

# PROSTITUTAS NO VARAL: AS INFLUÊNCIAS DA LITERATURA DE CORDEL E A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM *TEREZA BATISTA CANSADA DE GUERRA* E *TIETA DO AGRESTE*

Jason Kainan PAULINO<sup>1</sup>

**RESUMO:** Nosso objetivo é apontar a situação e representação da mulher marginalizada na sociedade patriarcal do século XX. Para isso, faremos uma comparação dos romances *Tereza Batista cansada de guerra* e *Tieta do Agreste* com a literatura de cordel, a fim de provar, por meio da verossimilhança, a aproximação do universo diegético dos romances com a realidade social daquele tempo-espaço. Também buscaremos explicar a função das personagens protagonistas dos romances no seio da sociedade de que fazem parte.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jorge Amado; literatura brasileira; literatura de cordel; representação feminina.

*“Moço, cuidado com ela!  
Há que se ter cautela com esta gente que menstrua...”*

Elisa Lucinda

Nascido no interior do estado da Bahia, em 1912, Jorge Leal Amado de Faria é considerado, junto com Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e Érico Veríssimo, um autor da “geração de 1930” ou “segunda geração modernista” pelo aspecto regionalista presente em sua obra. Fecundo contador de histórias, Jorge Amado escrevia *sobre* o povo e *para* o povo, ganhando por isso grande popularidade entre leitores brasileiros e, principalmente, estrangeiros<sup>2</sup>. Em sua obra, fica evidente a preferência por grupos socialmente excluídos e marginalizados – como os trabalhadores das fazendas de cacau, as

---

<sup>1</sup>Graduando do curso de Licenciatura em Letras pela UNESP – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – Departamento de Estudos Linguísticos e Literários. São José do Rio Preto – SP – Brasil. Orientação Profa. Dra. Flávia Nascimento Falleiros. E-mail: kainanpaulino@hotmail.com

<sup>2</sup> Atualmente, seus livros são publicados em 52 países, traduzidos para 48 idiomas e dialetos. (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Disponível em <<http://www.academia.org.br/academicos/jorge-amado/biografia>>. Acesso em: 23 dez. 2015)

crianças abandonadas, os pescadores, os malandros e as prostitutas – cujas representações denunciam as classes dominantes, criticando o preconceito e a hipocrisia com que elas os tratam. O universo romanesco amadiano é marcado pela maneira *sui generis* de representar as personagens e seu universo diegético. Sobre a obra e o estilo de Jorge Amado, Antonio Candido aponta:

Olhada em conjunto [...] a obra do sr. Jorge Amado, com todas as irregularidades, os altos e baixos, os tateios que possa ter, nos parece bastante una, caracterizada por um grande entrosamento das suas partes. Os livros deste autor nascem uns dos outros, germinam de sementes lançadas anteriormente, sementes que às vezes permanecem muito tempo em latência.

O número dos temas do sr. Jorge Amado é pequeno; daí a concatenação dos seus livros. E daí, também, a sua superioridade, uma vez que, deste modo, podem se apresentar num sistema vigoroso.

A consciência artística do sr. Jorge Amado faz poucas constatações mas profundas e definitivas. Elas se impõem dentro do espírito do autor, que, insensivelmente, as vai amadurecendo, elaborando, enriquecendo. A não ser deste modo, um espírito apaixonado e móvel como o seu se perderia em eternos esboços. A limitação em número dos temas é a condição da sua força e do seu desenvolvimento evolutivo. Desenvolvimento que se faz seguro, num retomar constante e sucessivo de temas anteriores, um livro, como disse, saindo do outro. (CANDIDO, 2008, p.71)

O ingresso de Jorge Amado no campo literário brasileiro em 1931, com *O País do Carnaval* e, em seguida, o caráter populista dos romances posteriores – como *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1934), *Mar Morto* (1936), *Capitães da Areia* (1937) – marcou sua obra como “arte revolucionária”. Contudo, como diz Bosi (1994, p.406), bastou passar o tempo para perceber a evolução dos temas tratados pelo autor. No decorrer de mais de sessenta anos de produção literária, o caráter populista e revolucionário dos primeiros tempos deu lugar ao pitoresco, ao saboroso, ao apimentado do regional que compõem a atmosfera diegética das últimas obras amadianas.

Durante a evolução literária de Jorge Amado nota-se sua afeição pelas personagens femininas. Desde *Ester*, de *Terras do sem-fim*, até *Antonieta*, de *Tieta do Agreste*, percebemos a evolução da representação da figura feminina da sociedade patriarcal<sup>3</sup> brasileira do século XX, considerando o assunto a partir de perspectivas que até então não haviam sido (ou raramente) consideradas. Acerca desse aspecto, Maria Helena Belline aponta:

Antes que o feminismo da década de 1960 desse voz e visibilidade às mulheres na vida social, política e cultural do Brasil, a ficção de Jorge Amado já apresentava personagens femininas que transgrediam e superavam códigos injustos. Trata-se da passagem da mulher de objeto manipulado pelo homem a sujeito de seu próprio destino – amoroso ou profissional. (BELLINE, 2008, p.27)

O presente trabalho se aterá à análise de duas obras amadianas, a saber: *Tereza Batista Cansada de Guerra* (1972) e *Tieta do Agreste* (1977), a fim de elucidar a representação de suas protagonistas, duas personagens femininas que transgridem o código moral imposto pela sociedade patriarcal do século XX no Nordeste brasileiro e, como consequência, são postas à margem da sociedade.

Durante a leitura dos romances não é possível ignorar as marcas da literatura popular que influenciam sua estrutura e seu conteúdo. Mesmo que em prosa, *Tieta do Agreste* e *Tereza Batista* recebem forte influência dos poemas da literatura de cordel, e este fato, como demonstraremos, é relevante para a representação simbólica das personagens, pois se entendermos a escolha do ponto de vista utilizado pelo autor como a maneira pela qual ele utiliza a narrativa para transmitir valores, a análise dos narradores das obras *Tieta do Agreste* e *Tereza Batista cansada de guerra* ajudará a esclarecer a formação dessas personagens como indivíduos submissos a um código moral dominante. Assim, iniciaremos nosso estudo com base

---

<sup>3</sup> Entendemos como *sociedade patriarcal* o sistema social em que os homens mantêm o poder primário e predominam em funções de liderança política, autoridade moral, privilégio social e controle das propriedades.

em uma sucinta comparação entre os romances amadianos e a literatura de cordel.

## 1. A questão do ponto de vista e a relação com a literatura de cordel

Narrar uma história, segundo Walter Benjamin (apud ARRIGUCCI JR, 1998, p.30), é uma atitude que está diretamente ligada à faculdade de intercambiar experiências, de transmiti-las oralmente. O *narrador* é, portanto, o agente que transmite experiências. As histórias contadas pelo narrador são resultados das suas próprias experiências ou das experiências de outros, que de alguma forma lhe foram transmitidas. Para existir narrativa, então, é necessário que existam três componentes essenciais: as experiências que serão transmitidas (matéria narrada), um público que as receberá e um narrador que servirá de intermediário a ambos. Essa relação “matéria narrada-narrador-público” é o que Wolfgang Kayser chama de “situação primitiva do narrar” (KAYSER, 1976, p.211).

O *ponto de vista* diz respeito ao conjunto de relações estabelecidas entre o narrador e a matéria narrada, a articulação entre aquilo que é contado e o ato de contar (ARRIGUCCI JR, 1998, p.12-13). A escolha de determinado ponto de vista em uma obra nunca deve ser vista como um ato inocente, pois cada técnica propõe uma visão de mundo diferente, assim como o professor Dr. Davi Arrigucci Jr. explica:

Escolher um ponto de vista é escolher um modo de transmitir valores. Isso demonstra que a técnica está articulada com a visão do mundo. Ela não é inocente e está articulada com todos os outros aspectos da narrativa, isto é, com os temas. Em geral, o uso de determinada técnica depende da escolha do tema, assim como o tema pode exigir organicamente determinada técnica. (ARRIGUCCI JR, 1998, p.20)

Essa relação entre o tema e a técnica narrativa é evidente nos romances *Tieta do Agreste* e *Tereza Batista*, em que Jorge Amado não escreveu somente sobre suas personagens, mas sobre uma terra, seus

costumes, suas tradições, sobre o seu povo. Para tratar fielmente seus temas, utilizou mecanismos de uma das formas literárias que mais se aproximam do universo narrado: a literatura de cordel. Tal escolha não pode ser encarada como inocente, pois o autor escolhe uma forma literária que é intrínseca àquela sociedade, uma literatura popular no Nordeste que exerce um papel muito importante na vida cotidiana da população, como diz um dos mais conceituados estudiosos da literatura de cordel, o romancista, jornalista e ensaísta Orígenes Lessa:

Esta literatura singular, produzida por homens quase analfabetos, de leitura escassa, muitos dos quais não frequentaram sequer a escola primária, tem uma repercussão, na massa de leitores a que se destina, pobre gente descalça e maltrapilha, sertanejos rudes, de alpargatas e chapéu de couro, jamais igualada pela outra literatura, a de colarinho e gravata, nos meios mais cultos.

(...)

Está claro que, entre as centenas de folhetos anualmente publicados no Brasil, pobre literatura de feira, de mercado, de porta de engraxate e de beira de calçada, há muita coisa tola, medíocre e sem importância nenhuma, exatamente como em todas as literaturas que se prezam... Mas a constância do fenômeno, a sua repercussão nas camadas humildes e a vitalidade de certos autores e certas obras (são inúmeros os folhetos de que já se venderam mais de cem mil exemplares) mostram que estamos diante não de uma simples manifestação marginal, mas de um fato com profundas raízes na vida popular de todo o Brasil, muito em particular do Nordeste. (LESSA, 1973, p.13-15)

Estabelecer uma relação entre a literatura de cordel e os romances amadianos, no que diz respeito à análise das personagens femininas, é muito oportuno, pois segundo Maria Francinete de Oliveira (1981, p. 02), “a presença da personagem feminina é constante nessas obras, de modo que a forma de tratamento que lhe é dispensada poderia apresentar indicadores dominantes a propósito da ordem social, moral e mítica”. Jorge Amado não se distancia da tradição cordelística no sentido de representação regional, sendo assim, a representação simbólica de suas personagens femininas tem o mesmo valor que para os poetas populares, ambos as representam

de um *ponto de vista* comum. Dito isso, podemos entender o papel da mulher nessas literaturas:

As personagens femininas ocupam um lugar de destaque na literatura de cordel, sendo que, através delas, os poetas populares expressam e representam a realidade social, retratando o ambiente atual. A figura da mulher é disposta nos textos a partir de um modelo real dominante, já conhecido por seus criadores, atuando nos mesmos como ponto de partida, ou eixo central, às estruturas e exteriorizações do poder criador dos poetas populares, estimulando, assim, as suas aspirações individuais mais profundas e espontâneas. (OLIVEIRA, 1981, p. 76)

Entendemos, então, que fazer uso de artifícios dessa literatura é uma estratégia muito eficiente no que diz respeito à representação mimética, pois o autor aproxima o leitor da matéria narrada ao relacionar a ficção da narrativa com a realidade do universo narrado, dando à obra uma credibilidade que é proporcionada pela verossimilhança. Os romances contêm uma *verdade*, mas a verdade em questão não é a verdade histórica, do que aconteceu de fato, mas sim a verdade possível, o que poderia acontecer ou ter acontecido, ou o que é possível que aconteça na realidade. “Dizendo o que pode ser, a literatura diz também, de algum modo, o que é no mais fundo e geral” (ARRIGUCCI JR., 1998, p.37).

Para estabelecer a analogia entre os romances amadianos e a literatura de cordel é necessário lembrar que os cordéis são poemas, logo estão dispostos em versos e estrofes, e as obras em estudo nesse trabalho são romances, escritos em forma prosaica. Tal analogia só se dá se tomarmos como critério de comparação, além da temática, os elementos paratextuais dos romances (epígrafes, títulos de capítulos, ilustrações e afins).

A relação entre a literatura de cordel e os romances *Tieta do Agreste* e *Tereza Batista* dá-se pelo próprio autor quando a ela faz referência, respectivamente, no título e na epígrafe dos romances: “*Tieta do Agreste, pastora de cabras ou A volta da filha pródiga, melodramático folhetim em cinco sensacionais episódios e comovente epílogo: emoção e suspense!*” e “*Peste, fome e guerra, morte e amor, a vida de*

Tereza Batista é uma *história de cordel*<sup>4</sup>. Tomando por base essas observações, já podemos afirmar que a analogia à literatura de cordel não se dá por inocência, nem quanto à representação verossímil da sociedade representada, nem quanto ao valor moral atribuído às personagens femininas, que são fortemente explorados nos romances. Além da explícita analogia feita pelo autor já no início dos romances, conseguimos perceber consideráveis marcas da literatura de cordel, que trataremos a partir de agora.

Ambos os romances são divididos em “episódios” que são apresentados com títulos extensos que oferecem mais de uma opção em sua nomenclatura, por exemplo: “O progresso chega aos cafundós de Judas ou A Joana D’Arc do sertão” e “A estreia de Tereza Batista no cabaré de Aracajú ou O dente de ouro de Tereza Batista ou Tereza Batista e o castigo do usurário”. Esse tipo de título, extenso e variável, é uma característica comum das histórias de cordel. Além dos títulos característicos, cada episódio traz na sua abertura uma gravura que ilustra os fatos ali narrados<sup>5</sup>, fazendo com que cada episódio, individualmente, possa ser considerado um folheto independente, mas quando juntos, ligados pelo mesmo fio narrativo, tenham a unidade de um romance<sup>6</sup>. No caso específico de *Tereza Batista cansada de guerra*, a forma anacrônica<sup>7</sup> em que os episódios são dispostos reforça a ideia de individualidade e cria a possibilidade de serem lidos em qualquer ordem, sem alterar o fio narrativo que conduz a história.

Um dos episódios de *Tereza Batista cansada de guerra* merece atenção especial no que diz respeito à analogia com as formas estruturais do cordel. Intitulado “ABC da peleja entre Tereza Batista e a bexiga negra”, o episódio toma a forma de um tipo de folheto muito particular: o ABC, que consiste em cada estrofe começar com uma letra do alfabeto. “Dos abc’s, grande número é de natureza biográfica, discorrendo sobre a vida de ‘homens ilustres’ (...) Outros, falam do

---

<sup>4</sup> Grifos nossos.

<sup>5</sup> Nas edições usadas como referência.

<sup>6</sup> Veja os anexos A e B.

<sup>7</sup> Utilizamos o termo com o sentido atribuído por Gérard Genette (s/d, p.33-34), que diz respeito à diferença entre o tempo da história e o tempo da narrativa, a apresentação dos fatos, na narrativa, em uma ordem que difere da ordem cronológica.

amor, dos ‘sinais da mulher’, da ‘sem-vergonhice’, etc.” (MARANHÃO, 1976, p.62). Semelhantemente, no episódio em questão cada capítulo é intitulado com uma letra do alfabeto e narra os grandes feitos de Tereza Batista durante uma epidemia de varíola<sup>8</sup>.

A *antecipação* é um fenômeno comum entre os cordelistas, que a utilizam como estratégia de publicidade; os cordelistas “vão cantando, explicando, chamando a atenção para os trechos mais empolgantes” (LESSA, 1973, p.19), da mesma forma, em *Tieta do Agreste*, no início de cada episódio o autor faz uma breve apresentação e resumo dos fatos que serão narrados; essa manobra faz com que as expectativas de como se darão aqueles fatos instiguem o leitor e o prendam à narrativa (KAYSER, 1976, p.217-218). Essa estratégia “publicitária” é manobrada por Jorge Amado com maestria, como podemos notar na introdução do segundo episódio de *Tieta do Agreste*:

DAS PAULISTAS FELIZES EM SANT’ANA DO AGRESTE OU A VIÚVA ALEGRE.

COM LUTO FECHADO, MISSA DE DEFUNTO, OS MENINOS DO CATECISMO, MINISSAIAS E CAFETÃS TRANSPARENTES, BANHOS DE RIO, AREIAS E DUNAS DE MANGUE SECO, INTRIGAS DIVERSAS, SONHOS PEQUENO-BURGUESES E AMBIÇÕES MATERNAS, COXAS, SEIOS E UMBIGOS, PASSEIOS E JANTARES, RECEITAS CULINÁRIAS, O DISCUTIDO PROBLEMA DA LUZ ELÉTRICA, ORAÇÕES E TENTAÇÕES, O TEMOR DE DEUS, AS ARTES DO DEMÔNIO, UM CASTO IDÍLIO, OUTRO NEM TANTO; ONDE SE TRAVA CONHECIMENTO COM O BEATO POSSIDÔNIO, PROFETA ANTIGO. DIÁLOGOS ROMÂNTICOS E CENAS FORTES (PARA COMPENSAR). (AMADO, 1977, p.79)

Dentre as várias semelhanças entre as obras amadianas e a literatura de cordel, as ligadas ao tema e ao narrador são as que mais nos interessam, bem como a temática popular, a tradição oral e o tom “jornalístico” com que os fatos são relatados. A literatura de cordel retoma o caráter oral das narrativas, a “situação primitiva do narrar”, com um vasto repertório temático que vai do fantástico e sobrenatural (*A mulher que pediu um filho ao Diabo*), passando pelas histórias de conhecimento universal (*Sansão e Dalila*) e vai até acontecimentos e

---

<sup>8</sup> A forma “ABC” já havia sido muito explorada anteriormente por Jorge Amado em sua obra *ABC de Castro Alves* (1941).

escândalos da vida cotidiana local (*O Pai que forçou a filha na sexta-feira da Paixão*). Assim nos explica Oliveira (1981):

Conforme Eduardo Campos<sup>9</sup>, os folhetos são os mais autênticos transmissores do conhecimento, cujos textos possuem um caráter criador, espontâneo, informativo e expressivo. Eles analisam os fatos sociais, políticos e religiosos que estão ocorrendo. Retratam, também, os costumes, as atitudes, as preferências e os julgamentos dos nordestinos. Constituem-se em valiosos mananciais de informações de interesse histórico, etnográfico e sociológico. Atuam como jornal do sertão, líder de opiniões, interpretador dos acontecimentos do país e do mundo. Sendo assim, para o camponês nordestino é um tipo de comunicação de grande importância, pois coloca-o em contato com o seu meio, informando-lhe os diferentes acontecimentos. (OLIVEIRA, 1981, p.22)

Críticas políticas, sociais e religiosas são feitas nos romances de forma implícita ou explícita, seja à discriminação sofrida por alguns grupos sociais marginalizados (nos quais se encontram as nossas heroínas), seja à falta de interesse das autoridades competentes em priorizar a qualidade de vida da população (como a negligência com a saúde em *Tereza Batista*, e com o meio ambiente em *Tieta do Agreste*).

O tom jornalístico dá-se pelos narradores que contam histórias não vividas por eles, mas sim ouvidas de outras pessoas, transmitindo-as como que em reportagem. Todavia, em *Tereza Batista cansada de guerra* o narrador assume o papel de repórter propriamente dito, ele vai a campo, procura informações, viaja, conversa e entrevista pessoas. Antes de iniciar a narrativa, em uma espécie de nota explicativa, ele esclarece:

Quando souberam que eu ia voltar àquelas bandas, então me pediram para trazer notícias de Tereza Batista e tirar a limpo uns tantos acontecidos — o que não falta no mundo é gente curiosa, pois não.

Assim foi que andei assuntando, por aqui e por ali, nas feiras do sertão e na beira do cais e, com o tempo e a confiança, pouco a pouco puseram-me a par de enredos e tramas, uns engraçados, outros

---

<sup>9</sup> A autora aqui citada faz referência a: CAMPOS, E. *Folclore do Nordeste*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1960, p.153.

tristes, cada qual à sua maneira e conforme sua compreensão. Juntei quanto pude ouvir e entender, pedaços de histórias, sons de harmônica, passos de dança, gritos de desespero, ais de amor, tudo de mistura e atropelo, para os desejosos de informações sobre a moça de cobre, seus afazeres e correrias. Grande coisa não tenho para narrar, o povo de lá não é de muita conversa, e quem mais sabe menos diz para não tirar diploma de mentiroso.

(...)

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? Não creio nem muito menos. (AMADO, 1972)

A partir daí, será o tom de reportagem que guiará todo o romance. A voz narrativa se alternará várias vezes quando relatados depoimentos dos “entrevistados”, o que acentua o caráter “jornalístico” da obra. Nesses relatos uma voz narrativa em primeira pessoa se dirige ao nosso narrador jornalista:

Com o doutor em vida, o rebenque na mão, quem houvera de se atrever, tenente? Não vejo homem com peito para tanto, em minhas relações ou fora delas, nos arraiais da trova e da cantiga onde a concorrência aumenta a olhos vistos, sendo atualmente a nação dos violeiros a mais numerosa do nordeste. Com tanto trovador escrevendo folheto, ganhar a vida anda difícil, capitão. O prezado não é capitão? Me perdoe o engano, seu major. Nem capitão nem major, não é militar, simples paisano? Folgo em saber mas não espalhe, se lhe dão farda e dragonas, bata continência e goze as regalias. (AMADO, 1972, p.8)

Quem deseja saber como deveras se passou um acontecimento de tal porte, com todos os etceteras, tem de bancar o intrometido, o bisbilhoteiro, sair perguntando a todo mundo como, aliás, o jovem está fazendo. Não se importe se algum mal-educado lhe virar as costas e não prestar atenção a seu pedido, dê o desprezo. (AMADO, 1972, p.244)

Para terminar, some mais um despropósito aos muitos que ouviu, sucedeu comigo, Edgard Rogaciano Ferreira, conhecido em toda a praça da Bahia por sério e inimigo de patranhas. Já lhe disse como vi naquela noite vazio o pedestal da estátua do poeta Castro Alves, na praça do mesmo nome, onde faço ponto. Pois, ao acordar

novamente, bem mais tarde, à passagem dos carros da polícia conduzindo o mulhério preso no fim da briga, tendo levantado os olhos para o monumento, o que vejo? A estátua do poeta em seu lugar de sempre, o braço estendido para o mar e na mão um cartaz rasgado com figuras de mulheres e palavras sem sentido, todo poder às putas, já pensou? E agora saia dessa se puder, o caro amigo. Boa noite eu lhe desejo, tome cuidado com Exu. (AMADO, 1972, p. 444)

Sentada nesta varanda, vendo ao longe o mar do Rio Vermelho, olhando as árvores, algumas centenárias, a maioria plantada por mim e pelos meus, com essas minhas mãos que empunharam a carabina nas matas de Ferradas, nas lutas do cacau, recordando João, meu finado, um homem alegre e bom, cercada pelos meus três filhos, meus tesouros, e pelas três noras, minhas filhas e rivais, pelos netos, netas e bisnetos, por meus parentes e aderentes, eu, Eulália Leal Amado, Lalu na voz geral da benquerença, lhe digo, meu senhor, que Tereza Batista se parece com o povo e com mais ninguém. Com o povo brasileiro, tão sofrido, nunca derrotado. Quando o pensam morto, ele se levanta do caixão.<sup>10</sup> (AMADO, 1972, p.455)

O narrador de *Tieta do Agreste* também narra fatos que lhe foram contados por outras pessoas, mas diferente do narrador de *Tereza Batista*, não procura transmiti-los fielmente, pelo contrário, não assume responsabilidade pelos fatos narrados:

Começo por avisar: não assumo qualquer responsabilidade pela exatidão dos fatos, não ponho a mão no fogo, só um louco o faria. Não apenas por serem decorridos mais de dez anos, mas sobretudo porque verdade cada um possui a sua, razão também, e no caso em apreço não enxergo perspectiva de meio-termo, de acordo entre as partes.

(...)

Aqui venho apenas livrar a cara, declinar de qualquer responsabilidade. Relato os fatos conforme me foram narrados, por uns e por outros. Se de quando em quando meto minha colher e situo opiniões e dúvidas, é que também não sou de ferro nem me pretendo indiferente às agitações sociais, vendavais do século a convulsionar o mundo (De Matos Barbosa, *in Máximas e Mínimas da Filosofia*. Dmeval Chaves Editor – Bahia, 1950)<sup>11</sup>. Sou apenas

---

<sup>10</sup> Nesse fragmento podemos notar o tom autobiográfico do autor, já que D. Eulália Leal Amado é o nome da mãe de Jorge Amado e a casa do Rio Vermelho é onde o autor vivia.

<sup>11</sup> Citação do autor.

prudente, o que nos tempos de agora não é virtude nem mérito e sim necessidade vital. (AMADO, 1977, p.15-17)

A narrativa segue em um tom informal, despreocupado; parágrafos e capítulos em que o narrador, se autodenominando “autor”<sup>12</sup>, interrompe a narrativa para dar opiniões próprias sobre os acontecimentos – “Onde o autor, esse calhorda, mete-se com assuntos que não são de sua conta e dos quais nada entende” (AMADO, 1977, p.251) –, para explicar algum fato que não ficou claro – “Breve esclarecimento do autor sobre profecias e enxofre” (AMADO, 1977, p. 133) – ou simplesmente para dar uma receita culinária aleatória – “Capítulo culinário onde o autor oferece como brinde aos leitores, na intenção de segurá-los, secreta receita de frigideira de maturi, de autoria de ilustre cordon-bleu” (AMADO, 1977, p.155) – são muito comuns em toda a obra, reforçando a ideia de conversa informal, percebemos então que “poeta e povo se comunicam, ambos falam a mesma linguagem e participam de um mesmo meio” (OLIVEIRA, 1981, p.26). O tom jornalístico é marcante no estilo de Jorge Amado, e como pode-se perceber, nas palavras de Antonio Candido, o caráter político está presente em toda sua obra:

Encarados do ângulo documentário, os seus romances constituem sempre uma ascensão e uma informação. Informação de níveis de vida, de ofícios, de gênero de ocupação, de miséria, de luta econômica, de produtos; asserção de certos pontos de vista de onde se descortinam atitudes sociais, reivindicações proletárias, desajustamentos de classe. (CANDIDO, 2008, p.72)

A escolha de determinado ponto de vista, como já vimos, implica na transmissão de valores, sendo assim, ela nunca é inocente. Dito isso, podemos entender que ao assumir o ponto de vista de um narrador oral, investigador, típico de uma literatura de cunho popular, o autor apresenta os fatos da perspectiva de quem pertence

---

<sup>12</sup> O “autor” referido aqui não é o autor da obra propriamente dito (ou seja, Jorge Amado “em carne e osso”), mas sim o que Genette chama de “autor fictício” (GENETTE, s/d, p.228). Entendemos o “autor” que conta a história e dá opiniões como uma personagem do romance.

àquele universo diegético, aproximando o leitor da matéria narrada. Isso quer dizer que a análise das protagonistas que são objeto de estudo nesse trabalho não será feita com base em uma visão exterior, distante dos fatos, mas sim em uma visão interior, próxima deles.

Devemos ainda dizer que, com o intuito de compreender a situação das personagens na sociedade patriarcal do Nordeste brasileiro do século XX e suas trajetórias, lançaremos mão, mais adiante, das reflexões feitas por Simone de Beauvoir em seu livro *O segundo sexo*. Para tornar possível essa análise é preciso considerar que o “mundo feminino” (BEAUVOIR, 2009, p.357) analisado por Beauvoir diz respeito às mulheres francesas da primeira metade do século XX e a comparação com o universo diegético dos romances dá-se somente por meio da contextualização possível entre essas duas esferas sociais graças ao “fundo comum sobre o qual se desenvolve toda a existência feminina singular” (BEAUVOIR, 2009, p.357).

## **2. A situação das personagens Tereza Batista e Tieta do Agreste**

*Tereza Batista cansada de guerra* é um romance em que a protagonista, órfã de pai e mãe e com apenas treze anos de idade, é vendida por sua tia a um homem rude e cruel que tem como fetiche sexual deflorar garotas; ele a estupra e trata como escrava no sexo e no trabalho doméstico. Inconformada com a situação, Tereza recusa sua condição de fragilidade e luta por autonomia. Ela mata o capitão e sai para encarar a vida. Ao se deparar com dificuldades, Tereza começa a se prostituir e, após enfrentar uma epidemia de varíola em uma cidade do interior, parte à procura de Januário Gereba, seu amor, trabalhando no meretrício pelo sertão até chegar a Salvador. “Cansada de guerra”, resolve deixar a prostituição e se casar com um amigo para acabar com as dificuldades, mas na hora do casamento Januário aparece e a leva para viver com ele em seu saveiro. Já em *Tieta do Agreste*, o autor dá vida à personagem epônima, uma pobre pastora de cabras que, por desde muito jovem se entregar aos amores da forma mais inflamável e prática que se pode, isto é, pelo sexo, escandaliza sua família, o que motiva sua expulsão da cidadela onde

vivia, de onde parte, então, aos dezoito anos. Para sobreviver, Tieta se prostitui pelas cidades circunvizinhas até chegar a São Paulo. Lá, ela faz a vida como prostituta, torna-se cafetina e dona do maior bordel de luxo da cidade, frequentado por grandes políticos, no qual ganha muito dinheiro; assim Tieta ajuda financeiramente a família, que desconhece sua vida promíscua. Após vinte e seis anos, ela regressa à casa do pai, apresentando-se como uma decente e generosa viúva, e logo conquista a simpatia e a admiração de todos na cidade, que a tratam muito bem até que descubrem sua real condição. Rejeitada mais uma vez por sua gente, Tieta volta para São Paulo e para sua vida de sempre, que muito a agrada.

Os rumos tomados por nossas personagens são fruto das situações que lhes foram impostas pela sociedade, e o estopim para a série de consequências decorrentes de sua situação marginal está diretamente ligado ao ato sexual, à defloração. O estupro e a liberdade sexual exercida pela mulher, por serem atitudes não conjugais, segundo a sociedade patriarcal, depreciam a índole feminina e têm o mesmo peso moral em ambos os romances estudados. As mulheres que, de alguma forma, entregam-se a um homem antes do casamento são impuras, indecentes, imorais, pecadoras, perdidas e, automaticamente, lançadas à margem da sociedade, assumindo um papel inferior às mulheres “de bem”. Não importam as situações ou condições que levam as mulheres a se envolverem sexualmente com homens antes do casamento (seja por amor, por desejo, e até mesmo pelo estupro), a sociedade as rotula de prostitutas, “quengas”, “raparigas”, “rameiras”, “putas” e até mesmo, ironicamente, de “mulheres de vida fácil”. Nas palavras de Beauvoir:

A civilização patriarcal destinou a mulher à castidade; reconhece-se mais ou menos abertamente ao homem o direito a satisfazer seus desejos sexuais ao passo que a mulher é confinada no casamento: para ela o ato carnal, em não sendo santificado pelo código, pelo sacramento, é falta, queda, derrota, fraqueza; ela tem o dever de defender sua virtude, sua honra; se “cede”, se “cai”, suscita o desprezo; ao passo que até na censura que se inflige ao seu vencedor há admiração. (BEAUVOIR, 2009, p.484)

A personagem Tieta fala sobre a dicotomia virgem *versus* não virgem, que é intrínseca à sociedade em que está inserida:

Tome cuidado para evitar escândalo. (...) Agreste não é São Paulo, é o cu do mundo, parou no século passado. Aqui, ou bem se é moça cabaçuda ou rapariga de porta aberta. Não viu o que se passou comigo? Pai me mandou embora, me mandou ser puta longe daqui. Faz muito tempo, mas continua sendo a mesma coisa hoje. (AMADO, 1977, p.218)

Outros desvios morais como roubo, assassinato, estelionato, não são vistos pela sociedade com os mesmos olhos que veem o sexo; o sexo extraconjugal pesa mais que todos os outros “delitos”, estigmatizando as mulheres, como ocorre em *Tereza Batista* acerca das meninas estupradas:

Para as comadres, o capítulo da vida sexual do capitão, devassa e acintosa, importa e pesa muito mais do que todo o resto. A desonestidade nas contas, múltiplas vezes comprovada, a violência no trato, dívidas cobradas na ameaça, brigas e embustes nas rinhas de galo, trapaças nos negócios de terras, crimes, mortes mandadas e feitas – tudo isso parece-lhes menos grave. Imperdoável, só a descaração – tanta patifaria! 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, culpadas todas elas, “umas vagabundas, umas perdidas”. (AMADO, 1972, p.88)

Para aquelas mulheres não existem muitas opções de vida: casar-se, prostituir-se, ou viver solteiras pelo resto da vida, eis sua sina. “Não existia escolha: as ditas de boa família, à exceção das raras a casar ou a fugir, estiolavam-se solteironas e ágrias. Das outras ditas gentinha, a grande maioria de cedo exercia nos bordéis ou à escoteira, um exército” (AMADO, 1972, p.88). Essas são as funções sociais designadas às mulheres; mas uma mulher por si só, como indivíduo, não se rotula. As funções sociais com que são rotuladas provêm de outros, isto é, do conjunto da sociedade, pois nada na essência

biológica da mulher a induz a exercer determinada função social. Beauvoir explica:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um *Outro*<sup>13</sup>. (BEAUVOIR, 2009, p.361)

Em *O segundo sexo*, que se tornaria obra de referência do movimento feminista no Ocidente, Beauvoir afirma que o lugar da mulher nas sociedades sempre foi definido pelo homem, que a rebaixa para um papel secundário, transformando-a em um “segundo sexo”, ou seja, a condição da mulher é o produto de relações sociais. Podemos entender que, no trecho supracitado, Beauvoir não fala da mulher sob uma perspectiva biológica, tratando-a como indivíduo dotado de características físicas ou fisiológicas que o diferencia dos demais da mesma espécie, mas sim como um indivíduo dotado de determinadas *funções* dentro de uma sociedade. A condição da mulher não é uma questão biológica, mas sim social. Dizer que “ninguém nasce mulher” é dizer que ninguém – e nenhuma mulher – nasce com uma *função social* essencialmente determinada, que não há na essência humana (feminina) nada que motive o(a) recém-nascido(a) a desempenhar esta ou aquela função dentro da sociedade; assim Beauvoir evoca um dos principais pontos do pensamento filosófico existencialista sartriano, que é considerar a existência do indivíduo como elemento predecessor à sua essência. A condição da mulher (sua essência) é, então, resultado das imposições feitas pela sociedade sobre o indivíduo do sexo feminino (a existência), “tornando-o mulher”, inferior ao sexo masculino, rebaixando-o à condição de “segundo sexo”.

---

<sup>13</sup> Grifo da autora.

As vidas de Tereza e Tieta (tal como a de todas as personagens secundárias dos romances), segundo a perspectiva beauvoiriana, foram forjadas por imposições sociais; suas peculiaridades são uma resposta a estas imposições. Analisaremos então os fatores que levaram as personagens à prostituição, o modo como vivem e reagem a ela, e também as relações estabelecidas entre as personagens e as esferas sociais com que se relacionam.

O que leva as personagens ao mundo da prostituição é a iniciação sexual extraconjugal, mas as condições são diferentes entre as personagens dos romances. Tieta entrega-se por vontade própria, por sentir necessidade física quando começa a menstruar, por perceber que seu corpo está preparado para o ato sexual. Ela começa a manter relações com vários homens e se compara às cabras que pastoreia:

- Fui gulosa, gulosa de homens, quantos mais melhor. Pai tinha muitas cabras, bode inteiro só um, Inácio. Eu era cabra com vários bodes, montada por esse ou por aquele, no chão de pedras, em cima do mato, na beira do rio, na areia da praia. Para mim, prazer de homem, só isso e nada mais: deitar no chão e ser coberta (AMADO, 1977, p.118)

Com isso podemos perceber que a mulher é capaz de sentir desejo sexual independente da intervenção masculina, ao contrário do que alguns homens podem pensar – “E o capitão Justo, sabia ele serem as mulheres, tanto quanto os homens, capazes do prazer?” (AMADO, 1972, p.127). Sobre esse pensamento machista, Simone de Beauvoir diz: “essa lenda evidencia mais uma vez a vontade de domínio do homem que deseja que sua companheira nada tenha de autônomo, nem sequer o desejo que ela tem dele” (BEAUVOIR, 2009, p.486). Mas em Tieta o desejo sexual nasce quando ela, ainda menina, sozinha, observa o acasalamento das cabras:

Deitada no chão, a moleca aprecia, não perde detalhe. De braços contra a terra sáfara, sente um calor subindo pelas pernas até os gorgomilos, vontade, moleza. Inácio era um bodastro, um bodastro e tanto, a chiba se debateu quando ele a fez cabra e a emprenhou.

Um berro final de dor e acolhimento. Ecoando no ventre da menina. Conjugados cabra e bode na altura sobre as pedras, petrificados, rocha única, penhasco, capricórnio.

(...)

- Eu era uma cabrita, igual a elas. A primeira vez não teve diferença.

(...)

- Fui cabra viciada, não havia homem que me desse abasto. (AMADO, 1977, p. 82)

Tieta exerce uma liberdade sexual que não é permitida às mulheres da sociedade patriarcal em que ela está inserida. Como diz Simone de Beauvoir: “a mulher é confinada no casamento: para ela o ato carnal, em não sendo santificado pelo código, pelo sacramento, é falta, queda, derrota, fraqueza” (BEAUVOIR, 2009, p. 484). Exatamente por isso é que o pai de Tieta a expulsa de casa, o que a obriga a exercer a profissão do meretrício.

O Velho me quebrou no pau e eu fui embora, só queria reencontrar Lucas em qualquer parte da Bahia. Não vi ele nunca mais, em troca fiz a vida no interior, vida de rapariga, em Jequié, em Milagres, em Feira, por aí afora. Eu te digo que escola de verdade é casa de mulher à-toa no sertão. Aí, sim, se aprende o ofício. Quebrei a cabeça nesse mundéu até que me toquei pro Sul, cansada de sofrer. Queria a boa vida, comer do bom e do melhor, beber champanha, provar as iguarias do homem. Não feijão e carne-seca. (AMADO, 1977, p.119)

Tieta não se incomoda por ter que trabalhar como prostituta, podemos até dizer que gosta da experiência de se prostituir nas cidades do interior, pois “aprendeu verdadeiramente o ofício”. Com Tereza as coisas aconteceram de modo muito diferente, ela teve que se entregar a vários homens, sim, mas “por medo primeiro, para ganhar a vida depois” (AMADO, 1972, p.14). Ao contrário de Tieta, Tereza era muito criança quando teve suas atividades sexuais iniciadas, “não completara ainda treze anos quando sua tia Felipa a vendeu (...) a Justiniano Duarte da Rosa, capitão Justo, cuja fama de rico, valente e atrabiliário corria por todo sertão e mais além” (AMADO, 1972, p.66). Nem os desejos sexuais haviam aflorado em

Tereza; ela ainda não estava pronta fisicamente para ter relações sexuais:

– Tá ficando uma moça. – Comenta Justiniano Duarte da Rosa, a língua umedecendo os lábios grossos, um brilho amarelo nos olhos miúdos.

– Já é moça. – Declara Felipa, assumindo as negociações.

Mas é mentira, tu sabe que é mentira, Felipa, puta velha desgraçada, sem coração, ainda não chegou seu tempo de lua, não verteu sangue, é uma criança, tua sobrinha de sangue – Rosalvo tapa a boca com a mão para não gritar. Ah! se já fosse moça, capaz de aceitar homem, eu a teria tomado por mulher, (...) Felipa miserável, peito sem compaixão, mercadejando a sobrinha. Rosalvo baixa a cabeça, maior do que a decepção e a raiva é o medo. (AMADO, 1972, p.71)

Toca o bico dos peitos, ainda não são peitos, são formas nascentes, as ancas apenas se arredondam, tão-somente um começo de mulher, um início, menina por demais verde, bem ao gosto do capitão, melhor não podia ser. (AMADO, 1972, p.113)

É a violência, o estupro, que marca a iniciação sexual de Tereza, e não o desejo, como Tieta. Tereza não se entrega facilmente, antes de ceder ela luta árdua batalha:

Vamos, lindeza! Dá um passo o capitão, Tereza se furta, recebe um tapa nas ventas. Ri de novo o capitão, é a boa hora do choro. O choro aquece o coração, acelera o sangue de Justiniano. Em vez de chorar, Tereza responde com um pontapé; treinada nas brigas de moleques, atinge o osso no meio da perna nua, a unha do dedo grande arranha a pele, - uma esfoladura, um pingo de sangue: foi Tereza quem tirou sangue primeiro. Curva-se o capitão para ver, quando se alteia abate o punho no ombro da menina. Com toda a força, para educar. Jagunço, soldado, comandante nas brigas dos moleques, Tereza aprendera que guerreiro não chora e ela não há de chorar. (AMADO, 1972, p.110)

Após muito relutar, vencida pela dor, Tereza é violentada, “a fedentina de mijo, o sangue coalhado, os urros de dor, assim Tereza Batista se iniciou no ofício de cama” (AMADO, 1972, p.117). Tempos depois, tendo conseguido se livrar do capitão, Tereza se vê sozinha e o único meio que encontra para se sustentar é a prostituição. Assim

como Tieta, Tereza se encontra em situação de miséria quando começa a prostituir-se. Sobre essa condição, Simone de Beauvoir diz:

É ingênuo perguntar que motivos levam a mulher à prostituição; não se acredita mais hoje na teoria de Lombroso, que assimilava as prostitutas aos criminosos e via em ambos degenerados (...) Nenhuma fatalidade hereditária, nenhuma tara fisiológica pesa sobre elas. Na verdade, em um mundo atormentado pela miséria e pela falta de trabalho, desde que se ofereça uma profissão, há quem a siga; enquanto houver polícia e prostituição, haverá policiais e prostitutas. Ainda mais porque tais profissões rendem muito mais do que outras. É muita hipocrisia espantar-se com as ofertas que suscita a procura masculina; trata-se de um processo econômico rudimentar e universal. 'De todas as causas da prostituição, escrevia em 1857 Parent-Duchâtelet durante sua pesquisa, nenhuma é mais ativa do que a falta de trabalho e a miséria, consequência inevitável dos salários insuficientes. (BEAUVOIR, 2009, p.734-5)

A forma de encarar a prostituição é a principal diferença entre as personagens, cada qual vive a prostituição de uma forma diferente. Tieta sempre fora muito sensual e, também, muito *sexual*, sendo assim, vê na prostituição uma forma cômoda de ganhar a vida, pois junta a capacidade de sentir prazer à capacidade de prover seu sustento. Saindo das cidadezinhas do Nordeste, Tieta se instala em São Paulo e lá começa a trabalhar em um bordel de luxo, até que se torna proprietária do estabelecimento:

- Um dia, Madame Georgette me chamou para conversar. Queria passar o negócio adiante, ia voltar para a França, me ofereceu a preferência.

Madame Georgette depositava na França economias e lucros, comprara casa na banlieue de Paris, sempre pensara no regresso e na aposentadoria. Quando falou com Tieta, já adquirira a passagem de navio para daí a dois meses.

(...)

- Faz mais de treze anos que assumi. Reformei tudo, modernizei, separei um apartamento para mim e Felipe, aquele luxo. Mudei o nome e aumentei os preços.

- Por que mudou o nome, Mãezinha?

- Nid d'Amour cheirava muito a casa de puta. Refúgio dos Lordes é mais decente. São todos uns lordes, os meus fregueses. Em troca, tive de mudar meu nome. Conselho de Felipe.

- Um randevu de alto bordo e preços de esfolar tem de ser dirigido por francesa, ma belle. Madame Antoinette, vai muito bem com seu tipo. Assim ele dissera.

(...)

Os fregueses fizeram-se amigos, o prestígio do randevu cresceu, freqüentar o Refúgio dos Lordes tornou-se privilégio mais disputado do que ser sócio do Jóquei Clube, da Sociedade Hípica, dos clubes mais fechados de São Paulo. No apartamento reservado, com o máximo conforto, aos pés do leito, os chinelos de Felipe, sob o travesseiro, o pijama. Envelhecera, enviuvara, o Papa agraciara-o com o título de comendador, viajava pouco, apenas superintendia as múltiplas empresas, cada vez mais presente à cama e ao riso cálido de Tieta.

- Para Felipe não mudei de nome, fui Tieta do Agreste até o fim. (AMADO, 1977, p.181)

Tieta começa no que Beauvoir chama de “baixa prostituição” e aos poucos conquista a sua independência. Beauvoir faz as seguintes reflexões:

Da baixa prostituição à grande hetera, há numerosos degraus. A diferença essencial consiste em que a primeira negocia com sua pura generalidade, de modo que a concorrência a mantém num nível de vida miserável, ao passo que a segunda se esforça por se fazer reconhecer em sua singularidade: vencendo, pode aspirar a um grande destino.

(...)

Por esse caminho, a mulher consegue conquistar certa independência. Entregando-se a vários homens, não pertence definitivamente a nenhum; o dinheiro que junta, o nome que “lança” como se lança um produto, asseguram-lhe uma autonomia econômica. (BEAUVOIR, 2009, p.746 e 748)

Mas quando Tieta não precisa mais se prostituir para ganhar dinheiro, não cobra pelo sexo. Alimenta seu desejo como fazia em Santana do Agreste, nas épocas de juventude: “Dei a quem quis, por querer, assim como dava em Agreste, antes de ser mulher-dama, para satisfazer o fogo me queimando o rabo, nunca por dinheiro” (AMADO, 1977, p.180). Por outro lado, Tereza Batista atua no

meretrício somente por necessidade, não sente prazer no ofício. Quando possível ganha seu sustento por outros meios, trabalhando por vezes como cantora de dançarina de sambas em cabarés.

Sambista de cabaré também agora, na Bahia, também agora inigualável rapariga frequentando por necessidade o castelo de Taviana, renomado e discreto. Obtendo, é triste constatar, mais sucesso na cama do rendezvous do que no tablado do Flor de Lotus, “feérico templo de diversões noturnas” na frase publicitária e discutível de Alinor Pinheiro, dono do negócio.

Não tendo maiores despesas pois não jogava nem mantinha xodós, Tereza exercia no castelo o menos possível, apesar das constantes solicitações. Competente no ofício, requestada formosura, louvada educação, maneiras finas, mantinha-se distante de qualquer interesse, sexual ou sentimental, indiferente aos homens. Freguesia reduzida a uns poucos senhores de dinheiro, escolhidos a dedo por Taviana, clientes de longa data e de moeda forte. Jamais nenhum deles mereceu sequer um pensamento de Tereza. Alguns a quiseram exclusiva, exibindo carteiras recheadas, em tentadoras propostas de amigação. Amigação, jamais! Não repetirá o erro cometido quando experimentara viver com o diretor do posto médico de Buquim.

(...)

Com os fregueses do castelo Tereza emprega o saber da cama, a distinção, Tereza do Falar Macio; com os malandros usou do pouco caso e, quando preciso, da indignação, Tereza Boa de Briga: me deixa em paz, não me amole, vá tocar seu realejo noutra freguesia.

(...)

A velha Taviana, com quase cinquenta séculos de meretrício, vinte e cinco dos quais de proxeneta, sabendo tudo sobre a profissão e a natureza humana, ao conhecer Tereza enxergara nela uma fábrica de dinheiro, pedaço de mulher capaz de enriquecer castelo e casteleira e arrecadar substancioso pé-de-meia.

(...)

Com o tempo, tornaram-se muito amigas mas Taviana, balançando a cabeça canosa, continuara a repetir o diagnóstico então estabelecido:

– É, Tereza, você não tem mesmo jeito, não nasceu para essa vida. Nasceu foi para dona de casa, mãe de filhos. Você precisa é se casar. (AMADO, 1972, p.348-9)

Percebemos que dentre as semelhanças e as diferenças entre as personagens, a maneira como elas tratam a prostituição é a mais significativa. Enquanto uma deseja, além do sustento material, a

satisfação sexual, a outra se limita a exercer os “serviços da cama” somente como uma forma de prover seu sustento.

A prostituta, segundo Simone de Beauvoir, é uma condição feminina presente na sociedade que é produto da própria organização patriarcal que essa sociedade sofre, ela diz:

Por prudência, o homem obriga a esposa à castidade, mas não se satisfaz com o regime que lhe impõe. (...) É preciso que haja esgotos para assegurar a salubridade dos palácios, diziam os padres da Igreja. E Mandeville, em uma obra que teve repercussão: ‘É evidente que existe uma necessidade de sacrificar uma parte das mulheres para conservar a outra e evitar uma sujeira de natureza mais repugnante.’ (...) A prostituta é o bode expiatório; o homem liberta-se nela de sua turpitude e a renega. Quer um estatuto legal a coloque sob a fiscalização policial, quer trabalhe na clandestinidade, é ela sempre tratada como pária. (...) A grande diferença entre elas [a mulher casada e a prostituta] está em que a mulher legítima, oprimida enquanto mulher casada, é respeitada como pessoa humana; esse respeito começa a pôr seriamente em xeque a opressão. Ao passo que a prostituta não tem os direitos de uma pessoa; nela se resumem, ao mesmo tempo, todas as figuras da escravidão feminina. (BEAUVOIR, 2009, p.733-734)

A prostituição está muito presente no universo diegético das obras, como também na esfera real que essa diegese representa. Pode-se constatar essa afirmação observando a literatura de cordel que, como já vimos, está relacionada de forma intrínseca aos nossos romances. Para isso consideraremos a classificação feita pela Profa. Dra. Maria Francinete de Oliveira (1981), que separa as personagens femininas dos folhetos de cordel em três grupos: I - A mulher bendita; II - A mulher-propriedade; III - A mulher maldita.

As mulheres consideradas “benditas” dizem respeito, basicamente, às virgens (filhas de pais humildes), às órfãs que lutam para sobreviver, às esposas fiéis e mães devotas dedicadas ao lar, aos filhos e aos maridos (OLIVEIRA, 1981, p.33).

Estas personagens caracterizam-se como benditas, por apresentarem uma natureza angelical, serem frágeis, sublimes e dignas de respeito e veneração. Representam, portanto, o mito da bondade feminina, motivo por que são divinizadas.

(...)

Essas mulheres que representam o mito da bondade e da pureza vivem num mundo restrito, sem aspirações; presas aos homens, desempenham o papel de escravas dóceis. (OLIVEIRA, p.33, 37)

As “mulheres-propriedade” são as filhas dos coronéis e as esposas honestas que são mantidas enclausuradas, proibidas de participar das atividades sociais. “Tal isolamento deve-se ao fato de que, distantes do mundo exterior, preservariam a virgindade, a sensualidade e a imagem angelical” (OLIVEIRA, 1981, p.41). Desejosas de livrar-se dessa condição, elas buscam escapar da subordinação. As moças, por meio do casamento, e as esposas, pelas aventuras adúlteras.

Caracterizam-se como “malditas” as mulheres que fogem às condições anteriores, que conquistaram um certo grau de “poder” e são vistas como criaturas impiedosas, intrigantes, interesseiras e invejosas (OLIVEIRA, 1981, p.58), são consideradas um perigo aos homens, pois participam das mesmas esferas sociais que eles, esferas que são proibidas às outras mulheres:

Como maldita, ela se sobressai pelo seu comportamento, isto é, a maneira de agir, assim como de pensar diante da sociedade. Por ser personagem de caráter demoníaco, reveste-se de forças negativas. Perigosa, porém desejada, temida e, no entanto, sedutora, representa, assim, o mito da maldade que a encaminha para um mundo pecaminoso: o social. (OLIVEIRA, 1981, p.59)

Tem-se como principal representante do grupo das “mulheres malditas” a *prostituta*; indivíduo marginalizado, mas fundamental à organização da sociedade patriarcal, já que às esposas são designadas as funções de procriação e cuidado com o lar e às prostitutas resta o encargo do prazer e do divertimento, como podemos observar neste excerto de *Tieta do Agreste*:

Quando solteiro, fora freguês assíduo da pensão de Zuleika Cinderela, amarrando rabichos, sempre por mulher de traseiro atrevido, de ancas bem torneadas, vistosas. Na cama, não recusava variações; constando inclusive ser por demais chegado a comer

bunda de mulher: rapariga que dormisse com ele, se já não sabia, logo ia ficar sabendo dessa sua preferência.

(...)

Casado, jamais lhe passara pela cachola possuir Elisa senão como conveniente, no buraco próprio e com decência, ele por cima, ela por baixo, papai e mamãe, como classificam as putas na pensão, posição de fazer filho, ou seja, própria para esposo e esposa. Tampouco lhe aflorara o pensamento montá-la por detrás, indo-lhe às traseiras magníficas, ancas de égua, sem igual em toda a redondeza. Não que lhe faltasse vontade: fosse ela rapariga ou moleca, roceira ou solteirona, e ele não perderia pitéu assim apetitoso, aquela suntuosa bunda, motivo fundamental da paixão a dominá-lo, levando-o a noivado e casamento. Mas esposa não é para descarração, a mulher da gente deve ser respeitada, posta entre as santas, num altar.

(...)

Desinteresse da parte dele não existe e sim a convicção de que amor de esposo e esposa tem de exercer-se pudico, isento de arroubos, de maus pensamentos e de extravagâncias, respeitoso. Represado, Astério contenta-se em ser proprietário daquele rabo, de espiá-lo quase às escondidas, enquanto Elisa muda a roupa, de sentir-lhe a proximidade na cama. Digno, contido esposo. (AMADO, 1977, p.225-226)

Tereza Batista e Tieta, *a priori*, podem ser agrupadas junto das “mulheres malditas”. Contudo, não se pode ignorar que no decorrer de suas trajetórias tenham desempenhado funções que poderiam agrupá-las junto das “mulheres benditas” ou “mulheres-propriedade”. Comparar essas duas personagens, como vimos, é uma tarefa muito interessante ao passo que são contrastantes entre si, pois assemelham-se e distinguem-se simultaneamente. Assemelham-se pelo contexto social e pelas situações comuns que lhes são impostas, mas diferenciam-se pela maneira como enfrentam tais situações; ao passo que Tieta aceita as imposições feitas pela sociedade patriarcal e tira vantagem disso, Tereza não se conforma com os rumos que sua vida toma e “trava uma guerra”, lutando para alcançar seus propósitos.

### **Considerações finais**

Em uma entrevista publicada em 1981, Jorge Amado dizia:

Eu tenho sido criticado de todos os lados por pensar pela minha cabeça. Tenho até sido considerado machista porque as mulheres dos meus livros são como elas são na realidade brasileira. Eu descrevo a realidade... não posso virar de costas e falsificá-la. Mas eu sou considerado feminista também. *Tereza Batista*, por exemplo, virou líder feminista na Itália. Tem grupos feministas lá com o nome Tereza Batista. (GOMES, 1981, p.30)<sup>14</sup>

Alvo de severas críticas por sua produção literária, Jorge Amado diz buscar representar, em suas obras, a realidade brasileira. Então, quando comparamos as obras *Tereza Batista Cansada de Guerra* e *Tieta do Agreste* à literatura de cordel, é com o objetivo de comprovar que o universo diegético amadiano tem uma estreita relação com a realidade, por meio da *verossimilhança*, assim como já explicamos.

A representação da mulher não foge à regra, pois o autor tem como objetivo representá-las como as vê: uma camada marginalizada da sociedade. Ele ainda vai além, não trata somente da figura feminina (que já é uma condição marginalizada), mas se preocupa em tratar do mundo da prostituição, da prostituta, que é o cúmulo da marginalização no que diz respeito ao papel atribuído à mulher na sociedade patriarcal. Mais do que representação, o autor dá às prostitutas o papel de protagonistas, isso significa, além de tudo, dar voz às camadas marginalizadas e denunciar suas condições. Tereza e Tieta nos mostram que mesmo em uma sociedade em que a supremacia masculina reina é possível que a mulher marginalizada sobreviva e alcance “liberdade”; e que, mesmo sofrendo todas as imposições da sociedade, conseguem de alguma forma conquistar seus anseios. Tieta: a satisfação de seu desejo sexual insaciável, Tereza: o amor.

PAULINO, Jason Kainan. Prostitutas no varal: as influências da literatura de cordel e a representação feminina em Tereza Batista

---

<sup>14</sup> Definir as obras de Jorge Amado, aqui analisadas, como feministas não é o intuito desse trabalho, porém é impossível negar que sejam acusações explícitas ao machismo presente na sociedade brasileira.

cansada de guerra e Tieta do Agreste. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 18, n. 1, p. 0-0, 2019.

**PROSTITUTES ON THE CLOTHESLINE: THE INFLUENCES OF CORDEL LITERATURE AND FEMALE REPRESENTATION IN TEREZA BATISTA CANSADA DE GUERRA AND TIETA DO AGRESTE.**

**ABSTRACT:** Our objective is to point out the situation and representation of marginalized women in the 20th century patriarchal society. To do this, we will make a comparison of the novels *Tereza Batista cansada de guerra* and *Tieta do Agreste* with cordel literature, in order to prove, through verisimilitude, the approximation of diegetic universe of novels with the social reality of that time-space. We will also try to explain the function of the characters protagonists of the novels in the society of which they are part.

**KEYWORDS:** Jorge Amado; Brazilian literature; cordel literature; female representation.

## Referências

- AMADO, J. *Tereza Batista cansada de guerra*. São Paulo: Martins, 1972.  
\_\_\_\_\_. *Tieta do Agreste*. Rio de Janeiro: Record, 1977.
- ARRIGUCCI, D. Teoria da narrativa: posições do narrador. *Jornal de psicanálise*. Instituto de Psicanálise – SBPSP. Vol. 31- 1998, Nº 57, p.9-43
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*, Volume único. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. Tradução de Sérgio Milliet.
- BELLINE, A. H. C. “Representações do feminino”. In: GOLDSTEIN, N. S. (Org.). *Caderno de leitura: a literatura de Jorge Amado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 26-35.
- BOSI, A. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CANDIDO, A. “Depoimento” In: GOLDSTEIN, N. S. (Org.). *Caderno de leitura: a literatura de Jorge Amado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 71 e 72.
- GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Editora Veja, s/d. Tradução de Fernando Cabral Martins.
- GOMES, A. C. *Jorge Amado: Literatura Comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1981.
- KAYSER, W. *Análise e interpretação da obra literária*. Introdução à ciência da literatura. 6. ed., Coimbra: Arménio Amado, 1976. Tradução de Paulo Quintela.
- LESSA, O. “A literatura de cordel” In *Getúlio Vargas na literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1973, p.13-44.
- MARANHÃO DE SOUZA, L. *Classificação popular da literatura de cordel*. Petrópolis: Editora Vozes, 1976.

PROSTITUTAS NO VARAL: AS INFLUÊNCIAS DA LITERATURA DE CORDEL E A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM *TEREZA BATISTA CANSADA DE GUERRA* E *TIETA DO AGRESTE*

OLIVEIRA, M. F. *A representação da mulher na literatura de cordel*. 1981. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras e Artes, Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - RS.

Anexo A

Títulos e gravuras dos episódios de *Tereza Batista Cansada de Guerra*



## Anexo B

### Títulos e gravuras de alguns dos episódios de *Tieta do Agreste*

#### SEGUNDO EPISÓDIO

DAS PAULISTAS FELIZES  
EM SANT'ANA DO AGRESTE  
OU A VIÚVA ALEGRE

COM LUTO FECHADO, MISSA DE DEFUNTO, OS MENINOS DO CATECISMO, MINISSAIAS E CAFETÁS TRANSPARENTES, BANHOS DE RIO, AREIAS E DUNAS DE MANGUE SECO, INTRIGAS DIVERSAS, SONHOS PEQUENO-BURGUESES E AMBIÇÕES MATERNAS, COXAS, SEIOS E UMBIGOS, PASSEIOS E JANTARES, RECEITAS CULINÁRIAS, O DISCUTIDO PROBLEMA DA LUZ ELÉTRICA, ORAÇÕES E TENTAÇÕES, O TEMOR DE DEUS, AS ARTES DO DEMÔNIO, UM CASTO IDÍLIO, OUTRO NEM TANTO; ONDE SE TRAVA CONHECIMENTO COM O BEATO POSSIDÔNIO, PROFETA ANTIGO. DIÁLOGOS ROMÂNTICOS E CENAS FORTES (PARA COMPENSAR).



INTERMEZZO À MANEIRA DE  
DANTE ALIGHIERI, AUTOR  
DE OUTRO FAMOSO FOLHETIM  
(EM VERSOS) OU  
O DIÁLOGO NAS TREVAS



#### EPÍLOGO

DA POLUIÇÃO DO PARAÍSO  
TERRESTRE PELO DIÓXIDO  
DE TITÂNIO OU O BORDÃO  
DA PASTORA

CONTENDO MINUCIOSO, EMPOLGANTE E COMOVENTE RELATO DOS ÚLTIMOS DIAS DE ESTADA DAS PAULISTAS EM AGRESTE, QUANDO SE SABE DA AMBICÃO HUMANA, DA SEDE DE PODER E DE COMO O PODER CORROMPE, COM REFERÊNCIAS À CORRUPÇÃO REINANTE; ONDE CORREM LÁGRIMAS E EXPLODEM RISOS, ALGUNS AMARGOS, PLANTAM-SE E COLHEM-SE CHIFRES, EM ABUNDANTE SAFRA, E SÃO PROCLAMADAS AS ALEGRIAS E AS TRISTEZAS DO AMOR, CHEGANDO-SE A DURAS PENAS AO FIM DA HISTÓRIA, COM DIREITO A FANTÁSTICA VIAGEM NA MARINETTI DE JAIRO AO SOM DO RADIO RUSSO.

