015

RANCIÈRE, Jacques. Tradução Lilian do Valle. **O mestre ignorante: Cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

RAYOL, Luciana de Moraes. **Precursoras: na contramão do óbvio: um estudo sobre as primeiras (e inspiradoras) personagens femininas da obra de Jorge Amado**. Belo Horizonte, 2011.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, Justificando, 2017.

RIBEIRO, Darcy. Parceiros de viagem. In: FRANCESCHI, Antonio Fernando de (org.) **Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado**. 1ª ed. Editora Instituto Moreira Salles, 1997.

ROUANET, Sergio Paulo. *A utopia mestiça de Jorge Amado*. In: **Dossiê Jorge Amado**. Revista Brasileira nº 73. 2012. p. 129-135. Disponível em: <https://www.academia.org.br/abl/media/Revista%20Brasileira%2073%20-%20DOSSIE%20JORGE%20AMADO.pdf>

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

_____. **Gênero, patriarcado e violência**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2015.

SANTOS, Eliana Marques Andrade. **A problemática da mulher em Cacau e o contexto feminino hoje**. Miscelânea, Assis, v. 11, p.116-133, jan.-jun. 2012

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Refutações ao feminismo: (des)compassos da cultura letrada brasileira.** Estudos feministas, Florianópolis, 14(3): 272, setembro-dezembro/2006

SCHWANTES, Cíntia. **Dilemas da representação feminina.** OPSIS – Revista do NIESC – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas e Estudos Culturais. Dossiê Gênero e Cultura. Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão, Catalão – GO, Vol. 6, 2006, p. 7-19.

SILVA, Carmen S. M. Feminismo popular e as lutas antissistêmicas. Recife: Edições SOS Corpo, 2016.

TIBURI, Marcia. **Lugar de fala e lugar de dor.** Revista Cult, 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/lugar-de-fala-e-etico-politica-da-luta/>

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo.** Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: Editora Difel, 2009.

URBANO, Hudinilson. A oralidade na literatura: O caso Rubem Fonseca. São Paulo: Cortez, 2000.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás.** Solisluna Design Editora, 2018.

WEFFORT, Francisco C. *Educação e Política (reflexões sociológicas sobre uma pedagogia da Liberdade).* In: FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade.** Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra LTDA, 1967.