

**A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO SOCIOLINGUÍSTICO,
DO “ETHOS” FEMININO TRANSGRESSOR E SEU
PROTAGONISMO EM “A PRISÃO”,
DE ASCENDINO LEITE**



Felipe Pereira Batista

Doutorando em Literatura e Interculturalidade (Universidade Estadual da Paraíba - UEPB). Romancista e pesquisador do Grupo de Pesquisa BET: *Benditas Escritas Transgressoras* (CNPq/UEPB). @bet.uepb.
E-mail: felipeletras1987@gmail.com

Simone Marinho

Doutora em Filosofia (Universidade de Coimbra). Professora Permanente do PPGLI/UEPB e do Curso de Filosofia (UEPB). Coordenadora do Grupo de Pesquisa BET: *Benditas Escritas Transgressoras* (CNPq/UEPB).
E-mail: betpesquisa@uepb.edu.br



DOI: 10.56372/desleituradas.v14i14.213

Resumo: Este artigo pretende analisar a obra *A Prisão* (1969), de Ascendino Leite, e compreender os elementos que a compõem: a seca, o espaço geográfico, as influências históricas e as dicotomias de gênero, raça e condição social de um Nordeste de outrora. Colabora-se, ainda, com o entendimento da construção do ethos feminino que diz respeito à mulher sertaneja que rompe os padrões patriarcais: a mulher que luta contra as agruras da seca, do mandonismo, assim como as dificuldades de ser mulher no sertão do início do século XX. A pesquisa deu-se por meio de estudo bibliográfico de cunho analítico e faz o uso de teóricos como Perrot (1991), Del Priore (2022), Chiappini (1995), Albuquerque Jr (2011), entre outros, abrindo diálogos do referido aporte teórico com o romance observado para uma melhor compreensão do modo como o fictício é um reflexo à construção discursiva de uma identidade social e regional.

Palavras-chave: *A Prisão*. Literatura Regional. Sertão brasileiro. Mulher.

Abstract: This article analyzes Ascendino Leite's work *A Prisão* (1969) and understands its constituent elements: drought, geographic space, historical influences, and the dichotomies of gender, race, and social status of a bygone Northeast region. It also contributes to understanding the construction of the feminine ethos that pertains to the backlands woman who breaks patriarchal patterns: the woman who fights against the hardships of drought, bossiness, and the difficulties of being a woman in the Brazilian outback of the early 20th century. The research was conducted through an analytical bibliographic study and draws on theorists such as Perrot (1991), Del Priore (2022), Chiappini (1995), Albuquerque Jr. (2011), among others, opening dialogues between the aforementioned theoretical framework and the observed novel for a better understanding of how fiction reflects the discursive construction of a social and regional identity.

Keywords: *A Prisão*. Regional Literature. Brazilian outback. Women.

INTRODUÇÃO

O Nordeste¹ e todos os seus excêntricos elementos – culturais, geográficos, históricos dentre outros – têm sido, no vasto percurso das produções de ficções regionalistas, um conjunto de indispensáveis contribuições para que obras que compõem essa corrente literária cristalizem-se por entre os anais do grande corpo da literatura brasileira. Segundo Chiappini (1995, p. 155), “a literatura regionalista vincula-se a obras que expressam regiões rurais e nelas situam suas ações e personagens, procurando expressar suas particularidades linguísticas”.

As peculiaridades forjadas através de dicotomias fazem das obras de cunho regionalista verdadeiros espaços de conflitos, uma arena onde as disparidades dizem, por si, a forte conjuntura que é o sertanejo e que vence as dificuldades físicas e abstratas impostas por um destino árduo. Se o ser humano é o fruto do meio no qual está inserido, podemos afirmar que a obra *A Prisão* (1969) é um reflexo de todas as vivências e devires que o autor teve ao longo da vida. Nascido no alto Sertão da Paraíba, em 1915 (ano da terrível seca que quase esfacelara o Nordeste), Ascendino Leite traz na alma os estigmas da vida modesta, a visão de uma geografia composta por uma paisagem tosca e árida e habitada por uma sociedade cujas crenças e valores são agregações ortodoxas e segregadas por classe social, gênero e raça.

Deste modo, o autor consegue descrever em suas obras o que há de mais inviolável no indivíduo sertanejo – a sua qualidade louvável de ser invergável, forte como as

1 Apesar de nos referirmos ao “Nordeste”, entendemos que este se configura enquanto múltiplo e diverso.

baraúnas, resistente como as caatingas: forte, antes de tudo, como diz Euclides da Cunha em *Os Sertões*. Tal abordagem está em consonância com o que diz Cândido (2006, p. 23), já que, para ele, “arte exprime a sociedade”: podemos ver no texto de Ascendino a descrição de mazelas, rudezas e adversidades que dizem tanto de um sertão que habita, apenas e atualmente, nas páginas dos romances.

Afirmamos que a obra em pauta é um romance de extrema característica reflexiva, soturna e mediativa isso é mostrado através da introspecção que emoldura o romance, se levarmos em conta a teoria de Mello (2009, p. 244) quando afirma que “o monólogo interior evoca o fluxo ininterrupto dos pensamentos que atravessam a alma da personagem” expostos em uma complexidade semântica e não-linear cujo fluxo de consciência se faz presente do início ao fim. São os conflitos internos das almas irrequietas de um romance cuja introspecção, fluxo de consciência e não-linearidade fazem da obra um arsenal de complexidade e subjeções, ladeando *A Prisão* com cânones de autores como William Faulkner, Virgínia Woolf e James Joyce.

A obra contextualiza-se, no que se refere ao espaço e tempo, em um suposto Nordeste de meados da década de trinta, momento em que a região sofre as ebulições de secas reincidentes e sequelares, das opressões de um poderio que brota do coronelismo e do banditismo na figura do cangaço, da política conflituosa que abre as portas para uma Revolução que refletiria em todo o país – a Revolução de 30. Dito isto, buscamos compreender as marcas da opressão através do tripé opressivamente significativo na história do Brasil e, em destaque, do Nordeste: posses, raça e gênero e a maneira como o sertanejo é oprimido por essas divisões cujas consequências ecoam

ainda hoje na sociedade e refletem de modo prejudicial nos âmbitos sociais.

O negro é inferiorizado na figura de Manuel Preto, criado do abastado Arnaldo; a diminuição do pobre diante do rico, visto nas imposições do coronel para com Hipólito, o humilde sertanejo e morador de suas terras, além da aviltção da figura feminina pela garra do machismo e suas imposições limitadoras, representada no matrimônio - rompido pelo adultério - entre Hipólito e Celeste. Segregações sociais tão citadas por Freyre (1987) na sua icônica obra *Casa-Grande e Senzala*.

Ademais, buscamos retratar, através da análise do comportamento adúltero da protagonista Celeste, a construção do *ethos* transgressor feminino e as minúcias que compõem o universo da mulher que rompe padrões. Para tal, serão utilizados aportes teóricos como Perrot (1991) que relaciona a vida privada feminina e a literatura, Del Priore (2020), que explora a junção *mulher e sertão* e Moraes (2010), que ressalta ser a mulher transgressora que migra de simples objeto de distração para participante de uma sociedade na qual ela deve ser atuante.

Esse estudo será composto por quatro tópicos - todos urdidos à obra *A Prisão*. No primeiro, faremos uma abordagem da Literatura Regionalista; no segundo, discutiremos o espaço, o tempo, a narrativa e seus elementos; no terceiro, as marcas da opressão - Posses, raça e gênero. No quarto e último, salientaremos a representação da mulher transgressora e a construção do *ethos* feminino através da protagonista Celeste. Seguem-se as considerações finais e o aporte referencial usado para fundamentar a nossa escrita.

A LITERATURA REGIONALISTA

A Literatura regionalista é, sem sombra de dúvida, a constância de um dialogismo entre uma obra literária e os componentes sociais usados para construção do pano de fundo da obra ficcional. Na narrativa, muito se diz sobre os elementos essenciais a uma obra regional; muito é dito através dos textos que compõem essa corrente literária. Chiappini nos diz, de modo consonante com a ideia defendida aqui, que:

Regionalismo na literatura, como tema de estudo, constitui um desafio teórico, na medida em que defronta o estudioso com questões mais candentes da teoria, da crítica e da história literárias, tais como os problemas do valor; da relação entre arte e sociedade; das relações da literatura com as ciências humanas; das literaturas canônicas e não-canônicas e das fronteiras movediças entre clãs (1995, p. 155).

É a obra literária quem mostra ao leitor de outras regiões as características de uma região, até então, ignota. Ambientado no Nordeste, *A Prisão* traz o áspero sentimento da vida sofrida, a descrição das plagas afogueadas pelo sol calcinante, os panoramas alaranjados que fazem alusão à angústia das personagens – o espaço com total representatividade do estado de espírito de cada um deles. Embora não haja a especificação do lugar onde a trama se passa, é o Nordeste séquido e desolado pela estiagem que ocupa toda a geografia da obra: “Seus olhos fixavam os morros distantes, despidos de vegetação, agressivos e severos que empobreciam a paisagem[...] Não bulia uma folha na manhã batida de sol” (Leite, 1995, p. 15).

A lugubridade do espaço ao redor, ao se enlaçar à lugubridade dos personagens, amplia, na obra, essa

atmosfera de angústia e inquietação fomentados pelos monólogos que ali se fazem ouvir. Seca e desalento dialogam em várias passagens do romance, deixando evidente como o texto revela a interligação entre sujeito e ambiente – grande característica do romance regional. O aspecto estético de uma aridez indomável, representada por uma vegetação esturricada e sem atrativo é uma característica da obra de Ascendino e de tantas outras obras de cunho regionalista. As obras “interioranas”, ainda na segunda década do século XX, assumem espaço no âmbito da literatura nacional, mantendo em si as peculiaridades históricas, geográficas e culturais, criando o Centro Regionalista do Nordeste, como afirma Santini:

O fato é que o Grupo Regionalista do Nordeste, embora sem grande repercussão na imprensa da época, apresentava uma contraface do Modernismo heroico de 22 ao colocar em cena uma realidade diversa daquela que fomentara o movimento modernista em um espaço geográfico que se reconhecia como edificado sob o signo da modernidade: a criação do Centro Regionalista do Nordeste marca, portanto, a tentativa de quebra da hegemonia cultural do eixo Rio-São Paulo, fixando hábitos e tradições responsáveis pela definição do homem nordestino e pelo lugar que lhe era dado na esfera social (Santini, 2014, p. 118).

A obra em foco gira em torno de um triângulo, o qual podemos chamar muito mais do que amoroso: é fatídico, conflituoso e reticente. O casal de simplórios sertanejos – Hipólito e Celeste – que tem a quietude física e psicológica de suas vidas abalada pela chegada de um terceiro elemento na sua casa, entrega-se aos conflitos psicológicos que Ascendino narra com maestria e onisciência. Amor, desapego, desgaste marital e desejos extraconjugais movem a trama e evidenciam o que faz fervilhar a existência

de cada personagem que compartilha do mesmo miolo do problema: a inconsequência do proibido.

Arnaldo, um dos personagens protagonistas do romance, ao acordar de seu primeiro pernoite na casa que lhe abriga, é impactado por uma manhã de sol tépido, como um prelúdio dos dias solitários e monocromáticos que ali viveria: “a manhã veio sob a flama de um sol vigoroso e calcinado que o lembrava em silêncio um rosário infinito de flagelos; desprendia-se um vapor de fornalha (Leite, 1995, p. 62).

São nas entrelinhas do romance de Ascendino que se percebe a estrutura do regionalismo, a realidade cultural, social e local interiorana entrelaçada ao que é criado pelo autor, fazendo o uso de nomes de objetos, comidas, costumes, fauna, flora e comportamentos peculiares ao sertanejo e essa concepção dialoga claramente com Chiappini (1995) quando diz que:

Em qualquer dos casos, o grande escritor regionalista é aquele que sabe nomear, que sabe o nome exato das árvores, flores, pássaros, rios e montanhas. Mas a região descrita ou aludida não é apenas um lugar fisicamente localizável no mapa do país. O mundo narrado não se localiza necessariamente em uma determinada região geograficamente reconhecível, supondo muito mais um compromisso entre referência geográfica e geografia ficcional (1995, p. 158).

Isso é nítido quando o autor descreve a indumentária interiorana de Hipólito, as couraças penduradas pelos tornos das paredes (o gibão - a roupa da lida do homem do sertão), a cultura do preparo da terra para o plantio através da coivara, a noite alumiada pelas luzes da lamparina, a quietude de um sertão longínquo em geografia e

tempo histórico). Há total segurança do que se é narrado, por parte do autor, ao percebermos a familiaridade com que Ascendino troca de voz – entre narrador e personagem – dando espaço aos interlocutores, despidendo-se de sua escrita formal e dando espaço à expressão regional, próprio do nordestino de meados do século passado, tal qual diz Chiappini:

O regionalismo está presente aí, sobretudo na exploração de dados físicos, ambientais e linguísticos, sentindo-se o tempo todo a presença do autor tentando explicar ao leitor de fora o significado das palavras, gestos e costumes que este desconhece (1994, p. 689).

Ascendino utiliza o cenário da natureza como ferramentas simbólicas dos estados emocionais e significados dos comportamentos das personagens: a atmosfera do sertão bravio nas decisões de Celeste, os tons monocromáticos da caatinga nas incertezas de Arnaldo; o mistério das plagas adustas, a calma dos ocasos e auroras que são descritos por Ascendino como um meio de evidenciar as sensações turvas da trama que se destrincha de modo subjetivo.

A simbologia é, sem dúvida, um componente da trama. Embora a trama explore muito mais as nuances psicológicas - pelas quais o leitor adentra no intrínseco das personagens -, *A Prisão* se alarga em claridades, nasceres de dias, poentes lúgubres.

Toda essa flora que resiste às estiagens é associada à bravura das personagens que estão, a todo momento, digladiando contra si mesmo, matando-se e renascendo com as intempéries como a caatinga.

TEMPO, ESPAÇO, NARRATIVA E SEUS ELEMENTOS EM A PRISÃO

O tempo é abstruso, assim como tantas outras informações que só são ditas de modo subliminar nas entrelinhas do romance. Não há especificidade da época, do local (cidade ou vila), ano ou década. Em alguns momentos, Ascendino deixa subtendido que a trama está inserida no limiar do século XX, mais precisamente na década de trinta e isso é perceptível quando, no capítulo V, Arnaldo é insultado pelos seus inimigos sob a alcunha de “Perré”:

Primeiro, ouviu o insulto [...] como a influência do pai ante seus inimigos e partidários. - Perré! Olá, seu filho da... - Perrepista não era [...] detestava aquela designação que o espírito da rivalidade política, concentrado também nas consciências mais imaturas, terminara transformando-a numa espécie de labéu” (Leite, 1995, p. 49).

Para Joffily (1979, p. 262) a expressão “Perré” ou “Perrepista” era a alcunha cujos aliados do partido do, até então, Presidente da Província paraibana, João Pessoa, chamavam os inimigos partidários aliados ao maior líder dos coronéis do sertão da Paraíba – o coronel José Pereira de Lima, que encabeçou a icônica guerra de Princesa, em 1930. *Perré* era a pecha alusiva ao sobrenome do revolucionário: Pereira.

A não especificidade do tempo é a prova cabal que o escritor concentra sua ênfase aos pormenores do mundo intrínseco das personagens. Ao mundo extrínseco, apenas nuances de passagens físicas, descrições superficiais. A exploração do psicológico de cada personagem, seus monólo-

gos e seus conflitos espirituais dão-nos noção de que o autor faz o uso do fluxo de consciência, no qual se busca descrever o percurso psicológico do personagem em desenfreadas intuições, além da rota não-linear que a trama segue: o fluir desenfreado dos conflitos internos que vêm e vão.

A não-linearidade é outro elemento visto na obra de Ascendino. A trama não segue um percurso progressivo, de fatos que desencadeiam em harmoniosa continuidade. O narrador leva-nos do presente ao passado, rompendo a sequência cronológica com saltos, antecipações e retrospectivas, como afirma Silva (2020) ao referir-se à estrutura de um texto não-linear.

A obra inicia-se com Arnaldo já acolhido na casa humilde de Hipólito, daí, supõe-se que algum crime foi cometido. Seguindo a trama, já no capítulo IV, o autor descreve a raiz de todos os males, o motivo pelo qual o filho do coronel tivera que se esconder nos esmos da fazenda de Hipólito.

A narrativa de *A Prisão*, densa e quebrada, assemelha-se, nesse *páthos* de fluxo mental, às obras *Crime e Castigo* (1866), de Dostoiévski, e a icástica obra de Guimarães Rosa: *Grande Sertão, Veredas* (1956) e todas elas expressam com nitidez o que diz Machado sobre fluxo da consciência (1999):

O fluxo da consciência na ficção se prende especialmente ao lado psicológico do personagem, quer pronunciado por ele mesmo, por outro personagem ou por outro recurso imitado pelo narrador para exteriorizar o conteúdo existente na consciência do personagem (1999, p. 16).

Tal fluxo aparece no romance, inicialmente, pelas reflexões de Arnaldo e todas as vicissitudes que passam

a reger a sua vida – seu estado de espírito, as angústias, incertezas do seu destino. Todas as coisas que compõem o extrínseco são insignificantes: “[...] ainda assim, preferia-a àquela sensação de infelicidade, de fraqueza, de impotência, que lhe vinha gotejando n’alma” (Leite, 1995, p. 53).

Em Celeste, a mulher protagonista da obra, traços de fluxos e conflitos internos são expostos quando a paixão por Arnaldo desabrocha: ela passa a sentir-se deslocada naquele universo de incompreensões e, desse modo, o personagem vai sendo-nos apresentada através de seus monólogos e indagações quando o autor diz que “pensava antes de modo diferente. Considerava, talvez, nessa impressão, a insidiosa estabilidade do mundo em que vivia, o tão pouco ou quase nada que, em sua existência [...] se havia produzido para decompor seus mais íntimos sentimentos pessoais e inconscientes” (Leite, 1995, p. 69).

A onisciência de Ascendino torna a obra um vasto espaço de reticências. O passeio vocabular da voz narrativa toma espaço através de uma linguagem tomada de saudosismos. A própria semântica da palavra que intitula a obra é uma alusão à vida prisioneira que cada personagem, enjaulado em grades diferentes, padece.

O título refere-se, em suma, a aprisionamentos físicos e psicológicos: a prisão de uma delegacia que Arnaldo escapara, mas que não passaria ileso à sensação de confinamento na casa lúgubre do casal sertanejo; a prisão abstrata, em forma de limitações, desejos reprimidos e amarguras: “Escapara da prisão na cidade. Mas estava sob a guarda de Hipólito. Outra prisão [...] estava mesmo condenado àquele destino ingrato, por azar ou, simplesmente, pela perversidade organizada” (Leite, 1995, p. 61).

Linguagem tomada de saudosismos, cuja descrição do espaço terroso, tomado de cores quentes aguça, então, a sensação de vazio e inquietação. Personagens de espíritos irrequietos, reticentes. Como assevera Afrânio Coutinho, em comentário da referida edição da obra utilizada como corpus: “o grande personagem do livro é a solidão, uma solidão palpável com vida, que tudo abafa e domina, que faz gemer e sofrer os personagens [...] deixam-se mergulhar dentro de sua própria alma, e aí ficam a remoer problemas, com uma perfurante capacidade de se devorarem”. É a auto corrosão espiritual, salpicada de pensamentos desconexos e de uma busca constante por uma razão pela existência que os personagens oscilam entre o momento existente e o inexistente através de solilóquios profundos.

Quando Arnaldo começa a tomar familiaridade do espaço da casa de Hipólito e Celeste, brota uma sequência de silêncios que dialogam e que causam ecos barulhentos no âmago de cada um dos personagens. A priori, Arnaldo vaga pela casa como espectro, como se não fosse visto por quem lá habita; é ignorado pelo sertanejo rude que, a todo tempo, mostra-se incomodado com a presença do filho do coronel, sempre em sobrolhos, deixando sem respostas as indagações feitas por Arnaldo.

Ascendino leva-nos, a todo tempo, a dar mergulhos abissais nos interiores de seus personagens, a ver de perto os desassossegos. Na visão de Azevedo (2011), o fluxo de consciência não se refere apenas a uma técnica narrativa, mas a uma perspectiva sobre a consciência moderna do ser humano que não é interdita por nenhum tipo de censura lógica ou racional: refletindo os sentimentos, as fantasias em total fluidez ininterrupta.

Azevedo (2011) ainda chamaria de romance de introspecção a obra que, assim como *A Prisão*, evoca esse fluxo ininterrupto de pensamentos, a inadaptação ao espaço que lhe é oferecido – como é o caso de Arnaldo enquanto habita a casa de Hipólito – e as angústias instauradas na psique do personagem: gestos que denunciam, silêncios que delatam, solidões que acompanham mais que enxurradas de multidões.

Notamos, ainda, a total ausência de religiosidade ou de uma ligação qualquer dos personagens com figuras que representam - para o sertanejo desolado pelas intempéries da vida - uma espécie de acalanto: nada de rogos e súplicas entre seres vivos e elementos do mundo espiritual. É de modo cru, apático e descrente que Ascendino descreve suas personagens durante toda a obra.

A palavra “sertão”, embora não seja citada amiúde na narração, tem um peso bastante significativo – um sistema semiológico, como diz Cavalcante Proença, na 11ª edição de *A Bagaceira*, em seu minucioso comentário referente à obra de Zé Lins sobre o peso múltiplo da palavra *sertão*: um complexo fitossociogeográfico e, ainda, se decompõe nos atributos heroicos de sua gente – amor à liberdade, honra e bravura.” (Proença, 1987, p. XXXI). O sertão é recontado nas palavras de Ascendino com bastante discrição:

O crepúsculo a cair lento, exausto, seria o ponto de intersecção entre a visão diurna e a queda das sombras arruinadas ocultando o dorso daquele mundo ominoso e triste [...] aqueles montes pareciam reunir-se agora num maciço único que uma poderosa corrente, em rotação, reduzisse aos poucos a um amontoado de destroços. Dispunham-se em fila, uma cadeia de armadilhas traiçoeiras, num ponto indeterminado da noite para colher o nada (Leite, 1995, p. 36).

O poder do uso da síntese em *A Prisão* enriquece a obra: cabedais linguísticos e literários que fazem do romance um conjunto multifacetado. A geografia e suas paisagens, as nuances do amor e dos conflitos descritos, eufemisticamente, através de solilóquios e narrações cuja onisciência torna reentrante e acentuado o mergulho na ficção.

POSSES, RAÇA E GÊNERO: MARCAS DA OPRESSÃO EM A PRISÃO

Há, na narração, a presença da disparidade entre senhor e criado, representados no breve diálogo entre Arnaldo e Manuel Preto, a manutenção da hierarquia opressora entre branco que manda e negro que é mandado: resquícios de um Nordeste escravocrata cuja mão negra fora o sustentáculo da cultura financeira, a produtora dos vastos cultivos e o negro que, embora alforriado, seguira submisso ao branco.

Para tal corroboração, Freyre (1987) diz que “a contribuição dos negros é muito maior que a do esforço físico: O negro deu fundamental contribuição cultural, técnica, vestuária e alimentar”. Isso é evidente na fala de Arnaldo ao obrigar Manuel Preto, seu criado afro, a levar o bilhete a Lourdes: “vai... vai, negro besta! Deixa-te disso! Leva-lhe este bilhete! Diz a ela que sou eu quem manda. Vai!” (Leite, 1995, p. 30).

A hierarquia da figura do coronel representada no pai de Arnaldo que usa de sua influência e poderio para poupar o filho da morte, em querelas sanguinárias, enviando-o para o rancho de Hipólito, é o estereótipo do maior portador de posses, cabedais e poderio no Nor-

deste patriarcal de até meados do século XX; enquanto Hipólito é a fiel figura representativa do sertanejo pobre e submisso aos grandes latifundiários, encabrestado por um corte de gleba, proteção e apadrinhamento.

O Nordeste de Ascendino é contextualizado em termos históricos - rixas políticas que atingiram Arnaldo; o uso da palavra “negro besta” como pecha ao negro; a mulher coisificada na figura de Celeste - cujo reflexo das segregações do século XIX ainda cintila em fulgores estúpidos, tornando o Nordeste “uma terra de modo de vida excêntrico para o Sul”, como afirma Del Priore, ao afirmar que “se gestou uma sociedade fundamentada no patriarcalismo. Altamente estratificada entre homens e mulheres, entre ricos e pobres, entre brancos e caboclos” (Del Priore, 2020, p. 242).

CELESTE – A MULHER TRANSGRESSORA E O ADULTÉRIO

A mulher que rompe padrões e usa o adultério como machado para fazer ruir a fibrosa madeira do machismo patriarcal não é algo citado, exclusivamente, nas obras de cunho regionalista. Os grandes cânones literários já faziam referência a esse perfil feminino como, por exemplo, a *Capitu* de Machado de Assis, a *Anna Karenina* de Tolstói, a *Luísa* de Eça de Queirós ou a *Emma Bovary*, de Flaubert.

No decorrer dos séculos, a mulher foi posta na berlinda por crenças e dizeres acusadores: o sexo feminino tem sido o portador dos emblemas tidos por polêmicos, como diz Escolástica (1995). Celeste mantém o estereótipo da mulher nordestina que está fadada às

amargas limitações do casamento e às obrigações domésticas. As primeiras aparições da protagonista feminina na obra de Ascendino é, justamente, a cumprir seus afazeres – as fainas da cozinha e dos currais com animais de pequenos portes.

A Celeste não é dada fala munida de poder ou decidibilidade; é o espectro que vaga pela casa como o ser que, subestimada pelo sexo masculino, nada mais faz a não ser o que é mister às mulheres da época: cuidar da casa, do marido e de manter eréttil sua integridade enquanto cônjuge. No entanto, é a paixão paralela que a impulsiona a transgredir o lugar-comum no qual são postas as mulheres da literatura regional.

Outrossim, há as que rompem as limitações do universo tosco e regional como a protagonista Soledade de *A Bagaceira*, a egrégia *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio ou, então, a heroína *Maria Moura*, de Rachel de Queiroz: exemplos fortíssimos de mulheres caminhantes além da margem traçada pelo patriarcalismo.

A transgressão sexual feminina chacoalha os alicerces de uma sociedade pudica, cujo sistema patriarcal impera ainda mais nos rincões do país, nos quais a lei do sertão outorga à mulher a insígnia de dona de casa, parideira, autômata de seu marido, castrada da revelação de seus desejos sexuais.

Consoante a isto, Badinter (1986 apud Moraes, 2010, p. 1036) afirma:

A mulher vivia numa sociedade patriarcal e misógina, na qual, para o homem [...], ela tinha, triplamente, o status de objeto. Ao mesmo tempo, ela era um instrumento de promoção social (casamento por interesse), eventualmente, um objeto de distração e um ventre do qual se tornava posse (2010).

Se, para a mulher brasileira de meados do século XIX tolerar a conjuntura de ideologias machistas e patriarcais era-lhes a mais árdua missão, à mulher do sertão nordestino era muito mais mordaz compor o caloso *ethos* de fêmea coisificada. Com a paixão, Celeste passa a sentir a necessidade de abrir-se mais diante de quem tocava-lhe a alma; tomada por curiosidades, devaneios e o gosto pelo desconhecido pecado do sexo paralelo que ia dando-lhe novas cores e, assim, a protagonista entrega-se, de modo silencioso e interno, ao êxtase prazeroso do desconhecido.

A partir dos diálogos de Celeste e Arnaldo, Ascendino retoma o uso da natureza como componente ilustrativo de sua narração. Dessa vez, não mais usando a lugubridade monocromática terrosa da paisagem para referir-se às angústias e temores de seus personagens: a linguagem que toma ritmo naturalista passa a usar a paisagem e suas belezas como alusão aos deliciosos devaneios que ela passa a usufruir ao envolver-se com Arnaldo: “pelas frestas do teto, viram a luz que anunciava o dia, a luz cinzenta que mais tarde se tornaria brilhante, ardente, implacável” (Leite, 1995, p. 137).

A narrativa toma, de forma muito sutil, um corpo mais erótico e uma Celeste desatada de seus atavios opressores que se mostra mais vívida, alargando-se com a invasão dos desejos proibidos. Sentira-se, definitivamente, desvirginada pelo seu amante. Antes, o coito com o esposo era nada mais do que cumprir as obrigações de esposa: é o sexo com Arnaldo que a faz sentir-se mulher:

Como poderia Celeste ocultar a si mesma que era virgem antes dele? Virgem, virgem, virgem – dizia-se no fundo do ser. Admirável surpresa: descobri-la. Antes fora tocada inutil-

mente – uma, duas, três vezes – por outro tipo de posse, caindo pesadamente sobre ela (Leite, 1995, p. 133).

Celeste rompia a mordaça imposta a todas as mulheres daqueles tempos conservadores, tendo em vista o que diz Del Priore (2020) ao assegurar que tais mordaças eram postas às mulheres ricas, pobres, cultas ou analfabetas, livres ou escravas do sertão. Não importava a categoria social: o feminino ultrapassava a barreira das classes, já que são chamadas de “mininu fêmea” ao nascer.

Quando Celeste aparece com as mangas do vestido recuadas até a altura das axilas, dá-se, subtendido, a entender o despertar do desejo de desnudar-se da figura tosca e circumspecta de mulher casada, empurrada pelos desejos e paixões que afloravam. O desejo pelo gozo e o recalque conflituam-se em Celeste que passa a impor, antes de tudo, para si mesma: “Certa tarde, Celeste apareceu no alpendre trajando um vestido de opalina que a remoçara extraordinariamente” (Leite, 1995, p. 93).

É possível usar a personagem adúltera de Ascendino como uma maneira de compreender como algumas mulheres do sertão que, escarificadas pelas durezas da vida, permeavam por caminhos contrários aos princípios em que foram criadas. Um exemplo disso era o cangaço, no qual, muitas moças entravam para os bandos no afã de uma vida mais tomada de liberdade. Outras, entregavam-se à prostituição para escapar da vida minguada de fome e miséria.

A própria protagonista de *A prisão* é citada como uma moça que viera de um passado duro e que fora “perdida e desgarrada [...] e que passara a comer o pão que o diabo amassou. Andando em meio a uma turba famélica,

pelos povoados e vilas do sertão, onde conheceu a miséria do homem” (Leite, 1995, p. 94).

Celeste é, então, a desconstrução do estereótipo da mulher contida, que sufoca a si mesma em nome de uma instituição matrimonial que muito mais oprimia do que comprazia. O processo desconstrutivo é exposto no momento em que ela atrai e se sente atraída por Arnaldo em uma noite esbranquiçada, nos seus braços. Através da técnica de deixar que os fatos marcantes não sobressaíam às entrelinhas, o autor utiliza uma escrita sutil, moderada, para dizer que é no sexo proibido que Celeste e Arnaldo se conhecem e conhecem a si mesmos: Celeste que se tinha como virgem e Arnaldo que, de fato e até então, era:

Com Celeste, descobrira-se homem feito, desperdiçava sua energia nascente, ainda carregada das inocências da idade. Que novidade de corpo e instinto! Gozava e aprendia desajeitadamente, por certo; mas um prazer inesperado que, por isso mesmo, se transformava em afeição pungente (Leite, 1995, p. 134).

A mulher, embora oprimida, busca por espaços e voz que, mesmo que venha a contrariar a conduta patriarcal, o adultério é, para algumas, o único escape acessível, como afirmaria Perrot (1991). Celeste é a mulher que rompe o fio tênue entre o pudico e o libertino em nome do desejo e da liberdade – e isso diz muito das mulheres vanguardistas do limiar do século XX.

Inconsciente de toda a renovação que o mundo das décadas de 1920/1930 passava (os novos ares do Modernismo), a protagonista, mulher coisificada do sertão, é a composição da nordestina de outrora que, segundo Albuquerque Jr (2002, p.60) “vê na participação femini-

na nos espaços sociais uma decadência da sociedade patriarcal e desautorização masculina”

Decerto, a protagonista transgressora de Ascendino não fosse sabedora do espaço que a mulher tomava no âmbito social; vivia, deusas, a realidade de sentir-se um simples objeto de prazer e de faina. De modo geral, como ficcionista, Ascendino dá ao quase desfecho de sua trama lapsos textuais de uma Celeste arrebatada pelo invasor – de seu espaço físico, de seu corpo e de seus sentimentos: Arnaldo é triplamente invasor do espaço blindado de Celeste.

No entanto, de modo subliminar, o autor dá-nos pistas de que Arnaldo é um invasor – figurativo e literal – quando, na Terceira parte do livro, intitulada “O Mealheiro” (objeto usado para guardar moedas e cédulas) é, decerto, uma alusão à forma como Celeste entrega o seu íntimo ao amante. O mealheiro pode ser uma referência vaga e indireta à forma livre como ela mostra a Arnaldo algo que era valioso para Hipólito: o mealheiro e Celeste – posses de Hipólito.

No capítulo IV da referida parte, Celeste senta-se junto a Arnaldo e, abrindo o mealheiro, pousado sobre suas pernas, mostra-lhe as moedas de *mil-réis*, os tostões num enlevo imaturo de quem busca entreter o rapaz citadino, no afã de retê-lo ali, junto a si e a sua simplicidade:

Não pretendia, decerto, pagar com aquilo nenhum prazer, nenhum contentamento, que acaso lhe desse. De modo inverso, parecia querer contrariar a solidão, forjar um divertimento amável. Tudo, entretanto, não passava de uma tolice entre as ressonâncias maiores dos seus mais genuínos sentimentos (Leite, 1995, p. 146).

A obra gira e constrói-se em torno do que o próprio autor chamara de “o triângulo do diabo”. Todos os

conflitos psicológicos, todas as inquietações e sensações de fracasso ruminadas na alma dos três é o que move a trama: o adultério é *o calcanhar de Aquiles* de Celeste e Arnaldo e que, inevitavelmente, respinga no matrimônio com Hipólito. Tudo acena à ruína – desde a atmosfera da casa lúgubre ao uivo do cachorro que, para o nordestino, pressente tragédias e derrotas.

O adultério de Celeste engendra reflexões sobre ser mulher numa época que compunha uma sociedade arcaica e impositora de opressões e tabus. A prática adúltera da protagonista é uma resposta a toda e qualquer liberdade e reciprocidade em amor que lhe são podadas durante a vida. Para entender a opressão que as mulheres são submetidas, não basta deter-se ao campo matrimonial, mas também compreender a relação entre mulher *versus* família, sociedade, religião e cultura, como afirma Del Priore (2020).

Ascendino aniquila sua protagonista, vitimada pelas consequências de seus atos – mata-a, impiedosamente, como Tolstoi mata Anna Kareninna. É a mulher malcompreendida, reduzida à tragicidade cujo destino implacável os escritores masculinos impõem às suas protagonistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do livro de Ascendino Leite mostra-nos como uma obra regional pode estar de igual para igual com a literatura canônica. O romance de ficção de cunho regionalista em foco, fazendo o uso de recursos estilísticos assaz aprimorados, faz do livro do sertanejo um encontro de múltiplas impressões que o torna complexo e enriquecem sua escrita. Buscamos, inicialmen-

te, tecer urdiduras que unissem a obra estudada à corrente literária regionalista. Analisar uma obra é buscar, em sua construção, aspectos por meio dos quais, possamos compreender melhor a sociedade e as ramificações que a compõem.

O sertão tem sido um espaço de vastos elementos que fazem da literatura regional um contribuinte enriquecedor para melhores cognições do que é o sertanejo e todos os seus traços, *ethos* e ideologias. Diante disto, fica justificado o germinal deste estudo, tomando como impulso principal, para tal produção, a pouca proporção que a obra de Ascendino tem entre a nova geração e, em especial, nas produções acadêmicas e elevá-la na consciência de sua grandeza literária. Dar enfoque a uma obra de peso tão significativo, como essa, é alargar o cabedal de obras produzidas por literatos regionais que são tão majestosas como as obras canônicas: é ver tal cunho literário migrar do beco para o belo, como afirma Chiappini (1995).

Compreender o peso significativo da tríade que tanto sustenta a construção de um Nordeste vasto e complexo em suas culturas – o negro, o pobre e a mulher – é dar voz às minorias, sem as quais, o leque de componentes culturais, históricos e sociais não seriam tão múltiplos. Afunilando ainda mais a nossa visão analítica, enxergamos na figura da protagonista feminina, independente do desfecho destinado a ela, na pessoa de Celeste, quem mais expõe coragem, sensibilidade e destemor ao longo da obra, representando, de alguma forma, o *ethos* da mulher nordestina e, em especial, a mulher sertaneja tão icônica na história da região “inventada” do Brasil.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste*. Recife, Ed. Massangana, 2002.

AZEVEDO, Guilherme Zubaran. *O espaço do feminino no romance de introspecção brasileiro: a presença da mulher e do patriarcalismo em três romances de Cornélio Penna*. Porto Alegre, 2011.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CHIAPPINI, Ligia Moraes. *Velha Praga? Regionalismo literário brasileiro: palavra, Literatura e Cultura*. Tradução. Campinas: Unicamp, 1994

CHIAPPINI, Lígia. *Do Beco ao Belo: Dez teses sobre o regionalismo na literatura*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, 1995.

DEL PRIORE, Mary. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2020.

ESCOLÁSTICA, Maria. *O Gozo Feminino*. São Paulo, Iluminuras, 1995.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 42. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

JOFFILY, José. *Revolta e Revolução: 50 anos depois*. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1979.

LEITE, Ascendino. *A Prisão*. Editora Universitária (UFPB), João Pessoa, 1995.

MACHADO, Sônia Maria. *O Fluxo da Consciência em A Maçã no escuro*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. *A Formação do romance de introspecção no Brasil*. Letrônica, Porto Alegre, v. 2, n. 1. 2009.

MORAES, Suzane. *Gilka Machado e os (des)caminhos da transgressão*. Revista Philologus, v. XIV, n. 2, p. 1034-41. Rio de Janeiro, 2010.

PERROT, Michele. *História da Vida Privada. 4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*, São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SANTINNI, Juliana. *Realidade e representação no romance regionalista brasileiro: tradição e atualidade*. XIII Congresso Internacional ABRALIC. Universidade Estadual Paulista, 2014.

SANTOS, Raimundo Lima dos. *Algumas considerações sobre o negro e o índio em Casa Grande e Senzala, de Gilberto Freyre*. Revista Espaço Acadêmico, v.12, n.138, 2012.

