

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS**

**VINÍCIUS AMARANTE NASCIMENTO**

**LITERATURA, HISTÓRIA E GÊNERO - REPRESENTAÇÕES DE  
DONA BEJA NO ROMANCE HISTÓRICO *A VIDA EM FLOR DE  
DONA BÊJA*, DE AGRIPA VASCONCELOS**

**MONTES CLAROS**  
**Dezembro/2022**

**VINÍCIUS AMARANTE NASCIMENTO**

**LITERATURA, HISTÓRIA E GÊNERO - REPRESENTAÇÕES DE  
DONA BEJA NO ROMANCE HISTÓRICO *A VIDA EM FLOR DE  
DONA BÊJA*, DE AGRIPA VASCONCELOS**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

**Área de concentração:** Estudos Literários

**Linha de Pesquisa:** Literatura. Territórios, Fronteiras

**Orientadora:** Dra. Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida

**MONTES CLAROS**  
**Dezembro/2022**

Nascimento, Vinícius Amarante.

N2441

Literatura, história e gênero [manuscrito] : representações de Dona Beja no romance histórico A vida em flor de Dona Bêja, de Agripa Vasconcelos / Vinícius Amarante Nascimento – Montes Claros, 2022.

239 f. : il.

Bibliografia: f. 221-239.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros -Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2022.

Orientadora: Profa. Dra. Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida.

1. A vida em flor de dona Bêja - Vasconcelos, Agripa, 1900-1969. - Crítica e interpretação. 2. Beja, Dona, 1800-1874. 3. Mulheres na literatura. 4. Mulheres – História. 5. Literatura e história. I. Almeida, Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: Representações de Dona Beja no romance histórico A vida de Dona Bêja, de Agripa Vasconcelos.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado intitulada "Literatura, história e gênero-representações de Dona Beja no romance histórico" A vida em flor de Dona Bêja, de Agripa Vasconcelos, de autoria do mestrando em Letras – Estudos Literários Vinícius Amarante Nascimento, aprovado pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida (Orientadora - Unimontes)



Prof.<sup>o</sup>. Dr.<sup>o</sup>. Antonio Wagner Rocha (Unimontes)

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Fernanda Aparecida Ribeiro (Unifal-MG)

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira (Unimontes)

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 03 de fevereiro de 2023.

Aos meus pais, Regina e Tone, que me deram a melhor educação possível

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela iluminação dos meus ideais e pelo imenso amor dedicado a mim.

Com a minha família, os débitos são inúmeros. À minha mãe Regina, sou grato por tudo o que fez por mim e que continua fazendo em prol da minha felicidade. À minha mãe, eterna gratidão.

Ao meu pai Antônio pelo apoio e exemplo de homem honesto e digno que é. À minha irmã Raquel, sou muito grato pela torcida, pelo interesse e pelo apoio a tudo o que me diz respeito. Obrigado minha querida família pelo apoio financeiro, afetivo e, principalmente, por acreditarem na escolha profissional que fiz, independentemente das compensações monetárias que ela possa proporcionar. Obrigado por atuarem, sempre com a mesma atenção e com o mesmo amor, nas minhas horas de estresse e alegria com esta dissertação. Dedico a vocês a felicidade que sinto por terminar este trabalho. Além de agradecê-los, reitero-lhes meu amor.

Agradeço também a todos os demais membros da minha família, em especial à minha avó Fabíola pela lição de amor incondicional e à minha tia Iodina pelo apoio, orações e carinho demonstrado.

Gostaria de deixar aqui meus agradecimentos à minha orientadora, a professora Dra. Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida, por sua sensibilidade e disponibilidade para escutar minha proposta de trabalho e por sua atenta e solícita orientação.

À Professora Dra. Fernanda Aparecida Ribeiro (UNIFAL - MG) e ao Professor Dr. Antônio Wagner Rocha (UNIMONTES), membros da banca examinadora de qualificação e de defesa, agradeço pela leitura arguta, pelas considerações e pelas oportunidades de reflexão sobre os caminhos desta pesquisa.

Com efeito, agradeço a todos os demais professores do Programa de Pós-Graduação em Letras- Estudos Literários (PPGL), os quais merecem a minha admiração. Mas, de modo especial, gostaria de agradecer ao Professor Dr. Osmar Pereira Oliva pela orientação no estágio de docência em ensino superior.

Aos colegas de turma de Mestrado, deixo também registrada minha gratidão.

Aos meus amigos e amigas que direta ou indiretamente contribuíram para a escrita desta pesquisa, sou grato.

Por fim, agradeço a FAPEMIG pelo apoio financeiro fundamental para minha dedicação ao Mestrado.

*Eterna, porque D. Bêja vence as eras, pela coragem de suas atitudes indomáveis e pela graça quase divina de sua beleza.*

**Agripa Vasconcelos**

## RESUMO

Nesta pesquisa, buscou-se analisar, a partir do conceito de gênero, as representações literárias criadas por Agripa Vasconcelos em seu romance histórico *A vida em flor de Dona Beja* (1957). Para a análise do romance, utilizou-se dos pressupostos metodológicos da pesquisa bibliográfica, procurando subsídios teóricos nos trabalhos de Roger Chartier, Sandra Pesavento, Joan Scott, Teresa de Lauretis, Antonio Candido, Constância Lima Duarte, entre outros. Dona Beja é uma personagem histórica que viveu em Minas Gerais no século XIX. Se, enquanto mulher histórica, Dona Beja teve uma vida similar à de outras tantas mulheres do período oitocentista, buscando auferir bens, criar as filhas e seguir os seguimentos religiosos, ao ser transportada para o campo literário no século XX por Agripa Vasconcelos, Dona Beja se torna um símbolo de beleza, passando a evocar as imagens da musa, madona, sedutora, da mulher fatal e principalmente da cortesã de luxo. A partir dos elementos históricos que compõem o enredo do romance de Agripa Vasconcelos, foi possível perceber o entrecruzamento entre Literatura e História, bem como observar a condição feminina no século XIX, marcada por desigualdades sociais. Escrevendo distante temporalmente do momento narrado, o romance de Agripa Vasconcelos é marcado pela convergência entre diferentes representações femininas, ora que rompem com um padrão de feminilidade do século XIX, em decorrência dos valores do presente do escritor, ora que reafirmam imagens conservadoras sobre a mulher.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura e História; Romance Histórico; Dona Beja; Agripa Vasconcelos; Gênero e Mulheres.



## ABSTRACT

This research sought to analyze, from the concept of gender, the literary representations created by Agripa Vasconcelos in his historical novel *A vida em flor de Dona Bêja* (1957). For the analysis of the novel, methodological assumptions of bibliographic research were used, where theoretical subsidies were sought in the works of Roger Chartier, Sandra Pesavento, Joan Scott, Teresa de Lauretis, Antonio Candido, Constância Lima Duarte, among others. Dona Beja is a historical character who lived in Minas Gerais in the 19th century. If, as a historical woman, Dona Beja had a life similar to that of many other women of the 19th century, seeking to earn goods, raise daughters and follow religious traditions, when transported to the literary field in the 20th century by Agripa Vasconcelos, Dona Beja becomes a symbol of beauty, starting to evoke images of the muse, madonna, seductress, femme fatale and especially the luxury courtesan. From the historical elements that make up the plot of the novel by Agripa Vasconcelos, it was possible to perceive the intersection between Literature and History, as well as observing the female condition in the 19th century marked by social inequalities. Writing temporally distant from the narrated moment, the novel by Agripa Vasconcelos is marked by the convergence between different female representations, sometimes that break with a pattern of femininity of the 19th century, due to the values of the writer's present, sometimes that reaffirm conservative images about women.

**KEYWORDS:** Literature and History; Historical Novel; Dona Beja; Agripa Vasconcelos; Gender and Women.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA I: Mural criado por Joaquim Rocha Ferreira em 1942, localizado nas termas do Grande Hotel do Barreiro – Araxá.....	48
FIGURA II: Mural criado por Joaquim Rocha Ferreira em 1942, localizado nas termas do Grande Hotel do Barreiro – Araxá.....	49
FIGURA III: Pintura de Dona Beja feita por Calmon Barreto na década de 1970, presente no museu Calmon Barreto em Araxá.....	51
FIGURA IV: Mural criado por Joaquim Rocha Ferreira em 1942, localizado em um dos corredores do Grande Hotel do Barreiro – Araxá.....	54
FIGURA V: Mural criado por Joaquim Rocha Ferreira em 1942, localizado na Fonte de Dona Beja no Grande Hotel do Barreiro – Araxá.....	55
FIGURA VI: Mural criado por Joaquim Rocha Ferreira em 1942, localizado na Fonte de Dona Beja no Grande Hotel do Barreiro – Araxá.....	56
FIGURA VII: Xilogravuras de Dona Beja da artista plástica Yará Tupinambá presentes no romance <i>A vida em flor de Dona Bêja</i> de Agripa Vasconcelos.....	82

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>INTERSEÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA: A REVISITAÇÃO DO MITO DE DONA BEJA</b> .....	18
1.1 O bailado entre Clío e Calíope: Inter-relações entre Literatura e História.....	18
1.2 O nascimento da “Vênus” sertaneja de Araxá, Dona Beja, pela escrita do seu “Pigmalião” Sebastião de Afonseca e Silva.....	25
1.3 O processo de construção do mito nacional de Dona Beja, a garota propaganda de Araxá	46
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>DA INFÂNCIA À MOCIDADE: REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DE DONA BEJA NO ROMANCE A VIDA EM FLOR DE DONA BÊJA</b> .....	69
2.1 Apontamentos sobre a vida e a produção literária de Agripa Vasconcelos.....	69
2.2 O desabrochar da vida numa perspectiva literária: Representações da infância e juventude de Beja .....	96
2.3 Uma reclusão quase muçulmana: Submissão feminina a partir da personagem Maria....	112
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>DA VIDA ADULTA À VELHICE: REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NO ROMANCE A VIDA EM FLOR DE DONA BÊJA, ENTRE RUPTURAS E CONTINUIDADES</b> .....	126
3.1 A vítima que se torna sedutora: O crime de rapto e de estupro ficcionalizado .....	126
3.2 De simples provinciana a dama refinada: o processo de aburguesamento de Dona Beja	143
3.3 A glamourização da prostituição de luxo: Representações do meretrício na literatura....	158
3.4 Entre o crime e o castigo: Imagens sobre a maternidade, loucura e velhice .....	177
<b>CONCLUSÃO</b> .....	214
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	222

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa procurou analisar as representações literárias de Dona Beja no romance histórico *A vida em flor de Dona Bêja* (1957), de Agripa Vasconcelos.

De acordo com Rosa Maria Spinoso de Montandon (2002), a partir de uma pesquisa histórica, Anna Jacintha de São José, mais conhecida por Dona Beja, nasceu em 1800 em uma fazenda no oeste mineiro, chegando junto com a mãe no arraial de São Domingos do Araxá, no início do século XIX. Durante a sua vida, Dona Beja conseguiu acumular patrimônio considerável, de modo que tal inserção feminina na economia e sociedade mineira pode encontrar-se veiculada a inúmeras estratégias, como a prostituição, ou atividades comerciais, como as vendas. Edificou suntuoso sobrado na Praça Matriz do arraial, adquirindo escravos, dentre outras propriedades. Dona Beja, como chefe de família, gerenciou a própria vida e, mesmo sendo mãe solteira, buscou que suas filhas, frutos de relações sem vínculo matrimonial, realizassem casamentos com homens respeitados localmente. Mudou-se para o arraial de Bagagem, obteve vários imóveis e, neste mesmo arraial, deu provas de sua religiosidade e fé, vindo a falecer em 1873.

Dona Beja é uma personagem histórica emblemática do interior mineiro do período oitocentista, que se tornou mito nacional ao transcender a memória local, bem como os relatos orais contraditórios sobre sua pessoa em Araxá, e ser transportada para os livros de memórias, de história, de literatura em prosa ou em verso, ser inspiração para quadros, murais, telenovela, samba-enredo de Carnaval, peças de teatro, músicas e até mesmo ser a “garota propaganda” de um grande empreendimento hoteleiro de Araxá.

Pode-se entender o “mito como uma narrativa, um discurso, uma fala. Uma forma das sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações” (ROCHA, 1996, p. 03). Isso fica muito claro no mito de Dona Beja, pois paradoxalmente é uma mulher que fora meretriz e que passa, no início do século XX, a representar regionalmente a sociedade conservadora araxaense, ainda marcada pelo machismo no tratamento das mulheres.

O mito “pode ser visto como uma possibilidade de se refletir sobre a existência, o cosmo, as situações de “estar no mundo” ou as relações sociais” (ROCHA, 1996, p. 03) e o mito de Dona Beja permite compreender como se dá a construção de representações femininas ao longo dos períodos históricos, além dos preconceitos e idealizações que, muitas vezes, esteiam tais representações.

O mito de Dona Beja se alicerça na figura feminina de beleza lendária, com o poder de fascinar os homens e despertar neles grandes amores, como mesmo indica os versos da canção<sup>1</sup> que foi tema da novela *Dona Beija* (1986), da extinta Rede Manchete de Televisão.

Beija Flor Beja menina  
 Quem a fez assim tão divina...  
 Quem a fez tão bela e tão fera  
 Chuva e sol de primavera  
 Senhora de tantos amores  
 A dona de Araxá

O conceito de representação é de grande relevância para essa pesquisa, pois permite compreender que as imagens historicamente construídas pelos indivíduos ou grupos que constituem a realidade social “não têm sentido estável, universal, imóvel, são investidas de significações plurais e móveis” (CHARTIER, 2002, p. 93), ou seja, possibilita entender que, no século XX, Agripa Vasconcelos imprime, de acordo com a sua realidade histórica, novos valores a Dona Beja no seu romance. A partir desse conceito, também é possível refletir sobre uma tradição literária masculina na construção de imagens femininas, ora como santas, ora como sedutoras, como é possível perceber no trecho da canção:

Por elas sonham os homens  
 Quem a Beija beijará  
 Senhora também das dores  
 Do povo de Araxá  
 Por ela sofrem os homens  
 Quem a Beija vai desprezar

O conceito de gênero utilizado nessa pesquisa foi importante por permitir refletir sobre as desigualdades constituídas historicamente entre homens e mulheres, que também se manifestam por meio da linguagem literária, pois a literatura não é neutra, mas marcada por correntes ideológicas que podem ajudar a “reforçar as visões de mundo de um determinado grupo em um momento histórico específico, contribuindo, assim, no caso da mulher, para a sua manutenção no papel de subordinação” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 50). A partir disso, foi possível desconstruir uma identidade feminina para Dona Beja, “que longe de ser natural, é, antes, construída a partir de um discurso social que visa atender e se adequar às necessidades e mitos de uma sociedade determinada em um momento histórico específico” (ROCHA-

---

<sup>1</sup> A canção que tem como título “Dona Beija” foi composta em 1986 por Wagner Tiso e Fernando Brant e tem como intérprete Wagner Tiso. A canção foi o tema de abertura da novela *Dona Beija* também de 1986.

COUTINHO, 1994, p. 48-49). E, para Dona Beja, a identidade com qual é identificada é a da eterna sedutora, da mulher fatal, da devoradora de homens que, por transgredir os ideais de feminilidade preconizados desde o surgimento de suas representações no início do século XX – da mulher casta, abnegada e dócil – parece estar à margem da felicidade, assim como indica o último verso da canção tema da telenovela.

Que mistério, basta um olhar  
Ela vai nos enfeitando  
Todo homem perde o rumo  
E se entrega a seu domínio  
Que poder terá essa tal mulher  
Com seu doce mortal veneno  
Ela ama, ela odeia  
Mas eu não sei se é feliz...

Em um dos versos da canção citada, o compositor parece instigado com o poderio dessa mulher mineira: “Que poder terá essa tal mulher”, mas o poder de Dona Beja não seria apenas o de encantação que ela exerce sobre os homens. Acrescenta-se o poder de atravessar o espaço/tempo e ter suas memórias reavivadas, pois, mesmo que já tenha sido realizada uma pesquisa histórica consistente sobre essa personagem – com vistas a descortinar o véu do mito que a encobria –, Dona Beja “ainda permanecerá, envolta numa cortina de fumaça, a imagem mítica resistirá e continuará desafiando o mundo acadêmico e a sociedade que têm ânsias de compreender os mistérios, de decifrar o enigma” (FREITAS, 2002, p. 05).

A partir da literatura, é possível observar a produção de imagens e representações sobre as mulheres ao longo dos períodos históricos e, no romance analisado, o universo feminino é insculpido por meio de uma perspectiva masculina. Sob esse prisma, tal pesquisa teve como principais questionamentos: Quais representações de Dona Beja foram construídas no romance histórico de Agripa Vasconcelos? De que maneira a ficção se apropria da História?

Como referencial teórico, foram abordados autores como Roger Chartier e Sandra Pesavento nos estudos sobre representação social, Joan Scott e Teresa de Lauretis na teoria de gênero, Antonio Candido na crítica literária, Constância Lima Duarte nos estudos feministas, dentre muitos outros.

Muitos foram os propósitos que motivaram essa pesquisa. Sendo assim, o objetivo geral que norteou a feitura dessa dissertação foi analisar a construção de representações literárias de Dona Beja no romance *A vida em flor de Dona Bêja* de Agripa Vasconcelos. Como objetivos específicos, pode-se mencionar: discutir a articulação entre Literatura e História e a construção do mito de Dona Beja; investigar as afiliações sociais, históricas e estéticas do

escritor e como isso interferiu na escrita do seu romance histórico; e contribuir para os estudos de gênero, ao identificar os preconceitos, estereótipos, arquétipos e idealizações presentes nas representações de Dona Beja.

Para cumprir os objetivos propostos, a pesquisa foi bibliográfica, ou seja, contou com a seleção, leitura e elaboração de resumos e fichamentos de fontes secundárias, artigos, livros, dissertações, teses, documentos eletrônicos, dentre outros.

O romance histórico pode ser um veículo para se conhecer o passado, não como exatamente foi, mas como poderia ter acontecido. O pesquisador que se debruça sobre a ficção de cunho histórica poderá ver como um determinado tempo dentro de um recorte cronológico foi interpretado por um escritor, muitas vezes, situado em um contexto histórico/social distinto do tempo representado. Dessa maneira, o romance histórico mescla valores do tempo do escritor e do período em que se inscreve, de forma que os personagens históricos são apresentados sob ângulos novos, menos formais que nos livros de história, ou seja, no romance histórico podem ser observadas representações repletas de significados, como é o caso de Dona Beja na produção literária pesquisada. Ressalta-se que, no estudo das representações literárias se “(...) requer, necessariamente, a interpretação da forma e do conteúdo das obras, ou seja, exige que sua análise interna seja articulada aos contextos históricos e sociais” (FERREIRA, p. 83, 2009). Assim sendo, como procedimento de investigação e interpretação do romance, foi feita uma análise do texto, que também observou o contexto de escrita do romance e as influências históricas, literárias, estéticas e políticas do escritor.

Isso posto, pretendeu-se analisar o texto ficcional a partir de referenciais históricos e de conceitos típicos da crítica literária.

Esta pesquisa mostra-se relevante, pois procurou, a partir dos estudos de gênero, compreender a construção do mito de Dona Beja e as representações históricas que foram criadas sobre essa mulher mineira a partir da literatura.

A importância da pesquisa também consiste no fato dessa análise se debruçar sobre uma narrativa ainda pouco estudada pela crítica literária.

Para este trabalho, foi feito uso das dissertações de mestrado *Dona Beja: Desfazendo as teias do mito*, de Rosa Maria Spinoso de Montandon (2002), e *A vida em flor de Dona Beja: entre a ficção e a história*, de autoria de Elizete Albina Ferreira de Freitas (2006). Destaca-se que, enquanto o primeiro trabalho se propôs a mostrar a personalidade histórica de Dona Beja a partir de uma vasta documentação, a segunda pesquisa se incumbiu em demonstrar que a produção literária de Agripa Vasconcelos se trata de um romance histórico e não de uma

biografia tradicional. Desse modo, essa pesquisa se diferenciou dos trabalhos referidos quanto ao seu propósito, uma vez que intencionou analisar a construção de representações literárias de Dona Beja a partir dos estudos de gênero.

A importância desta pesquisa também remete ao fato de possibilitar um diálogo entre Literatura e História. Ressalta-se que ambas as áreas do conhecimento são marcadas pelo gênero narrativo e pelo subjetivismo de quem escreve, embora em menor grau na história. No romance histórico, as fronteiras entre história e literatura vão sendo diluídas e os fatos históricos são reconstruídos. Assim sendo, na atualidade, “sob tutela da ficção é permitido que o novo romance histórico trabalhe com a matéria histórica de modo livre, desassociado da versão cristalizada pela história oficial” (LAVORATI; TEIXEIRA, 2010, p. 57), ou seja, os romances históricos que emergiram a partir de meados do século XX procuraram superar “os limites da mera descrição do real. Tratam-se de narrativas que buscam problematizar o real por meio da análise e reinterpretação da realidade” (LAVORATI; TEIXEIRA, 2010, p. 57).

Vale destacar que “romance e história são resultados da atividade do espírito humano que respondem, sempre, cada um em suas circunstâncias e segundo os códigos que lhe são próprios, às necessidades do tempo presente” (MIRANDA, 2000, p. 17). Assim, Agripa Vasconcelos evoca uma personagem do passado histórico brasileiro e a presentifica na sua narrativa literária, imaginando, na tessitura do seu texto, os comportamentos, gestos e ações de Dona Beja, pois “a subjetividade é um traço que identifica os discursos ficcional e histórico” (SOUZA JÚNIOR, 2000, p. 29 -30).

Essa pesquisa também procurou contribuir com a literatura de Minas Gerais ao dar visibilidade a um romancista mineiro e seus escritos, bem como colaborar para a teoria literária, pois, na interpretação do conteúdo do romance e de sua forma narrativa, foi essencial conhecer e testar alguns conceitos teóricos da literatura.

A pesquisa empreendida foi dividida em três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Interseções entre Literatura e História: A revisitação do Mito de Dona Beja”, procurou estabelecer a relação entre Literatura e História, assim como também se incumbiu de descrever o surgimento do mito de Dona Beja, inicialmente regional, através do jornal *O Correio de Araxá*, que começou a publicar periodicamente, a partir de 1915, a matéria intitulada *Subsídios para a História de Araxá e duas palavras sobre o Triângulo Mineiro*. Escrita pelos jornalistas Sebastião de Afonseca e Silva e Clodion Cardoso, trazia a história mítica de Dona Beja como a mulher que fez uma fortuna com a prostituição e que, graças ao seu talento político, conseguiu reintegrar o território mineiro, já que o triângulo mineiro e Alto Paranaíba haviam



passado para o domínio do estado de Goiás. Também se investigou nesse capítulo a trajetória do mito nacionalmente, desde a imagem de Dona Beja sendo tomada como representante do Grande Hotel de Araxá em 1944 até o fato de Dona Beja também ter se tornado protagonista de murais, quadros, romances, textos poéticos, peças de teatro, samba enredo de Carnaval e telenovela.

Ainda nesse primeiro capítulo, apontou-se quais produções sobre Dona Beja influenciaram na escrita do romance *A vida em flor de Dona Beja* de Agripa Vasconcelos.

O segundo capítulo, “Da Infância à mocidade: Representações literárias de Dona Beja no romance “A vida em flor de Dona Bêja”, objetivou apresentar aspectos da vida e obra de Agripa Vasconcelos e traçar como se estruturou o romance *A vida em flor de Dona Bêja*, seu enredo, personagens, foco narrativo, temporalidade, o contexto de escrita do romance, os recursos técnicos de linguagem utilizados pelo escritor, as técnicas de autenticação históricas presentes no romance, assim como tecer considerações sobre a questão do cânone literário.

Nesse capítulo, também procurou-se analisar as representações de Dona Beja da infância à juventude, construídas pelo romancista em sua produção literária à luz dos estudos de gênero. Isso posto, debruçou-se sobre a questão da condição feminina no século XIX sob o regime patriarcal, os comportamentos socialmente idealizados para a mulher oitocentista, debateu-se sobre o tema da submissão feminina e as restrições enfrentadas pela mulher para ter acesso à educação, bem como a falta de autonomia feminina na escolha do seu esposo como a constituição familiar a partir de casamentos arranjados.

No terceiro capítulo desta dissertação, que tem como título “Da vida adulta à velhice: Representações de gênero no romance “A vida em flor de Dona Bêja”, entre rupturas e continuidades”, foram analisadas, sob os aportes teóricos do conceito de gênero, as representações de Dona Beja da sua fase de vida adulta até a sua morte inscritas pelo literário, as representações feitas sobre a prostituição de luxo, a violência de gênero histórica que recaí sobre a mulher, a constituição de micropolíticas de gênero que tinham como função normatizar as condutas e comportamentos femininos, a investigação das marcas do tempo presentes na escrita do romance, principalmente quando é apresentado para a personagem Dona Beja comportamentos mais compatíveis com as mulheres da segunda metade do século XX do que do início do século XIX.

Esse capítulo também refletiu sobre a posição hierárquica ocupada pela mulher burguesa no contexto histórico oitocentista, assim como as representações da mulher criminosa na ficção que apresentam uma conduta desviante do modelo burguês preconizado para as

mulheres do período analisado. Esse tópico da pesquisa também se debruçou sobre as representações acerca da maternidade e velhice e debateu a questão da patologização dos comportamentos femininos a partir do discurso médico.

Na conclusão, foram apresentados os principais resultados do trabalho.

Esta pesquisa não tem a pretensão de esgotar o estudo das representações literárias de Dona Beja no romance de Agripa Vasconcelos, mas sim de mostrar uma das nuances que o mito de Dona Beja adquiriu no final da década de 1950.

# CAPÍTULO I

## INTERSEÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA: A REVISITAÇÃO DO MITO DE DONA BEJA

### 1.1 O bailado entre Clío e Calíope: Inter-relações entre Literatura e História

Esta pesquisa analisa as representações literárias construídas sobre Dona Beja no romance histórico *A vida em flor de Dona Bêja* (1957) do escritor mineiro Agripa Vasconcelos. Nessa produção literária, a narrativa foi tecida encadeando fatos históricos reais com situações imaginadas, mas possíveis de acontecer ao se observar o período oitocentista brasileiro, momento histórico que o autor buscou representar. Ou seja, no romance histórico, pessoas de existência comprovada são ficcionalizadas e fatos históricos ganham novos contornos à luz da imaginação do escritor.

Sobre o gênero romance histórico, Yves Staltoni destaca que se trata de uma narrativa que “toma a história ao pé da letra, fazendo reviver figuras históricas em seu cotidiano e segundo o seu comportamento do passado” (STALTONI, 2001, p. 107). Por consequência, a principal característica dos romances históricos é a mesclagem entre história e literatura, onde acontecimentos e personagens históricos são reconstruídos pelos ficcionistas, que, para isso, utilizam tanto de dados históricos e documentais como da própria imaginação.

Pelo fato deste trabalho analisar um romance histórico, cabe aqui tecer algumas reflexões sobre o diálogo entre Literatura e História.

Na Antiguidade clássica, diferenças e similitudes foram traçadas entre a Literatura e História. Como principal semelhança entre essas duas expressões humanas, menciona-se a forma narrativa pelo qual ambas são constituídas e, como característica de contraste, diz-se do engajamento da História em relatar a verdade dos fatos e acontecimentos, enquanto a Literatura se incumbiria da criação artística de textos e narrativas ficcionais.

Em seu trabalho intitulado *A poética Clássica*, Aristóteles procurou estabelecer as fronteiras entre Literatura e História. Segundo o filósofo, a História expõe fatos reais, verificáveis, que intercorreram; enquanto a Literatura narra situações possíveis de ocorrer, verossímeis ao real. Tal perspectiva pode ser verificada a partir do seguinte trecho:

O historiador e o poeta não se distinguem um do outro pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois se a obra de Heródoto houvesse

sido composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não metro nela). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido (ARISTÓTELES, 1987, p. 28).

Dessa forma, Aristóteles entende a poética como mimese. Na perspectiva aristotélica, “a mimese está ligada ao real empírico (não é cópia de uma realidade inteligível) e não vai simplesmente reproduzir a natureza porque é ativa e criativa” (SILVA, 2013, p. 08). Seguindo essa perspectiva, a Literatura não é uma mera imitação do real, mas trata-se de uma prática de recriação da realidade e dos fatos humanos pela linguagem de forma artística.

O conceito de mimese não é estanque e está em constante mudança, assim como comunica Luiz Costa Lima (2006). Tal crítico literário revisita o conceito clássico de mimese proposto por Platão e Aristóteles e propõe uma ressignificação da ideia mimética a partir das novas formas de expressão artísticas que surgem na modernidade. E, sobre a relação literatura e história, Luiz Costa Lima disserta que é através da mimese que o ficcionalista faz a apreensão da história nos seus escritos, pois “por meio da mimese o texto acolhe, seleciona e transforma as configurações sociais. A sociedade é sua parceira porque é na sociedade que circulam os valores, usos e costumes, constituindo uma lógica social” (LIMA, 2006, p. 206). Assim sendo, o texto literário de cunho histórico não é uma mera descrição do real, mas trata-se de uma complexa reelaboração da realidade feita pelo literário pela mediação da mimese.

Se, na Antiguidade, a baliza entre Literatura e História já havia sido definida, no século XIX, a ruptura entre esses saberes se sedimentaria ainda mais, pois, nesse período, “a História se emancipou da Filosofia e aderiu à Ciência. A História científica seria produzida por um historiador imparcial, que se neutralizaria enquanto sujeito para fazer aparecer o seu objeto” (MARQUES; GRAÇA, p. 2014, p. 104). Em suma, a História científica, pautada em uma metodologia rígida de análise documental, procurava ser objetiva e racional e se desaproximar de elementos típicos da narrativa, como a subjetividade para a escrita da história.

Influenciada pelo positivismo, a História, no século XIX, passou a adotar como diretrizes a “possibilidade de um conhecimento humano inteiramente objetivo; a construção de uma História universal, comum a toda a humanidade; e a ideia de imparcialidade do historiador” (MARQUES; GRAÇA, p. 2014, p. 105). Caracterizada pela sobrevalorização do método, a história científica buscava relatar os fatos passados como realmente aconteceram, visto que, de acordo com os parâmetros metodológicos de veracidade e objetividade, “o historiador deveria evitar hipóteses e julgamentos, pois os fatos fariam por si” (MARQUES; GRAÇA, p. 2014, p. 104).

Enfatiza-se que, em decorrência dos paradigmas da História Científica, houve uma predileção das fontes oficiais<sup>2</sup> como legítimas para a escrita da história. Isso posto, a História Política se tornou o principal ramo dos estudos históricos nesse período. Por conseguinte, a literatura, as artes visuais e a oralidade não eram enxergadas pelos historiadores desse período como instrumentos apropriados para se fazer uma apreensão de uma História verídica e plausível, pois:

No século XIX, a narração da história factual transformou-se num discurso da verdade, já que, através do método científico de descoberta dos fatos, os acontecimentos históricos ganharam *status* de verdadeiros, sendo negados todos os elementos fictícios da sua composição. A partir de então, a história organizou-se em torno do conceito de verdade, observando as informações constantes das fontes e dos testemunhos passíveis de comprovação (LACERDA, 2006, p. 14).

No século XX, críticas foram tecidas à história positivista – de forte influência positivista – pela Escola dos Annales, que propôs uma renovação da disciplina de História. A Escola dos Annales nasce da reunião de um grupo de historiadores que tinham como finalidade repensar a escrita da história e, para isso, fundaram uma revista em que poderiam publicar suas pesquisas no contexto francês de 1929, tendo como principais expoentes Marc Block e Lucien Febvre. A Escola dos Annales se tornou “a manifestação mais efetiva e duradoura contra uma historiografia factualista, centrada nas ideias e decisões de grandes homens, em batalhas e em estratégias diplomáticas” (CASTRO, 1997, p. 45). Desse modo, o movimento dos Annales

---

<sup>2</sup> No século XIX, entende-se como fontes oficiais utilizadas pelos historiadores os documentos e textos “produzidos pelas instituições, pelos organismos do Estado e pelos poderes constituídos; ou, ainda, como as crônicas de época oficiais patrocinadas por estes mesmos poderes, entre outras possibilidades. Essa escolha de fontes era essencialmente orientada por um modelo específico de História Política que perdurou amplamente no primeiro século da historiografia científica” (BARROS, 2019, p. 04). Já na década de 1970, com a Nova História Cultural o conceito de fonte se alarga principalmente em decorrência da interdisciplinaridade da História com outras áreas do saber. Assim sendo, o historiador passa a contar com um conjunto de registros diversificados que contribuem para a escrita da História, como: “mapas meteorológicos, processos químicos, documentos de ministérios da agricultura, relatos de incêndios, cartas sobre catástrofes climáticas do passado, diários, biografias, romances, estudos psicanalíticos, Psicologia da arte, releitura dos clássicos greco-romanos, o discurso mítico, Antropologia cultural, culto de santos, doutrinas religiosas, livros pornográficos e clandestinos, estatísticas de publicações diversas, ilustrações, caricaturas, jornais, manuais de bons hábitos, fotografias, literatura médica, receituários, dietas alimentares, documentos de ministérios da saúde sobre epidemias, escrituração de estabelecimentos voltados ao abastecimento, contas da Assistência pública, estudos de Biologia, cardápios de hospitais e listas de compra, menus de restaurantes, arte culinária, utensílios de serviços de mesa, sondagens de opinião pública, depoimentos orais, filmes mudos, sonoros e coloridos, plantas de salas de exibição de filmes, letreiros, legendas, técnicas de filmagem, filmes de propaganda política, festas de loucos, fantasias, comemorações nacionais, bailes, cores, programas de festas públicas e particulares, homenagens, músicas, celebrações religiosas, discursos, trajes especiais e uma infinidade de outras mais” (JANOTTI, 2008, p. 15).

procurou estender o campo das pesquisas históricas e, diferenciando-se de uma perspectiva positivista de escrita da História – muito ligada a acontecimentos políticos inscritos em fontes institucionais–, propôs uma “história-problema, viabilizada pela abertura da disciplina às temáticas e métodos das demais ciências humanas, num constante processo de alargamento de objetos e aperfeiçoamento metodológico” (CASTRO, 1997, p. 45).

Os historiadores que compunham o movimento dos Annales “foram responsáveis pela utilização de documentos não apenas oficiais, como também fotografias, quadros, literatura e depoimentos orais como fonte histórica” (LACERDA, 2006, p. 14). Dessa maneira, para a escrita dessa Nova História, a Literatura se tornou uma importante fonte de consulta para se entender valores e crenças como perspectivas de uma determinada época.

Entretanto, a pesquisa que apresentamos não concebe a Literatura como uma mera fonte histórica, pois seria uma visão reducionista da Literatura, visto que ela é uma “(...) expressão da sociedade, como a palavra é a expressão do homem” (SANTOS, 2020, p. 258). Segundo Afrânio Peixoto:

A literatura é como o sorriso da sociedade. Quando a sociedade está feliz, o espírito se lhe reflete nas artes e, na arte literária, com ficção e com poesias, as mais graciosas expressões da imaginação. Se há apreensão ou sofrimento, o espírito se concentra grave, preocupado, e então, histórias, ensaios morais e científicos, sociológicos e políticos, são-lhe a preferência imposta pela utilidade imediata (PEIXOTO, 1939, p. 190).

Embora nos pareça frágil a concepção de literatura expressa por Afrânio Peixoto, ela ratifica a importância da literatura enquanto manifestação artística social. Seja em forma de poesia ou prosa, “as produções literárias, de todos os tipos e todos os níveis, satisfazem necessidades básicas do ser humano” (CANDIDO, 2011, p. 182). Portanto, a Literatura pode ser entendida, segundo Antonio Candido, como um Direito Fundamental humano, pois “uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades em todos os níveis é um direito inalienável” (CANDIDO, 2011, p. 193). Dada à importância da Literatura, não se pode “reduzi-la a um mero estatuto documental” (BORGES, 2010, p. 102), mas entendê-la enquanto direito que não pode ser restringido a todos (as), pois:

Primeiro, a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa

humanidade. Em segundo lugar, a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos (CANDIDO, 2011, p. 188).

Esta pesquisa não tem o intento de hierarquizar História e Literatura, mas destacar que a análise da “Literatura permite o acesso à sintonia fina ou ao clima de uma época, ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos” (PESAVENTO, 2008, p. 82). Por isso, o estudo literário permite captar “sensibilidades, perfis e valores” (PESAVENTO, 2008, p. 82) de um momento histórico.

Na década de 1970, tem-se o reflorescimento de uma História Cultural que reaproximou História e Literatura. Assim, a Nova História Cultural revoluciona o campo historiográfico ao priorizar pesquisas que buscam captar a questão das sensibilidades, imaginários, símbolos, imagens e representações. E a Literatura é um veículo apropriado para se entender as subjetividades e visões de mundo de certo momento histórico.

Com a Nova História Cultural, o conceito de verdade definitiva passou a ser relativizado, pois múltiplas versões de um mesmo fato histórico podem ser escritas de acordo com as concepções pessoais de quem escreve e do período histórico em que é feita essa inscrição, já que “o mais certo seria afirmar que a História estabelece regimes de verdade, e não certezas absolutas” (PESAVENTO, 2008, p. 51). Sob essa nova perspectiva, “a História está muito mais próxima da Literatura do que da ciência pura” (FREITAS, 1986, p. 02) e pode-se reconhecer por essa ótica culturalista que “a História é uma espécie de ficção, ela é uma ficção controlada, e sobretudo pelas fontes, que atrelam a criação do historiador aos traços deixados pelo passado” (PESAVENTO, 2008, p. 58).

O entendimento da Nova História Cultural é que a História se constrói pelo viés narrativo, assim como a Literatura, e “enquanto narrativa, a história comporta uma intriga, algo aproximado ao drama ou romance, expõe uma intriga a ser deslindada” (PESAVENTO, 2008, p. 34). Portanto, para se escrever a História “os historiadores se valeriam das mesmas estratégias tropológicas das narrativas usadas pelos romancistas ou poetas: metáfora, metonímia, ironia, sinédoque” (PESAVENTO, 2008, p. 35). Enquanto narrativas, tanto a Literatura como a História “tem como objetivo apresentar um episódio, através de um determinado tempo. Para isso ambas fazem uso de um narrador que tem como função relatar o fato histórico como ficcional” (LACERDA, 2006, p. 18).

Outra aproximação entre a Literatura e História, seria nos recortes que os profissionais dessas áreas fazem dos fatos e acontecimentos históricos a serem trabalhados, pois é impossível, numa narrativa, abarcar a totalidade de uma realidade histórica ou sondar a integridade da vida de uma personalidade da história. À vista disso, “convém mencionar que tanto o historiador como o romancista necessitam fazer uma série de seleções conforme a sua perspectiva. Isso significa que sempre se terá uma visão fragmentada da realidade” (LACERDA, 2006, p. 17). O que se percebe com o romancista estudado nessa pesquisa é que, por mais que deseje representar a vida de Dona Beja desde o seu nascimento até a sua morte, seleciona alguns principais fatos sobre a representada, já que toda vida é insondável.

Se os Historiadores utilizam dos mesmos recursos narrativos que os escritores de literatura e se os literários fazem pesquisas e consultam fontes para embasar suas narrativas, assim como os historiadores, a diferença entre as narrativas históricas ou literárias se dá pela possibilidade do literário de preencher as lacunas da história com a invenção, pois o escritor de Literatura pode fantasiar e criar fatos ao seu bel prazer, enquanto o historiador constrói o enredo de sua narrativa “controlado pelos indícios recolhidos e pela testagem a que submete esses indícios (PESAVENTO, 2008, p. 62)

Destaca-se que o conceito de representação proposto pela Nova História Cultural aproxima a História da Literatura, pois ambas as disciplinas constroem, a partir das suas narrativas, representações do passado e presente. Vale ressaltar que “a representação não é uma cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele” (PESAVENTO, 2008, p. 40). Assim sendo, a Dona Beja que aparece nos livros de História ou a que protagoniza o romance de Agripa Vasconcelos não são reproduções perfeitas da Dona Beja que viveu no século XIX. Mas são, sim, representações, imagens construídas num determinado período histórico e que carregam valores do momento em que foram concebidas.

A partir da inter-relação entre História e Literatura, “pode-se perceber que textos históricos comportam recursos ficcionais e textos literários cercam-se de estratégias documentais de veracidade” (PESAVENTO, 1999, p. 84). Ambas as disciplinas trabalham com o que Sandra Pesavento chama de “efeitos de real” (PESAVENTO, 1999 p. 85), pois denota-se que:

(...) o texto histórico busca produzir uma versão do passado convincente e próxima o mais possível do acontecido um dia, o texto literário não deixa de levar em conta esta aproximação. Embora a trama seja, em si, criação absoluta do autor, busca atingir este efeito de apresentar uma versão também plausível e convincente (PESAVENTO, 1999, p. 85).



Se os campos da História e da Literatura ora se distanciam, ora se aproximam, deve-se admitir que: “a verdade é que história e literatura são velhas conhecidas, uma vez que a forma narrativa empresta à história um efeito ficcional, enquanto os fatos históricos garantem à arte do relato um estatuto de verdade” (LACERDA, 2006, p. 30). O entrelaçamento entre ambas as disciplinas se dá, principalmente, através do gênero romance histórico.

A Nova História Cultural possibilitou que as divisas entre História e Literatura se tornassem menos definidas, de modo que o romance histórico se tornou o desaguadouro por onde confluem os meandros da Literatura e História. Na narrativa de um romance histórico, fica claro o entrecruzamento entre ambas as disciplinas, pois, nesse gênero literário, tem-se a exposição de dados e personagens históricos, muitas vezes frutos de pesquisas, inscritos em uma narrativa que comporta a inventividade e recursos técnicos expressivos típicos da ficção.

O romance histórico, por articular Literatura e História, é o palco principal do bailado de Clío e Calíope, musas da História e Literatura, respectivamente. Segundo a mitologia grega, “no Monte Parnaso, morada das Musas, uma delas se destaca. Fisionomia serena, olhar franco, beleza incomparável. Nas mãos, o estilete da escrita, a trombeta da fama. Seu nome é Clío, a musa da História” (PESAVENTO, 2008, p. 07). Clío é a musa responsável por “registrar o passado e deter a autoridade da fala sobre fatos, homens e datas de um outro tempo, assinalando o que deve ser lembrado e celebrado” (PESAVENTO, 2008, p. 07). Uma das irmãs de Clío é Calíope, “a musa da epopeia, da poesia épica e da eloquência, é a mais velha e sábia das musas, e é considerada por vezes a rainha destas” (GONZALEZ, 2007, s/p). Calíope normalmente é representada “sob a figura de uma donzela de ar majestoso, coroada de louros e ornada de grinaldas, sentada em atitude de meditação” (GONZALEZ, 2007, s/p). É ela a responsável por inspirar os escritores em suas narrativas heroicas.

O romance histórico é o domínio de Clío e Calíope, narrativa que combina História e Literatura, em que fatos, costumes e personagens históricos são reconstruídos de maneira ficcional, com recursos típicos da arte literária.

No romance histórico *A vida em flor de Dona Bêja* (1957), o escritor Agripa Vasconcelos busca ambientar o leitor em Minas Gerais do século XIX e, para isso, recheia a narrativa com descrições, fatos, dados, datas e personagens históricos. A personagem central desse romance é Dona Beja, uma mulher que realmente existiu, como atesta as fontes primárias presentes em instituições de conservação de Araxá, assim como dizem os relatos recolhidos de pessoas que a conheceram. Embora seja um romance histórico, *A vida em flor de Dona Bêja*

ganha ares de uma biografia ficcional, pelo fato de o escritor dedicar quase toda a sua narrativa à escrita da vida dessa mulher oitocentista, já que o romancista imagina o nascimento da personagem, sua infância, sua juventude, sua vida adulta, o seu envelhecimento, até ficcionalizar os últimos momentos de vida da personagem.

Dessa forma, Agripa Vasconcelos criou importantes imagens de Dona Beja. Entretanto, muitos dos elementos que compõe a representação de Dona Beja feita por Agripa Vasconcelos são preexistentes à escrita do referido romance, ou seja, tratam-se de dados, fatos e acontecimentos, que foram atribuídos a Dona Beja ao longo da construção do seu mito e que o autor recolheu, através de uma pesquisa prévia, para ter um aporte de informações preliminares sobre a personagem e que, à luz da sua imaginação e de valores do seu tempo, erigiu, a partir desse conjunto de dados, sua própria representação dessa mulher no romance.

Por conseguinte, esta pesquisa, nos próximos tópicos, traça a construção do mito, regional e nacionalmente, de Dona Beja, com o objetivo de melhor entender os elementos que deram base e sustentação à representação constituída por Agripa Vasconcelos e também para identificar os novos contornos, valores e significados dados pelo escritor à sua representada a partir da década de 1957, momento em que foi publicado o romance.

Dona Beja – diferentemente de personagens como Capitú, do romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis, da personagem Lucíola, cujo nome intitula o romance de José de Alencar, e de outras tantas mulheres que, possivelmente, foram inspiradas em modelos de mulheres reais do século XIX, mas cuja existência está principalmente condensada nas páginas dos livros de Literatura e não pode ser comprovada através de documentação histórica – existiu para além das laudas dos romances e dos textos escritos em versos sobre a sua pessoa. Por isso, as próximas subdivisões desse capítulo se dedicam a entender a construção do mito de Dona Beja.

## 1.2 O nascimento da “Vênus” sertaneja de Araxá, Dona Beja, pela escrita do seu “Pigmalião” Sebastião de Afonseca e Silva

Esta pesquisa analisa o romance histórico *A vida em flor de Dona Bêja* (1957), do escritor mineiro Agripa Vasconcelos. Antes de se debruçar propriamente sobre as representações criadas por Agripa Vasconcelos sobre Dona Beja em sua produção literária, cabe se atentar ao que foi escrito e criado sobre essa mulher oitocentista antes do romance do referido autor.

À vista disso, este tópico da dissertação trata da origem/construção do mito de Dona Beja. Vale ressaltar que a referência histórica feita sobre a personagem nessa subdivisão não descaracteriza o caráter de análise literária que é a proposta dessa pesquisa, pois o objetivo foi conhecer o que foi inscrito e produzido sobre Dona Beja antes do romance de Agripa Vasconcelos, contextualizando historicamente tal produção, para mostrar ao leitor o que o romancista utilizou para escrever a sua produção literária.

Destaca-se também que não temos o objetivo de fazer um trabalho de caráter biográfico sobre Dona Beja, uma vez que isso já foi feito por Rosa Maria Spinoso de Montandon em sua pesquisa intitulada *Dona Beja: Desfazendo as teias do mito* (2002). Assim sendo, os dados e datas que remetem à vida de Dona Beja são colocados no corpo do texto para que o leitor tenha maior facilidade para compreender como o mito dessa mulher mineira foi construído ao longo do tempo.

A personalidade histórica Anna Jacintha de São José, mais conhecida como Dona Beja, faleceu em 1873. Após a sua morte, a sua memória não foi olvidada dos seus conterrâneos nas atuais cidades de Araxá e Estrela do Sul, antigos arraiais de São Domingos do Araxá e de Bagagem, respectivamente, lugares em que ela habitou no século XIX e nos quais ainda passeiam suas lembranças entre os moradores.

Se os discursos populares ajudaram a manter a imagem/lembrança de Dona Beja viva na memória coletiva, foi nas páginas de um jornal de publicação semanal chamado *O Correio de Araxá*, em 1915, que a imagem de Dona Beja seria cristalizada no imaginário regional, como explica Montandon (2002). É através desse semanário que temos a definição dos contornos da representação de Dona Beja, já que a imagem que circulava dessa mulher oitocentista no campo da oralidade era imprecisa e volátil.

Através do conceito de representação proposto pelo historiador Roger Chartier, é possível compreender o surgimento da primeira imagem de Dona Beja num periódico que trazia notícias de Araxá. Isso porque, segundo o mencionado autor, “a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade” (CHARTIER, 2002, p. 73) e, em Araxá, entre os anos de 1913 a 1915, dois grupos disputavam o poder e se faziam representar através de jornais distintos.

Em 1913, em plena República Oligárquica<sup>3</sup> brasileira, a política de Araxá era dominada por um grupo conservador e tradicional de Coronéis, representado por Adolpho

---

<sup>3</sup> A “República Oligárquica (1894-1930) – corresponde à fase em que o país foi governado por civis ligados à oligarquia rural, sobretudo de São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul” (COTRIM, 2002, p. 367).

Ferreira de Aguiar e, posteriormente, por seu filho, o coronel José Adolpho de Aguiar, como salienta Montandon. Destaca-se que “no Brasil rural das primeiras décadas republicanas, ser coronel significava ser poderoso, dono de riqueza agrícola, de prestígio político e com poder de influenciar pessoas” (COTRIM, 2002, p. 366).

Numa sociedade majoritariamente agrária, os coronéis dispunham de grande poder político e, em Araxá, o coronel José Adolpho de Aguiar “tinha seu centro de operações na Fazenda São Mateus, propriedade familiar desde onde comandava seu eleitorado” (MONTANDON, 2002, p. 73). Sob a liderança desse coronel, foi criado o “partido dos Ferreiristas” (MONTANDON, 2002, p. 74) que utilizava do periódico *O Jornal de Araxá* para tratar de assuntos políticos locais.

Buscando fazer oposição aos oligarcas araxaenses, estava o grupo liberal denominado de “Letrados”, composto por uma classe média urbana liderada pelo “Dr. Eduardo Augusto Montandon e, principalmente, pelo seu filho, João Jacques Henri Montandon, eleito senador em 1923” (MONTANDON, 2002, p. 73), que fundou o partido local dos “Jacquistas”. Tinham como porta voz o jornal *O Correio de Araxá*, pelo qual faziam “oposição a administração municipal a cargo da Câmara, cujo presidente pertencia às fileiras do coronel” (MONTANDON, 2002, p. 75).

Como a maioria do corpo editorial do jornal *O Correio de Araxá* era composta por médicos e farmacêuticos, uma forma encontrada por esse grupo para atestar seu inconformismo com a administração local e com a política dos coronéis era apresentar semanalmente, através de artigos no jornal, o descaso dessas autoridades com a saúde pública “com denúncias e críticas aos estabelecimentos e serviços públicos, como a segurança, o abastecimento de água, a (in)salubridade, a mortalidade infantil” (MONTANDON, 2002, p. 76).

De acordo com Roger Chartier, é através da criação de representações que alguns grupos “visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de estar no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição” (CHARTIER, 2002, p. 73). O projeto de criação de uma identidade araxaense em 1915 pelo grupo liberal era motivada por um ideal de modernidade e senso de identidade regional “que aflorava com os preparativos para as comemorações, em 1916, do centenário da reincorporação da região do Triângulo Mineiro a Minas Gerais” (MONTANDON, 2002, p. 76) que ocorreria em Uberaba.

Para o grupo dos “Jacquistas”, fazia-se premente e necessária recontar a história de Araxá e trazer à tona novas imagens regionais que não tivessem como inspiração coronéis e jagunços, já que o objetivo era trazer legitimidade social a uma classe média urbana que

ascendia socialmente e que desejava ter mais representatividade política. Dessa maneira, em 1915, o jornalista Clodion Cardoso e o memorialista Sebastião de Afonseca e Silva ficaram com a incumbência de publicar a história de Araxá através do periódico *O Correio de Araxá*.

A representação é uma importante ferramenta utilizada por um sujeito ou um grupo de sujeitos para criar, produzir e construir significados e valores para uma determinada realidade social, argumenta Chartier (2002). Isso se torna perceptível na empreitada de Sebastião de Afonseca e Silva, que ficou responsável por fazer a pesquisa histórica sobre o município de Araxá. No seu relato, associou diretamente a história dessa localidade mineira a uma mulher de caráter ambivalente, Dona Beja, criando, assim, novas representações para a cidade de Araxá, conforme afirma Montandon (2002).

Com vistas a contar a história de Araxá de maneira patriótica, o memorialista Sebastião de Afonseca e Silva esculpe a figura de Dona Beja no mencionado semanário como uma heroína local dotada de grande beleza. A inscrição dessa personagem se baseou em investigações e consultas a testemunhos de antigos moradores de Araxá que o pesquisador havia entrevistado. O objetivo de Sebastião de Afonseca e Silva era estabilizar Dona Beja “na memória dos leitores, fazendo dela uma expressão permanente da realidade histórica local” (MONTANDON, 2002, p. 79).

Segundo Tomaz Tadeu da Silva (2000), uma forma de criar uma identidade regional ou nacional é através da construção de “mitos fundadores”. Sobre esse fenômeno, disserta o autor que:

Fundamentalmente, um mito fundador remete a um momento crucial do passado em que algum gesto, algum acontecimento, em geral heroico, épico, monumental, em geral iniciado ou executado por alguma figura "providencial", inaugurou as bases de uma suposta identidade [regional ou] nacional. (SILVA, 2000, p. 85)

Sebastião de Afonseca e Silva, com vistas a aguçar o orgulho dos araxaenses e tornar sólida um sentimento de identidade regional, cria o mito fundador de Dona Beja, embora isso não fosse um “plano consciente e definido” (MONTANDON, 2002, p. 71). Foi através da matéria seriada intitulada de *Subsídios para a História de Araxá e duas palavras sobre o Triângulo Mineiro* subscrita pelo jornalista Clodion Cardoso e pelo memorialista Sebastião de Afonseca e Silva e lançada pelo jornal *O Correio de Araxá* que Dona Beja ganhou notoriedade regional, comenta Accioly (2007).

A história de Araxá que traria como protagonista Dona Beja passou a ser publicada semanalmente a partir de março de 1915 no jornal *O Correio de Araxá*. Vale destacar que Sebastião de Afonseca e Silva construiu uma narrativa histórica cativante, pois soube “associar a recuperação do passado com um enredo comovente, próprio às abordagens feitas nos dramas de vida, aos quais se adequava perfeitamente a trajetória de Beja, rica em implicações sentimentais” (ACCIOLY, 2007, p. 23).

Destaca-se que a matéria periódica escrita por Sebastião de Afonseca e Silva “obteve à época grande repercussão junto ao público” (ACCIOLY, 2007, p. 23) pela maneira que foi escrita a História de Araxá em meio aos conflitos e desenlaces da vida de Dona Beja, que passou por “uma certa “higienização” ou “heroificação” para tornasse apta aos propósitos legitimadores” (MONTANDON, 2002, p. 71) de uma classe média urbana que procurava representações que fugissem da imagem do coronel. Dessa maneira, a escolha de publicar a História de Araxá em fascículos servia para “prender a atenção do leitor e induzi-lo a continuar comprando o jornal” (MONTANDON, 2002, p. 79)

Inscrita pelo memorialista Sebastião de Afonseca e Silva, o enredo da história que tem como título “A vítima de 1816” (CARDOSO; SILVA *apud* ACCIOLY, 2007, p. 214), conta a trajetória de Anna Jacinta a Beja, descrita como uma linda jovem araxaense, que se torna vítima do facinoroso Ouvidor do Rei Joaquim Inácio Silveira da Mota, que, em visita ao arraial de São Domingos do Araxá, fascina-se loucamente pela beleza da moça. Com vistas a tê-la para si, o Ouvidor manda raptá-la para o seu palacete em Paracatu do Príncipe, de acordo com Montandon (2002).

Por alguns anos, Beja viveria como amante do Ouvidor e seria nesse momento que ela teria a atitude “heroica” de convencer o Ouvidor a reincorporar a antiga região do Sertão da Farinha Podre, que atualmente corresponde ao Triângulo Mineiro e ao Alto Paranaíba, a Minas Gerais, visto que tais regiões haviam sido usurpadas pelo estado de Goiás. Consequentemente, Beja emerge nas laudas do jornal *O Correio de Araxá* por meio da escrita de Sebastião de Afonseca e Silva “como a heroína responsável pela integridade territorial do estado de Minas Gerais” (MONTANDON, 2002, p. 15).

Beja decide retornar ao arraial de São Domingos do Araxá, já rica e sofisticada. No arraial, depara-se com uma sociedade conservadora e tradicional, que não a acolhe como uma heroína, mas como uma sedutora oportunista, uma mulher de índole duvidosa, um verdadeiro perigo para os valores morais do período. Estigmatizada socialmente, Beja decide tornar-se exatamente o que a sociedade lhe havia rotulado, uma prostituta. Já na condição de cortesã de

luxo, Dona Beja se torna uma verdadeira “devoradora de homens” que levava “uma vida de escândalos e aventuras, para deleite dos homens e desespero das mulheres, fossem senhoras respeitáveis ou mundanas” (MONTANDON, 2002, p. 17).

Embora o relato instaurador de Sebastião de Afonseca e Silva sobre Dona Beja esteja alicerçado no depoimento e “memória de pessoas idosas, parentes e descendentes dos protagonistas, entre eles o Dr. Eduardo Augusto Montandon, Dona Gabriela Franco Carneiro e Antônio Machado de Moraes e Castro” (MONTANDON, 2002, p. 15), que eram pessoas influentes no município de Araxá, “pouco importa se os fatos assim narrados são “verdadeiros” ou não; o que importa é que a narrativa fundadora funcione para dar à identidade [regional ou] nacional a liga sentimental e afetiva que lhe garanta uma certa estabilidade e fixação” (SILVA, 2000, p. 85). Assim, Dona Beja passa a ser um símbolo permanente na cidade de Araxá, ora de orgulho, ora de repulsa.

Como disserta Tomaz Tadeu da Silva, o processo de criação de identidades “oscila entre dois movimentos: de um lado, estão aqueles processos que tendem a fixar e a estabilizar a identidade; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e a desestabilizá-la” (SILVA, 2000, p. 84). A narração histórica feita por Sebastião de Afonseca e Silva sobre a vida de Dona Beja tinha como objetivo fixá-la como heroína regional e estender esse caráter insigne a todo o povo araxaense.

Os mitos fundadores normalmente têm a função de trazer uma grandeza epopeica para o passado de uma região/nação e, ao mesmo tempo, de despertar um sentimento ufanista nos indivíduos do presente, ou seja, criam um vínculo, uma liga, como se todos(as) partilhassem do mesmo sentimento, uma identidade unificada. Entretanto, essa essência identitária de uma comunidade não existe desde sempre, não é natural de um povo e não é a-histórica, pois a criação de identidades parte de um processo de construção histórico-cultural, segundo Silva (2000). Vale destacar que, em Araxá, nem todos(as) se identificavam ou sentiam-se representados por Dona Beja, já que sua figura trazia à tona valores positivos e negativos.

Roger Chartier (1988) conceitua as representações como discursos e práticas repletas de sentidos e significados que têm como finalidade a própria construção da realidade social. Por nascerem do corpo social, as representações não são matrizes imparciais e apartidárias, pois a constituição de representações feita através dos discursos por um agente ou grupo de sujeitos sociais é repleta de interesses e de intencionalidades. Não se pode encarar as representações como isentas ou neutras, já que elas são construídas historicamente e carregam elementos culturais.

A representação construída por Sebastião de Afonseca e Silva de Dona Beja no semanário *O Correio de Araxá*, em 1915, não é neutra, pois existe no discurso do memorialista uma significação intencional, que é fruto do seu tempo, de uma demanda de um grupo social que ele faz parte e representa, além de um quadro sociopolítico de Araxá mais amplo. À vista disso, ressalta-se que a constituição da representação de Dona Beja pelo já referido memorialista desempenhou um duplo papel para a classe média urbana no município de Araxá.

Primeiro, embora a sociedade araxaense, em 1915, fosse altamente regida por preceitos machistas e por padrões morais religiosos, fazer emergir uma figura feminina heroica, mesmo que ela não tivesse os predicativos tão valorizados para a mulher da época – ser maternal, conscienciosa e disciplinada –, já ajudaria a romper com as imagens que normalmente eram postas como simbólicas de Araxá, como a figura do coronel, imagem essa que a classe média queria se desvincular.

Segundo, a partir da representação de Dona Beja, seria possível evocar um senso de orgulho do povo de Araxá, até mesmo de identidade, visto que, de acordo com a inscrição de Sebastião de Afonseca e Silva, foi supostamente ela a responsável por reintegrar o Triângulo Mineiro ao Estado de Minas. Esse sentimento aflorava com os preparativos para a comemoração dos “cem anos da reincorporação do Triângulo Mineiro a Minas Gerais. Para tal ocasião, projetava-se uma “magna” exposição regional a ser realizada em 1916, na cidade de Uberaba” (MONTANDON, 2002, p. 83) que contaria com a participação de todos os municípios que compõem a região. Por conseguinte, Sebastião de Afonseca e Silva passou a usar o jornal *O Correio de Araxá* para:

Reinvidicar para sua cidade o direito “histórico” de sediar o evento. Fundamentava seus argumentos no fato de haver sido iniciativa dos araxaenses as gestões que levaram o Triângulo de volta até os mineiros e de ser de Araxá a jovem que, com seu “sacrifício”, havia motivado a interseção do ouvidor na corte influenciando na decisão final (MONTANDON, 2002, p. 83, grifos nossos).

Servir de sede para o evento traria para Araxá um reconhecimento nacional de cidade civilizada, moderna, além de trazer maior visibilidade a uma classe média urbana que se encontrava em crescimento no referido município e desejava ocupar maior espaço político em uma sociedade marcada pelo domínio das oligarquias fundiárias.

É por meio da criação de representações que os sujeitos ou grupo de indivíduos erigem significados e valores para a sua realidade social. Então, à vista disso, Roger Chartier conceitua representação como uma:



(...) imagem que remete à idéia e à memória de objetos ausentes, e que os pinta tais como são. Neste (...) sentido, a representação mostra o “objeto ausente” (coisa, conceito ou pessoa), substituindo-o por uma “imagem” capaz de representá-lo adequadamente. Representar é, pois, fazer conhecer as coisas mediadamente “pela pintura de um objeto”, “pelas palavras e pelos gestos”, “por algumas figuras, por algumas marcas”. (CHARTIER, 2002, p. 166)

A representação deve ser entendida como uma prática de pessoas ou grupos de tornar presente – por intermédio de uma pintura, figura, escultura ou texto escrito– um objeto ausente, que pode ser uma coisa, conceito ou pessoa que esteja afastada no tempo ou espaço de quem representa.

Dona Beja faleceu em 1873, ou seja, ela se encontra distante temporalmente de Sebastião de Afonseca e Silva, que nasceu em Araxá, em 1877, o qual só teve acesso aos discursos orais sobre essa personagem e que – à luz do seu momento histórico de escrita, 1915, e de suas concepções particulares – criou representações dessa mulher oitocentista.

Sebastião de Afonseca e Silva escreve sobre Dona Beja numa matéria publicada em fascículos no jornal *O Correio de Araxá* no período que corresponde à *Belle Époque*<sup>4</sup> brasileira, que se estende entre os anos de 1889 a 1922, momento histórico brasileiro marcado por reconfigurações de ordem política, social e cultural, principalmente nos grandes centros urbanos brasileiros, os quais passaram a ser influenciados por “noções de progresso, evolução, modernização, higienização e darwinismo social” (ARAÚJO, 2015, p. 227). Na pequena cidade de Araxá, os reflexos da *Belle Époque* brasileira são modestos, mas eram esses ideais que motivavam uma pequena classe média urbana araxaense, da qual Sebastião de Afonseca e Silva faz parte, a buscar alargar seu espaço político e social numa sociedade, predominantemente, dirigida por oligarcas rurais.

No que tange à construção estética de Dona Beja, como não havia foto, imagem, pintura ou documento que trouxesse a descrição dessa mulher do século XIX, Sebastião de Afonseca e Silva contou com a sua liberdade criadora para construir uma representação visual dessa personagem tendo como referência os valores do seu momento histórico de inscrição.

A primeira descrição de Dona Beja feita por Sebastião de Afonseca e Silva é como uma mulher possuidora “de olhos azuis, cabelos pretos, pele clara e aveludada, porte regular,

---

<sup>4</sup> De acordo com Taynara Mirelle do Nascimento de Araújo: “O termo francês *belle époque* foi cunhado para traduzir a euforia europeia decorrente das transformações urbana, política e econômica ocasionadas pela revolução científico-tecnológica de meados do século XIX. A *Belle Époque* foi um período de grandes transformações estruturais nas cidades, estas eram reformadas e embelezadas para se parecerem mais com Paris” (ARAÚJO, 2015, p. 226).

linhas e contornos também regulares” (MONTANDON, 2002, p. 121). Como a matéria *Subsídios para a História de Araxá e duas palavras sobre o Triângulo Mineiro* foi publicada de forma serial de março a maio de 1915, entre a escrita dos folhetins Sebastião de Afonseca e Silva foi claudicando na descrição da cor dos cabelos de Dona Beja, como indica Rosa Maria Spinoso de Montandon, já que, inicialmente, eram descritos como “pretos e longos e foram clareando até passar a “pretos-castanhos” e finalmente “aloiados” (MONTANDON, 2002, p. 121), já que “Dona Beja deveria ser branca, de preferência loira, traços que mais a aproximariam do modelo europeu, “objeto do desejo” de uma classe média em ascensão” (MONTANDON, 2002, p. 120 e 121).

Sebastião de Afonseca e Silva escreve num momento histórico em que os vários setores da sociedade brasileira assimilavam a ideologia do branqueamento que, embora seja nativa da nação brasileira, foi inspirada em teorias de cunho científicas surgidas na Europa, entre os anos de 1870 a 1930, como o darwinismo social<sup>5</sup>, a eugenia<sup>6</sup> e o positivismo<sup>7</sup>. Tais teorias foram, muitas vezes, usadas para “defender a hierarquia entre grupos humanos, classificando-os em raças inferiores e raças superiores” (OLIVEIRA, 2008, p. 06). A partir da ideologia do branqueamento, disseminou-se, no Brasil, uma concepção de superioridade racial discriminatória e racista na qual os brancos seriam considerados superiores e os negros inferiores e que a solução seria o processo de miscigenação, pois:

---

<sup>5</sup> Segundo Maria Augusta Bolsanello “o darwinismo social pode ser definido como a aplicação das leis da teoria da seleção natural de Darwin na vida e na sociedade humanas. Seu grande mentor foi o filósofo inglês Herbert Spencer (1820-1903), que inclusive criou a expressão “sobrevivência dos mais aptos”, que mais tarde também seria utilizada por Darwin. O darwinismo social considera que os seres humanos são, por natureza, desiguais, ou seja, dotados de diversas aptidões inatas, algumas superiores, outras inferiores. A vida na sociedade humana é uma luta “natural” pela vida, portanto é normal que os mais aptos a vençam, ou seja, tenham sucesso, fiquem ricos, tenham acesso ao poder social, econômico e político; da mesma forma, é normal que os menos aptos fracassem, não fiquem ricos, não tenham acesso a qualquer forma de poder. Além disso, Spencer argumentava que o processo natural da seleção biossociológica das elites era prejudicado pelo Estado, com adoção de medidas sociais de ajuda aos pobres. Argumentava que a teoria científica da seleção natural mostrava que os inferiores, os menos aptos, deveriam morrer mais cedo e deixar menos descendentes” (BOLSANELLO, 1966, p. 154).

<sup>6</sup> Ressalta-se que “a eugenia foi fundada em 1883 pelo primo de Darwin, Francis Galton (1822-1911). Preconizava o favorecimento, pelo Estado, da formação de uma elite frenética por meio do controle científico da procriação humana, onde os inferiores (os menos aptos) seriam ou eliminados ou desencorajados de procriar. Visava essencialmente o aperfeiçoamento da raça” (BOLSANELLO, 1966, p. 155).

<sup>7</sup> O “positivismo do filósofo francês Augusto Comte (1798-1857), pregava o amor por princípio, a ordem por base e o progresso por fim; Comte tinha entusiasmo pelo desenvolvimento das máquinas, da tecnologia, da industrialização. Para ele, tudo isso representava o progresso da humanidade. O positivismo confiava no capitalismo industrial. E tinha grande fé na evolução das ciências.” (COTRIM, 2002, p. 346) Dessa forma, “o positivismo compreendido pela visão de progresso linear da humanidade, em muitos autores pautou-se na teoria do darwinismo social como justificção da superioridade de determinados grupos no desenvolvimento da sociedade humana” (REZENDE, 2018, p. 67).

Tal ideologia fazia crer às elites locais que o “problema” étnico racial brasileiro poderia ser solucionado pelo caminho da miscigenação. Sua origem provém da convicção de que o sangue “branco” iria purificar o sangue primitivo, “africano”, permitindo a eliminação física destes e a formação gradativa de um povo homogêneo: “branco” e “civilizado” (OLIVEIRA, 2008, p. 08).

Inspirado em preceitos e concepções circulantes no seu momento de inscrição, como o eurocentrismo e o forte preconceito racial, Sebastião de Afonseca e Silva representa Dona Beja a partir de uma matriz branca europeia. Na sua descrição da personagem, o memorialista destaca que ela tem “sangue azul” (CARDOSO; SILVA *apud* MONTANDON, 2002, p. 139) herdado da “alta linhagem de seu ignoto genitor” (CARDOSO; SILVA *apud* MONTANDON, 2002, p. 139). A expressão “sangue azul”, segundo Arlette Jouanna (2010), é um termo que provavelmente surgiu na Espanha no período medieval e remete a uma aristocracia europeia que não se miscigenou com os mouros de pele mais escura. Tal nobreza ostentava uma pele muito clara que sobressaía às veias azuladas como uma marca de “pureza” racial (JOUANNA, 2010). Sebastião de Afonseca e Silva, ao atribuir à personagem “sangue azul”, não apenas quis imprimir nela um ar de nobreza, destacar feições aristocráticas ou de boa descendência familiar, mas dizer que ela não trazia traços de ancestralidade africana.

Embora o memorialista Sebastião de Afonseca e Silva desconhecesse a origem paterna de Dona Beja, acentuou que todas as suas “boas” características, sejam físicas ou morais, eram hereditárias de alguém de “alta linhagem”, pois, nesse momento histórico, tinha-se a concepção de que “o sangue se liga a transmissão genética e de qualidade morais, e é formador do corpo e do caráter” (ABREU FILHO, 1983, p. 92). Portanto, o memorialista, além de tomar como referência uma estética europeia para conceber sua representada, atribui-lhe uma “boa linhagem” familiar e racial, que se trata de uma posição preconceituosa por parte do escritor.

Sebastião de Afonseca e Silva imprimiu na sua representação de Dona Beja um racismo que é seu, pois, segundo seus escritos, a personagem tinha uma “aversão ao sangue da raça preta” (CARDOSO; SILVA *apud* MONTANDON, 2002, p. 139). A atribuição de preconceito racial a Dona Beja tem uma forte ligação com o período histórico do autor, marcado pelo forte racismo pós-abolição da escravidão e pela circulação de teorias pseudocientíficas que classificavam os povos em inferiores ou superiores em decorrência de sua raça. Vale salientar, segundo Rosa Maria Spinoso de Montandon (2002), que Sebastião de Afonseca e Silva tinha uma preocupação com o branqueamento social, ao ponto de escrever um artigo sobre o assunto, publicado em 1930 no jornal.

Na sua representação de Dona Beja, Sebastião de Afonseca e Silva não concedeu à personagem apenas o título de heroína que devolveu Minas Gerais à atual região do triângulo mineiro, que estava em posse do estado de Goiás, mas também a patente de “beleza nunca antes igualada pelas suas conterrâneas” (SILVA *apud* MONTANDON, 2002, p. 121). Se, por sua beleza angelical e linhagem aristocrática, Dona Beja recebe vários elogios do seu criador, o seu raptor – que, no relato narrado no jornal *O Correio de Araxá*, era o Ouvidor Joaquim Inácio Silveira da Mota – era descrito através de epítetos injuriosos, como “monstro horripilante” “cobra asquerosa” e “gosma imunda das lesmas” (CARDOSO; SILVA *apud* MONTANDON, 2002, p. 81), já que a figura do Ouvidor passou a ser associada à do coronel por Sebastião de Afonseca e Silva, figura combatida pela classe média urbana de Araxá que o memorialista faz parte, por representar um mandonismo ameaçador.

Após ter sido raptada e estuprada pelo Ouvidor, Dona Beja perderia sua honra e seria compelida à prostituição, “era ela, a pobre flor fanada, agora chafurdada na lama pútrida dos alcouces” (CARDOSO; SILVA *apud* ACCIOLY, 2007, p. 214). É a partir desse momento que passa a ser delineada a representação feita por Sebastião de Afonseca e Silva de Dona Beja como cortesã de luxo, a qual tem como fonte de inspiração a imagem da meretriz francesa, que se tornou objeto do fascínio dos homens de classe média na *Belle Époque* brasileira.

Em um primeiro momento, a imagem representada pelo memorialista é a da meretriz virtuosa que remete a uma imagem da “prostituta como um ser fundamentalmente bom, vítima involuntária e desafortunada da sociedade e dos baixos instintos masculinos” (MONTANDON, 2002, p. 136). Entretanto, o escritor logo muda o curso da escrita da representação de Dona Beja, visto que “ella que fora um anjo, tornara-se um demônio, uma cocotte como qualquer outra, vulgar e má” (CARDOSO; SILVA *apud* ACCIOLY, 2007, p. 214, grifos nossos). Isso é algo revelador sobre a maneira como a escrita masculina retratou as mulheres, muitas vezes de maneira maniqueísta, incorporando símbolos da cultura judaico-cristã como o anjo e demônio e, a partir dos significados que esses símbolos trazem, naturalizando comportamentos e papéis para as mulheres, que oscilam entre a virtude e a perdição.

Da imagem da mulher que caiu na prostituição por desventura, passa a delinear-se a imagem da cortesã devassa, que parece assentar-se melhor ao propósito do escritor para Dona Beja, como a mulher sedutora, arrivista, perdulária, destruidora de lares e corruptora da moral e dos bons costumes, pois “dizem que muitos lares, outtr’ora, opulentos e felizes lhe deveram depois a pobreza e a desharmonia que nelles para sempre se implantaram” (CARDOSO; SILVA

*apud* ACCIOLY, 2007, p. 214). Como acrescenta Sebastião de Afonseca e Silva,

Mais bella do que nuncca, vivia cercada de uma legião de admiradores a cuja custa se dava aos maiores excessos do luxo. Não tendo medida em seus gastos desordenados, com sua altíssima cotação, depenava literalmente os ricos da terra, presos a belleza inegualável de seus cabellos negros, muito bastos, annelidos... (CARDOSO; SILVA *apud* ACCIOLY, 2007, p. 214)

Vale destacar que o momento da escrita da matéria *Subsídios para a História de Araxá e duas palavras sobre o Triângulo Mineiro*, que representa a vida de Dona Beja como uma meretriz de luxo, foi um ponto de grande circulação de um discurso médico higienista que se estruturou através de políticas estatais, com vistas a normatizar, disciplinar e higienizar os espaços urbanos, a população citadina e a vida em família, observa Costa (1999). Segundo Jurandir Freire Costa, o discurso higienista começa a emergir no Brasil na primeira metade do século XIX, com a vinda da família real para o Rio de Janeiro em 1808. Contudo, o momento de maior influência dessa teoria e ação médico-estatal foi nas primeiras décadas do século XX, momento em que Sebastião de Afonseca e Silva escreve sobre Dona Beja.

A medicina higienista pregava a reestruturação dos espaços urbanos com vista a levar salubridade e saúde a ambientes onde antes proliferavam doenças. Entretanto, essa política se deparava com costumes, hábitos e tradições familiares que impunham resistência a essa intervenção da medicina respaldada pelo Estado, de acordo com Costa (1999). Dessa maneira, foi necessário que a política sanitária criasse estratégias não apenas para higienizar os espaços públicos, mas também os espaços privados, a vida familiar. A partir dessa nova ordem, são constituídas estruturas para se controlar o casamento sob a égide da moral higiênica e dos bons costumes. O sexo passa a ser restrito aos cônjuges, com vista à geração de uma prole saudável, à estipulação de comportamentos adequados para homens e mulheres dentro da instituição familiar, ao estabelecimento de protocolos para se educar os filhos e da adoção de comportamentos ditos civilizados. Por conseguinte, a família passa a ser vigiada pelo olhar perscrutador do médico social que aponta as práticas patológicas e desviantes dentro do seio familiar.

Regina Célia Lima Caleiro realça que a política higienista se operacionalizou no entorno da mulher com vistas à “construção do modelo mulher-mãe [que] objetivava reconduzir a mulher ao lar, por intermédio do casamento indissolúvel, comedido, recatado, em que a sexualidade tinha como objetivo a procriação” (CALEIRO, 2002, p. 54). Destarte, as prostitutas, por seu comportamento insubmisso à ordem médico-estatal, passaram a ser

estigmatizadas como “degeneradas, decaídas, mulheres sexualmente doentes e que, por esta razão, deveriam ser afastadas da convivência das “boas famílias” (VIEIRA, 2017, p. 01). Enxergadas como criminosas, pervertidas, desordeiras e disseminadoras de doenças venéreas, as “prostitutas tornaram-se inimigas dos higienistas principalmente pelo papel que supostamente tinham na degradação física e moral do homem e, por extensão, na destruição das crianças e da família” (COSTA, 1999, p. 265). Dona Beja na representação de Sebastião de Afonseca e Silva não escapa dessa imagem de dissolvedora da moral, da família e dos homens, pois:

Como toda cocotte, num completo esgotamento de sentimentos e de sensações, não amava, não sentia, mas gostava de ver sentir, de ser amada, forçando os delírios, os paroxismos sentimentais dos outros, a cuja paixão, voraz, corroedora, não correspondia nunca, mas que sabia explorar em benefício de seus cofres (CARDOSO; SILVA *apud* ACCIOLY, 2007, p. 214, grifos nossos).

No início do século XX, a prostituição era enxergada “como um atentado à civilização, por outro, era tida como um mal necessário, já que servia como alívio para os instintos masculinos irrefreáveis, sustentando assim a honra das moças da elite” (ARAÚJO, 2015, p. 222). Todavia, Sebastião de Afonseca e Silva buscou higienizar a figura de Dona Beja como uma meretriz de alto nível, de beleza europeia, de porte aristocrático, fisicamente saudável, pois a “idealização da cultura europeia, e das mulheres oriundas da Europa, fazia parte de um modelo de ideais científicos e políticos do período de branqueamento e de afrancesamento da sociedade brasileira” (ARAÚJO, 2015, p. 231) que o supramencionado memorialista se apropria para compor a sua representação dessa mulher dos oitocentos mineiros e que Agripa Vasconcelos também faz uso, como será apresentado adiante nessa pesquisa.

Sebastião de Afonseca e Silva escreve num momento histórico onde se aguçou “o gosto, e a admiração pelo europeu, como elemento de uma cultura dita superior. Principalmente em relação à França, que era símbolo de sofisticação, elegância e cosmopolitismo” (ARAÚJO, 2015, p. 231). A representação feita pelo memorialista de Dona Beja alicerça-se na imagem da prostituta francesa requintada, bela e dotada de grande saber sexual, e isso fica claro pelas repetidas vezes que Sebastião de Afonseca e Silva se refere à Dona Beja como cocote.

Na sociedade brasileira, a prostituição era claramente polarizada, pois “havia as cocotes e as polacas. As primeiras, representando o luxo e a ostentação. As segundas, ao contrário, representavam a miséria” (PRIORE, 2005, p. 197). Nesse momento histórico, “Ser francesa” significava não necessariamente ter nascido na França, mas frequentar espaços e

clientes ricos” (PRIORE, 2005, p. 197), o que pode ser evidenciado na representação de Dona Beja.

Sobre o universo da prostituição brasileira no período da *Belle Époque*, Margaret Rago escreve que:

Num país onde até então grande parte das prostitutas provinha dos continentes de escravas e ex-escravas negras (...) Mulheres loiras, ruivas, claras, delicadas, de olhos verdes ou azuis tornavam-se mais misteriosas e inatingíveis para uma clientela masculina seduzida pelos mistérios fantásticos da vida moderna e impulsionada pelo desejo de desvendar física e simbolicamente os labirintos. (RAGO, 1991, p. 294, grifos nossos)

Posto isso, Sebastião de Afonseca e Silva inscreve, na sua representação de Dona Beja, todos os traços de feminilidade idealizados para a prostituta no seu momento histórico, período esse marcado pelo tráfico de mulheres brancas europeias para o Brasil<sup>8</sup>.

Dona Beja é descrita por Sebastião de Afonseca e Silva como portadora de uma beleza singular e, para ressaltar as excelsitudes da personagem na sua matéria jornalística, o memorialista compara a personagem “a Vênus, às estátuas de mármore gregas e as sereias” (MONTANDON, 2002, p. 120), aspectos que também serão abordados no plano da ficção, conforme destacaremos nos capítulos seguintes.

As figuras femininas da mitologia greco/romana carregam muitos significados e Sebastião de Afonseca e Silva, ao estabelecer relações metafóricas com esses mitos femininos da Antiguidade Clássica, buscou transferir alguns desses sentidos e valores para a sua representação de Dona Beja em 1915. Torna-se relevante mencionar que, com a “cristalização do movimento parnasiano em torno de 1880, começa a surgir em nossa poesia, reincidentemente, a imagem da mulher-estátua (...) da Vênus e a Afrodite greco-romanas seduzindo o homem (...) e os símbolos da mulher-sereia” (SANT’ANNA, 1993, p. 65-66). Como a tendência literária parnasiana<sup>9</sup> vigorou até a Semana de Arte Moderna em 1922,

---

<sup>8</sup> De acordo com Margareth Rago: “É praticamente impossível estimar a quantidade de prostitutas que vieram traficadas da Europa, principalmente das aldeias da Polônia, Rússia, Áustria, Hungria e Romênia para a América do Sul. Também dificilmente saberemos quantas vieram por vontade própria, ou iludidas com promessas de casamento e perspectivas estimulantes de enriquecimento” (RAGO, 1991, p. 250).

<sup>9</sup> Destaca-se que “o Parnasianismo, manifestação poética do Realismo, ocorreu só na França (onde nossos poetas foram buscar todos os modelos) e no Brasil. As primeiras poesias parnasianas datam de 1870 e, teoricamente, terminam em 1922, com a Semana de Arte Moderna. Não foi o que ocorreu na prática, pois nas primeiras décadas do século XX ainda ocorreram manifestações parnasianas. Reagindo contra os excessos emotivos do Romantismo, os parnasianos visavam à objetividade, impassibilidade e impessoalidade e cultivavam a perfeição formal. Nos poemas (com predileção pelo soneto) havia preponderância da descrição impessoal de objetos (vasos, leques, etc.) e da natureza. A Antiguidade Clássica foi retomada e os poetas recolheram-se, ficando à margem dos acontecimentos do seu tempo. Os poetas procuraram uma apresentação gramatical que chegou às vezes ao

é possível que essa valorização de elementos da cultura greco-romana, que é uma característica do parnasianismo, tenha refletido na escrita de Sebastião de Afonseca e Silva.

É pelo relato desse memorialista que nasce a versão de Dona Beja como essa “Vênus” sertaneja de Araxá, pois ele a imagina como a Vênus/Afrodite, a “deusa do amor e da beleza” (BULFINCH, 2002, p. 13), posto que o atributo mais destacado pelo autor da sua representada é a formosura e graciosidade que vão ganhando na sua escrita ares celestes. Segundo conta a lenda mítica do nascimento de Vênus, essa divindade teria emergido das ondas e espumas marítimas, dimanando-se de uma concha. A forte ligação de Vênus com a água é porque esse elemento natural pode ser entendido simbolicamente como “fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 14). Nessa perspectiva, Dona Beja também passará a ser associada, constantemente, à água, através da ligação que será construída entre ela e as fontes e regatos de Araxá, pois se trata de um importante recurso hidromineral local.

Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, Vênus “simboliza as forças irreprimíveis da fecundidade [e o] desejo apaixonado que acende entre os vivos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 14) em decorrência de sua sedutora beleza. Segundo as lendas, até mesmo as entidades divinas sucumbem diante do encanto dessa mulher, veem-se fascinadas, enredadas pelo seu magnetismo pessoal, já que “ela faz perder a razão até mesmo a Zeus que é o maior dos deuses, mesmo esse espírito tão sábio, ela o ilude quando quer” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 14). A representação de Dona Beja criada por Sebastião de Afonseca e Silva se assemelha a Vênus no quesito da sedução, pois, através da sua beleza, ela atrai os homens e consegue manipulá-los para conseguir o que deseja.

Vênus também personifica “o amor sob sua forma física, o desejo e o prazer dos sentidos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 14). E esse amor físico não se reveste de uma finalidade procriativa, é aquele que se consuma por meio de um ato sexual cujo objetivo é a satisfação e o contentamento. Na representação de Dona Beja pelo memorialista, em decorrência da sua atividade como prostituta de luxo, ela vende o prazer e provoca paixões arrebatadoras. Trata-se de uma mulher que leva os homens ao deleite em troca de suas fortunas.

Em outra parte da matéria publicada no jornal *O Correio de Araxá* de 1915, escreve

---

pedantismo, procurando a rima rica, rara e perfeita e usando o vocabulário das artes plásticas, sobretudo da escultura. A Trindade Parnasiana brasileira foi composta por Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Olavo Bilac” (OLIVEIRA, 2006, p. 175 - 176).



o memorialista que Dona Beja “reunia todos os encantos de uma beleza ideal à esplêndida primavera (...) e no todo harmonioso das linhas e dos contornos, lembrava as formas divinas da escrava grega que Paros imortalizou no mármore” (CARDOSO; SILVA *apud* MONTADON, 2002, p. 121). No mencionado trecho, Dona Beja é comparada a uma estátua grega esculpida por Escopas de Paros, que “exerceu a sua atividade na primeira metade do século IV a.C” (JESUS, 2017, p. 49) como escultor e arquiteto.

Escopas de Paros tornou-se célebre escultor por seus trabalhos no mármore, no qual muitas de suas esculturas, além de trazerem semblantes expressivos, denotam movimento pela forma que foram cinzeladas. Escopas de Paros retratou vários temas através do mármore, entretanto “seu prazer era mostrar as Mênades<sup>10</sup> ou Bacantes, grupos de mulheres adoradoras do deus Dioniso ou Baco, que largavam suas casas para vagar pelas florestas em devoção extática ao seu deus” (TORRES, 2016, *s/p*). É provável que seja nessas esculturas femininas, as quais expressam um ideal grego de beleza e perfeição, que Sebastião de Afonseca e Silva tenha se inspirado para compor a sua representação feminina.

As estátuas de mármore são esculpidas para durarem séculos, o que indica a necessidade do memorialista em tentar eternizar a imagem de beleza da sua representada, assim como um escultor anseia que sua obra se immortalize. As estátuas são admiradas pela sua proximidade com a perfeição, por parecerem que têm vida própria, mas são frias, inanimadas e não possuem sentimentos por serem feitas de rocha. Da mesma forma, isso serve como uma metáfora que se aplica a Dona Beja, já que, na representação, ela é a mulher idolatrada, mas que “num completo esgotamento de sentimentos e de sensações, não amava, não sentia, mas gostava de ver sentir, de ser amada” (CARDOSO; SILVA *apud* ACCIOLY, 2007, p. 214), ou seja, trata-se de uma legítima representante da mulher estátua, imagem que circulou no período de escrita do memorialista muito em decorrência dos poetas parnasianos que faziam “emergir da forma bruta e indecisa um vulto feminino que é o fantasma de seus desejos. Eles alucinavam

---

<sup>10</sup> De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant as “Bacantes ou Mênades, as furiosas, as impetuosas; mulheres tomadas de paixão por Dioniso e entregues a seu culto com tamanho fervor, que por vezes chegavam ao delírio e a morte. Elas simbolizam a embriaguez de amar, o desejo de serem penetradas pelo deus do amor, como também a irresistível influência dessa loucura, que é uma espécie de arma mágica do deus” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 112). Como acrescenta Pierre Grimal: “As Mênades, isto é, as “mulheres possuídas” são as Bacantes divinas, seguidoras de Dioniso. Representam-se nuas, ou vestida com véus ligeiros que mal lhe dissimulam a nudez; estão coroadas de hera, trazem na mão um tirso, por vezes um câmaro, ou então tocam flauta de dois tubos, ou percutem um tamboril, entregando-se a uma dança violenta. As ménades personificam os espíritos orgiásticos da natureza. Na lenda, as primeiras Mênades foram as ninfas que alimentaram o deus Dioniso. Possuídas pelo deus, que lhes inspira uma loucura mística, erram pelos campos, bebendo das nascentes e julgando que delas recebem leite e mel. São os seus jogos que as bacantes humanas, as mulheres que se entregam ao culto de Dioniso, imitam. Têm poder sobre as feras: por vezes, vêm-se levadas por panteras, com pequenos lobos nos braços” (GRIMAL, 2005, p. 302).

seus desejos em forma de estátuas” (SANT’ANNA, 1993, p. 65), o que parece ter repercutido na criação dessa representação de Sebastião de Afonseca e Silva de mulher inalcançável, que não expõe os seus sentimentos.

Outra figura mítica que Sebastião de Afonseca e Silva associa à sua representação de Dona Beja são as sereias. Segundo a mitologia, as sereias, ou sirenes, eram seres que “viviam numa ilha no mediterrâneo e, com sua música, atraíam os marinheiros que passavam nas redondezas. Os barcos aproximavam-se perigosamente da costa rochosa da ilha, despedaçavam-se e as Sirenes devoravam os imprudentes” (GRIMAL, 2005, p. 421). As sereias são seres híbridos, ou seja:

Meio ave, meio mulher – a partir da Idade Média, meio peixe, meio mulher – a sereia é uma entidade que porta os estereótipos da sedução feminina. Embora essa figura que atrai suas vítimas para o fundo das águas esteja presente em várias culturas, muito raramente a ela se atribui identidade masculina (PARAIZO, 2007, p. 88, grifo nosso).

As sereias são, na maioria das vezes, retratadas como figuras femininas zoomórficas que trazem uma parte bela e sedutora e outra parte animalizada. Tratam-se de mulheres de perigosa feminilidade que atraem os marinheiros incautos através de um canto melodioso e harmônico. Se as sereias seduzem e levam os homens para a morte, Dona Beja, na representação de Sebastião de Afonseca e Silva, é uma matriz feminina que seduz e leva os homens à falência, pois, “com sua altíssima cotação, depenava literalmente os ricos da terra, presos a beleza inigualável de seus cabelos negros, muito bastos, anelidos...” (CARDOSO; SILVA *apud* ACCIOLY, 2007, p. 214).

A poesia parnasiana, como já foi mencionada nessa pesquisa, faz parte de um discurso possível de ter sido apreendido pelo memorialista pelo fato de estar em circulação no momento histórico da escrita da matéria jornalística de 1915. Ressalta-se que os textos parnasianos traziam recorrentemente a imagem da sereia, pois, como salienta Affonso Romano de Sant’Anna, “da estátua passa-se à sereia (...) já que, a sereia é uma representante mítica da mulher fatal” (SANT’ANNA, 1993, p. 96). Um ser que aparece nas poesias parnasianas sempre envolto em mistério, com uma beleza enigmática, em que o poeta *voyerista* a descreve, quase sempre, banhando-se, já que tal imagem feminina é “a reprodução de fantasmas eróticos subjetivos” (SANT’ANNA, 1993, p. 76) masculinos que eram evocados com certa incidência na linguagem poética desse período.

A representação escrita pode comportar múltiplas formas e variados caracteres, portanto a representação de Dona Beja vai ganhando novos contornos ao ser comparada com a

Vênus mitológica, com as mulheres estátuas ou com as míticas sereias, porque novos sentidos vão lhe sendo atribuídos.

No romance de Agripa Vasconcelos, *Dona Beja*, por sua capacidade de encantar os homens, é comparada a uma “sereia dos cabelos verdes” (VASCONCELOS, 1966, p. 442) a descrição feita pelo escritor guarda muitas semelhanças com a figura mítica de Lorelei que, segunda as lendas, “têm uma cabelereira verde-mar que elas vêm graciosamente pentear na superfície das águas; são todas belas, maliciosas e às vezes cruéis” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 659). Destaca-se que Lorelei é um ser pertencente ao universo fantástico germânico e é análoga às sereias da mitologia greco-romana, pois, sobre o mito de Lorelei, é narrado que: “Encarapitada sobre os rochedos das margens do Reno, ela atraía os marinheiros contra os recifes, seduzindo-os com seus cantos. Esta ondina simboliza o encantamento pernicioso dos sentidos que, suplantando a razão, leva o homem à perdição” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 558). Ou seja, a lendária Lorelei, assim como a Dona Beja vasconceliana, são exemplares femininos atraentes e fatais.

Em pesquisa realizada por Rosa Maria Spinoso de Montandon, que teve acesso aos escritos particulares de Sebastião de Afonseca e Silva sobre *Dona Beja*, a estudiosa se deparou com um material inusitado que não fora publicado, mas, ao que tudo indica, tinha a intenção de ser divulgado pelo memorialista aos leitores. Trata-se de uma matéria intitulada “Os sete predicados intrínsecos e pessoas de Anna Jacintha de São José, conhecida por (*Dona Beja*)” (SILVA *apud* MONTANDON, 2002, p. 139), em que o memorialista faz descrições eróticas, para não dizer pornográficas, da personagem, como pode ser evidenciado no trecho em que Sebastião de Afonseca e Silva diz que:

A sábia natureza teria aprimorado os dons dessa bela entidade feminina com um equilíbrio fisiológico que se manifestava em seus hirtos, volumosos e redondos seios. O potencial de sua genitália manifestava-se na bela cor sempre rósea e sua epiderme clara. Seu gyneceu era vibrátil, contráctil, sucçante, aspirante, envolvente, deglutante, em seu paroxismo libidinal. O homem que já estava embevecido e deslumbrado pelo perfil de sua beleza física, de seu organismo, era vencido e jugulado pelo potencial feminino semelhante a uma corrente elétrica de dez mil volts que o deixava exangue e quase desfalecido! (SILVA *apud* MONTANDON, 2002, p. 139)

Nesse ponto, podemos diferenciar a escrita do memorialista Sebastião de Afonseca e Silva do escritor mineiro Agripa Vasconcelos, pois o romancista é bem mais comedido quando se refere a aspectos de ordem sexual de *Dona Beja*, como será mostrado posteriormente nesse trabalho.

A dificuldade de divulgação da matéria pelo memorialista muito se deve ao conteúdo pouco adequado a um público familiar. Mas, a partir do recorte feito no escrito do memorialista, é possível problematizar as representações imaginárias masculinas sobre a sexualidade feminina, pois, de acordo com Michelle Perrot, “os homens sonham, cobiçam, imaginam o sexo das mulheres. É a fonte do erotismo, da pornografia, do sadomasoquismo” (PERROT, 2007, p. 65). Diferentemente da imagem da mulher frígida<sup>11</sup>, a representação de Dona Beja, e de outras tantas mulheres que exerceram a prostituição, ancora-se na representação da mulher insaciável muito circulante no século XIX, cujo “sexo das mulheres é um poço sem fundo, onde o homem se esgota, perde suas forças e sua vida beira a impotência” (PERROT, 2007, p. 65) e destaca-se ainda que “as mulheres cuja sexualidade não tem freios são perigosas. Maléficas, assemelham-se a feiticeiras, dotadas de “vulvas insaciáveis” (PERROT, 2007, p. 66). Se nas primeiras décadas do século XX a sexualidade feminina deveria ser contida e adstrita à conjugalidade, as mulheres que se prostituíam eram descritas como ávidas sexualmente, transgressoras, de sexualidade doente e potencialmente histéricas<sup>12</sup>.

Ao que tudo indica, os muitos anos dedicados à pesquisa sobre Dona Beja fizeram com que Sebastião de Afonseca e Silva fosse estreitando os laços com sua representada a um âmbito mais particular e íntimo através da escrita, ao ponto do memorialista passar a ter “devaneios eróticos” (MONTANDON, 2002, p. 140) com a figura de Dona Beja por ele criada e imaginada.

Por esse motivo, Rosa Maria Spinoso de Montadon (2002) apelida Sebastião de Afonseca e Silva como o “Pigmalião” de Dona Beja, pelo fato do memorialista parecer ter se “enamorado” pela representação por ele constituída.

De acordo com o relato da mitologia grega, Pigmalião era “rei de Chipre” (GRIMAL, 2005, p. 373), que decidiu viver em celibato porque não encontrou, dentre as mulheres locais, nenhuma perfeita o suficiente para si. Como era um excelente escultor, cinzelou uma estátua que acreditou ser perfeita que nomeou por Galatéia. Pigmalião se apaixonou por sua obra e, num festival dedicado a deusa Afrodite, Pigmalião pediu à deusa uma mulher semelhante à sua estátua. Compungida com o pedido, Afrodite procurou, mas não encontrou nenhuma mulher como ela. À vista disso, a deusa decidiu dar vida à estátua, que se apaixonou por seu criador e com ele se casou (BULFINCH, 2002).

---

<sup>11</sup> Segundo Michelle Perrot, a frigidez feminina é “a idéia segundo a qual as mulheres não sentem prazer, não desejam o ato sexual, uma canseira para elas” (PERROT, 2007, p. 65).

<sup>12</sup> O fenômeno da histeria feminina recebe destaque no tópico **3.4** Entre o crime e o castigo: Imagens sobre a maternidade, loucura e velhice em *A vida em flor de Dona Bêja*, que integra o 3º Capítulo dessa dissertação.

A história lendária de Pigmalião lança luz sobre a idealização da mulher pelo homem. Sebastião de Afonseca e Silva em 1915, guiado por sua imaginação, pela fantasia e também pelo seu momento histórico, idealiza Dona Beja através de sua representação escrita.

Roger Chartier escreve que as representações “são sempre determinadas pelos interesses de grupos [ou pessoas] que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza” (CHARTIER, 1988, p. 17). Portanto, cabe entendermos quem foi Sebastião de Afonseca e Silva e qual a sua posição discursiva no campo político e social de Araxá.

Sebastião de Afonseca e Silva nasceu em Araxá “no dia 12 de setembro de 1877, quando aquela cidade ainda era uma menina de apenas 11 anos” (VARGAS, 2016, p. 01). Foi estudar no município de Uberaba “no Colégio Uberabense” (VARGAS, 2016, p. 01) e só retorna à sua cidade de nascimento após a conclusão dos seus estudos. Veio a se casar, “em 1896, com Dona Prosolina Porfírio com quem teve treze filhos, dentre os quais destacou-se Dom José Gaspar de Afonseca e Silva, Arcebispo de São Paulo” (MONTANDON, 2002, p. 140). Atuou como “coletor municipal entre 1901 e 1908 e federal até 1911, quando recebeu da Diretoria de Saúde Pública a licença para atuar como farmacêutico prático” (MONTANDON, 2002, p. 140). Após receber essa habilitação, montou sua farmácia em Araxá e “por 51 anos, exerceu o sacerdócio farmacêutico, auxiliado por seus funcionários” (VARGAS, 2016, p. 01).

No campo social e de vivência religiosa, Sebastião de Afonseca e Silva “atuou também como conselheiro ou membro da diretoria em entidades assistenciais e irmandades religiosas de Araxá” (MONTANDON, 2002, p. 140).

Deve-se destacar o trabalho do memorialista na seara da história, já que ele reuniu “parte significativa da documentação histórica disponível sobre o município, [trata-se de] fontes primárias e arquivos oficiais das repartições públicas por onde atuou, reuniu, ao longo de quase 70 anos” (VARGAS, 2016, p. 03). Esses documentos estão disponíveis em Instituições de conservação documental de Araxá.

Dentre suas principais publicações, pode-se mencionar os artigos periódicos sobre Araxá publicados em 1915 no Jornal *O Correio de Araxá*, em que Dona Beja aparece como figura singular; o trabalho memorialístico *Monografia Histórica e Geográfica de Araxá*, concluído em 1943, como pesquisa lançada a público em 1947 *A Paróquia de São Domingos do Araxá: Desde os primórdios da sua fundação em 1780 até os dias de hoje – Arte religiosa*, conforme esclarece Vargas (2016).

Representante de uma classe média urbana araxaense, Sebastião de Afonseca e Silva procurou filiar-se a instâncias de poder e validação social, tanto é que “fundou a Sociedade de Geografia e História do Brasil Central, com sede em Araxá, da qual se elegeu diretor”, integrou “o Instituto de Genealogia de Minas Gerais” (VARGAS, 2016, p. 03) e fez parte dos “sócios correspondentes do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais” (VARGAS, 2016, p. 03).

Por sua contribuição à escrita da História de Araxá e, principalmente, por apresentar com ares lendários a história de Dona Beja, que se tornou mito, passou a ser conhecido em Araxá como o grande “patriarca” (LEONARDOS, 1987, p. 06) ou “varão de Plutarco” (COSTA, 1987, p. 07), que são epítetos que revestem o nome do memorialista de probidade e dão aos seus escritos grande credibilidade. Mas, são também alcunhas que remetem ao próprio poder primário masculino de escrita da história, de forma androcêntrica, em que “as mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas” (PERROT, 2007, p. 17), o que ocorre com Dona Beja. Ressalta-se que esses aspectos são endossados e parcialmente revistos por Agripa Vasconcelos, pois a escrita do romance é perpassada por mudanças e continuidades no que tange às representações femininas.

Os escritos de Sebastião de Afonseca e Silva sobre Dona Beja foram tão importantes que, “a partir da década de 1950, todas as versões literárias que foram escritas, têm como base esse relato e alguns escritores admitem ter conhecido ou tido acesso às anotações particulares de Afonseca, a quem agradecem a colaboração” (ACCIOLY, 2007, p. 113).

Do ponto de vista ficcional, o objeto de investigação dessa pesquisa é a produção literária de Agripa Vasconcelos e, para escrever o seu romance histórico *A vida em flor de Dona Bêja*, o escritor recolheu informações adquiridas das suas pesquisas feitas *in loco* nas cidades de Paracatu, Araxá e Estrela do Sul. Por ter “frequentado com certa assiduidade o Grande Hotel do Barreiro em Araxá onde, com certeza, conheceu Afonseca e seu “texto fundador”, conhecendo também descendentes de Beja” (ACCIOLY, 2007, p. 114), conseguiu um grande aporte material para escrever o seu texto com feições biográficas sobre a personagem histórica.

A imagem de Dona Beja, com todos os traços de uma bela e donairosa mulher branca europeia – que ora foi heroificada como reintegradora do território mineiro, ora foi responsabilizada pela destruição de várias famílias araxaenses por provocar “verdadeiros estragos nas fortunas dos lascivos capitalistas” (SILVA *apud* MONTANDON, 2002, p. 63), os quais procuravam seus serviços como luxuosa meretriz “higienizada” – surge como fruto da imaginação de Sebastião de Afonseca e Silva e também dos vários condicionantes históricos

que fizeram parte do momento de inscrição da matéria que foi publicada periodicamente no jornal *O Correio de Araxá* em 1915. Foi por meio da escrita de Sebastião de Afonseca e Silva, o qual já contava com fidedignidade em Araxá, que Dona Beja emergiu como essa “Vênus” do cerrado araxaense.

### 1.3 O processo de construção do mito nacional de Dona Beja, a garota propaganda de Araxá

O mito de Anna Jacintha de São José (Dona Beja) evoluiu com a própria história de Araxá, pois, se, em 1915, essa figura feminina passou a ocupar um lugar de destaque num jornal de grande circulação local – *O correio de Araxá*, inscrito pelo memorialista Sebastião de Afonseca e Silva –, com o avanço do turismo nas décadas posteriores, Dona Beja passou a ser a garota propaganda da cidade, visto que qualquer “visitante que chega a Araxá certamente será surpreendido pela presença constante de Dona Beja como marca de uma ampla gama de produtos e serviços” (MONTANDON, 2002, p. 09).

Como importante fator de desenvolvimento do município de Araxá, pode-se mencionar “a inauguração, em 1926, da estação ferroviária da empresa Oeste de Minas, que conectou regularmente Araxá com Belo Horizonte e outras capitais e cidades de maior porte, facilitando a chegada dos turistas” (MONTANDON, 2002, p. 91). Integrada a grandes centros pela via ferroviária, Araxá passou a ter um acelerado crescimento populacional, além de apresentar um aumento no número de estabelecimentos comerciais e um florescimento na sua rede de hotelaria.

Nesse mesmo período histórico em Araxá, “começou a surgir uma incipiente indústria cosmética utilizando como matéria-prima a lama e os sais sulfurosos” (MONTANDON, 2002, p. 91), a qual se apropriava da imagem de Dona Beja para dar publicidade aos produtos, uma vez que, nesse momento, o nome dessa personagem já intitulava uma das fontes de águas minerais da cidade.

A história de Dona Beja se entrecruza, de maneira indelével a história de Araxá, visto que “Dona Beja seria identificada com as águas minerais, o maior tesouro de Araxá” (MONTANDON, 2002, p. 81).

Se, no seu relato originário sobre Dona Beja, Sebastião de Afonseca e Silva ressaltou a formosura e venustidade mítica dessa mulher mineira, passou-se a circular localmente que tal beleza se conservou em decorrência do hábito diário de Dona Beja de banhar-se nas fontes minerais de Araxá, cujas águas tinham supostamente propriedades milagrosas que

preservavam a juventude e a saúde. E também por ter sido alegado a ela fazer o uso da lama terapêutica araxaense em seu corpo.

Entretanto, Dona Beja só deixaria de ser um mito local/regional e passaria a ganhar conotações nacionais no final da década de 1930, pois, com a política nacionalista do Estado Novo<sup>13</sup> de Getúlio Vargas, passou-se a fazer parte do planejamento político governamental brasileiro a intervenção federal no interior do país com vistas a promover uma maior união nacional. Foi o que ocorreu em Araxá, através de uma parceria, em 1938, entre o governador do estado de Minas Gerais, Benedito Valadares, e o chefe do Executivo brasileiro, Getúlio Vargas, para a construção do Grande Hotel de Araxá, de suas termas e fontes. Dona Beja foi eleita como garota propaganda do complexo hoteleiro e turístico, que se valeu da imprensa para a divulgação, conforme constata Montandon (2002).

Em decorrência da construção do Grande Hotel de Araxá, a imagem de Dona Beja passou a ser associada a esse grande empreendimento. Por conseguinte, tal personagem histórica feminina passou “a ser divulgada intensamente pela imprensa, superando as fronteiras regionais e alcançando o resto do país, iniciava sua cristalização no imaginário brasileiro” (MONTANDON, 2002, p. 89).

Inaugurado em 1944, O Grande Hotel de Araxá, além de ter uma fonte com o nome de Dona Beja, conta com três murais internos que buscam retratar episódios de sua vida. De acordo com a pesquisa de Rosa Maria Spinoso de Montandon (2002), tais painéis foram incorporados à estrutura do Hotel provavelmente no ano de 1942, pelo artista Joaquim Rocha Ferreira, que estudou na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro e que buscou, a partir dos seus murais sobre Dona Beja, intensificar “os detalhes de sua aparência física que se tornou oficial: branca, loura e de olhos claros, segundo o modelo que vinha sendo desenhado desde décadas anteriores por Afonseca e Silva” (MONTANDON, 2002, p. 93).

Agripa Vasconcelos “costumava passar longas temporadas em Araxá, hospedado no Grande Hotel do Barreiro, a convite da Hidrominas” (MONTANDON, 2002, p. 146). Por acreditar que os murais sobre Dona Beja que compõem o complexo hoteleiro de Araxá foram uma possível fonte de inspiração para a criação das representações literárias de Dona Beja pelo referido romancista, têm-se a necessidade de fazer uma leitura dessa iconografia.

---

<sup>13</sup> Sobre esse momento da História brasileira, escreve Martín Branco Kirsten que: “Em novembro de 1937, por meio de uma aliança entre as forças armadas e os governadores, Getúlio Vargas dá um golpe de estado e fecha a Câmara dos Deputados e o Senado, instaurando o Estado Novo. Esse período será caracterizado por traços como nacionalismo, autoritarismo e centralização de poder, sendo parte constituinte na história da Era Vargas” (KIRSTEN, 2019, p. 02).



Sobre a análise iconográfica, é importante denotar que a imagem é “simulacro da realidade, não é a realidade histórica em si, mas traz porções dela” (PAIVA, 2006, p. 19). Logo, encaramos tais imagens como representações que estão repletas de símbolos que têm a necessidade de serem devidamente compreendidos pela pesquisa acadêmica consistente. Pelo fato de as representações de Dona Beja nos murais do Grande Hotel de Araxá possuírem múltiplos significados, não se pretende nessa interpretação exaurir esses sentidos, pois é sabido que “a imagem não se esgota em si mesma. Isto é, há sempre muito mais a ser apreendido, além daquilo que é, nela, dado a ler ou a ver” (PAIVA, 2006, p. 19).

Deve-se ressaltar que os registros iconográficos “são sempre resultados de escolhas, seleções e olhares de seus produtores e dos demais agentes que influenciaram essa produção” (PAIVA, 2006, p. 20). Por isso, deve-se observar que, por mais que haja as preferências particulares de Joaquim Rocha Ferreira para a composição dos painéis de Dona Beja em 1942, trata-se de uma obra encomendada que deve atender aos anseios governamentais. Assim, os murais entram em consonância com os ideais nacionalistas do Estado Novo de Getúlio Vargas ao buscar revalorizar um mito regional que, nesse período, começa a ganhar contornos nacionais como heroína.

O primeiro mural a ser analisado é o que se encontra nas termas do Grande Hotel do Barreiro.



FIGURA I: Mural criado por Joaquim Rocha Ferreira em 1942, localizado nas termas do Grande Hotel do Barreiro – Araxá.



FIGURA II: Mural criado por Joaquim Rocha Ferreira em 1942, localizado nas termas do Grande Hotel do Barreiro – Araxá.

O painel contém a seguinte legenda: “**1800** - A fama e a beleza de D. Beja venciam as distâncias e traziam para Araxá admiradores residentes nas regiões nas mais afastadas regiões do país - **1890**” (MONTANDON, 2002, p. 127). A legenda é seguida de duas datas que seriam os anos que o artista acreditava ser de nascimento e morte da personagem. A frase revigora o mito de beleza de Dona Beja instaurado por Sebastião de Afonseca e Silva e de grande circulação entre a população de Araxá. A legenda também atualiza o potencial turístico do referido município do triângulo mineiro, que, inicialmente, recebia visitantes das mais longínquas localidades, atraídos pela graciosidade da cortesã Dona Beja e que, na atualidade, recebe turistas em busca de uma confortável hospedagem no Grande Hotel do Barreiro, de experimentar do potencial terapêutico das termas de Araxá e de beber da sua água mineral com propriedades curativas.

O mural tem como cenário o cerrado araxaense, com poucas árvores, cujo centro da cena é iluminado pela claridade diuturna, momento em que Dona Beja se direciona às fontes para se banhar e é seguida por uma comitiva de 5 (cinco) homens a cavalos, alguns desses prováveis escravos, incumbidos de cuidar de sua segurança pessoal, enquanto os outros são possivelmente admiradores.

Dona Beja é a figura central no painel e foi representada cavalgando de maneira imponente e ereta, disposta sobre o cavalo de maneira bem feminina. Dona Beja traça um vestido cor de rosa, além de usar luvas, chapéu e segurar uma sombrinha. Sobre o vestido, vale ressaltar que o artista, provavelmente, se inspirou na moda da Era Vitoriana<sup>14</sup>, por se tratar de um vestido longo e volumoso, cuja silhueta acentua o afinamento da cintura. Tal vestimenta, no século XIX, momento histórico em que Dona Beja viveu, era utilizada em ocasiões formais, como saraus, óperas, recitais, bailes. Embora nos pareça inapropriado o uso de tal traje pela personagem para uma ocasião trivial, o objetivo do artista era ressaltar a pompa e o ar aristocrático de Dona Beja, como “uma senhora rica, poderosa e livre” (ACCIOLY, 2007, p. 97).

Dona Beja também aparece trajando, no mural, luvas e chapéu. As luvas, na composição do vestuário feminino do século XIX, são “um emblema de investidura” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 567), assim como o chapéu era, para mulher desse período histórico, uma forma de distinção social, pois, como salienta Michelle Perrot sobre o hábito feminino oitocentista de cobrir o cabelo, “a mulher de cabelos soltos é uma figura do povo, vulgar; nas feiras, distinguem-se as burguesas que usam chapéu, que saem às compras, das feirantes que nada usam para cobrir os cabelos” (2007, p. 58). A sombrinha usada por Dona Beja na representação iconográfica também é um “símbolo de elegância e de riquezas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 843). A junção de todos esses elementos atribui a Dona Beja um aburguesamento, pois aparenta ser uma mulher de posses materiais e que sabe vestir-se elegantemente.

A escolha da postura de Dona Beja no cavalo pelo artista também diz respeito aos hábitos sexistas de equitação do século XIX, pois:

Ora, precisamente no século XIX, a equitação feminina reveste-se de uma legitimidade particular, porque se distingue cuidadosamente da equitação masculina, por meio desta prática específica que obriga a mulher a sentar no lado esquerdo do cavalo e não com uma perna de cada lado. Esta maneira de montar é facilitada por uma sela adaptada que comporta duas forquilhas que mantêm as pernas da mulher juntas e de um único lado do cavalo, dando-lhe assim maior firmeza (HOUBRE, 2007, p. 15).

---

<sup>14</sup> Sobre esse momento histórico, escreve Elaine Cristina Senko: “O período vitoriano, como ficou conhecido esse hiato de tempo que abarcou quase completamente o século XIX, recebe essa denominação devido ao longo reinado da Rainha Vitória. Apesar dos marcos, estabelecidos pelo início e fim de seu governo – 1837 a 1904 –, não se pode definir com clareza seus reais limites temporais ou geográficos. Eles se expandem para muito além das fronteiras do vasto império britânico, além de se constituir em um sinônimo do próprio século XIX. A sociedade vitoriana exerceu influência sobre boa parte do mundo ocidental, nesse período, desde o estilo de vida até a arte e a indústria” (SENKO, 2016, p. 190).

No painel de Joaquim Rocha Ferreira, Dona Beja é representada montando como uma legítima amazona do século XIX, “sentada sobre o lado esquerdo do cavalo com as duas pernas unidas, essa forma de montar atende às regras da “boa educação”, e uma prática racionalizada de equitação” (HOUBRE, 2007, p. 15), que, além de revelar um elemento de formação burguesa na gestualidade feminina, demonstra os comportamentos socialmente esperados para a mulher, visto que cavalgar era uma prática tipicamente associada ao masculino, que empunharia virilidade, e as mulheres, ao cavalgar, não poderiam demonstrar gestos varonis, tinham que exibir graciosidade e feminilidade. Por conseguinte, a partir da prática de montaria do século XIX, pode-se perceber mais um demarcador das diferenças comportamentais impostas para mulheres e homens.

A partir do mural, pode-se apreender que Dona Beja não é apenas aquela que conduz o cavalo, mas se trata da representação da mulher que guia a própria vida e suas escolhas.

É possível aproveitar esse ensejo para fazer uma associação entre a imagem do mural de 1942 de Joaquim Rocha Ferreira, em que Dona Beja aparece montada em um cavalo, com um famoso quadro pintado pelo araxaense Calmon Barreto na década de 1970, pintura essa que, por sua expressividade, foi utilizada em 1976, em Araxá, como “folder turístico tornando-se alegoria da cidade e que hoje se encontra no Museu Calmon Barreto” (MONTANDON, 2002, p. 129). Trata-se de uma representação pictórica de Dona Beja em que ela também aparece cavalgando.



FIGURA III: Pintura de Dona Beja feita por Calmon Barreto na década de 1970, presente no museu Calmon Barreto em Araxá.

Na década de 1970, Calmon Barreto pinta Dona Beja montada a cavalo, porém o artista é movido por outros ideais que se diferem dos de Joaquim Rocha Ferreira. Mas, vale destacar que, no quadro de Calmon Barreto, Dona Beja já se apropria dos modos que, culturalmente, foram estipulados como masculinos para se cavalgar. A representação de Calmon Barreto de Dona Beja já traz ressonâncias do momento histórico de feitura da pintura, ponto célebre marcado pelas lutas e conquistas do movimento feminista. Desse modo, o quadro traz:

A imagem da mulher decidida, militante e independente que se cristalizava na época, chegou a Araxá com Dona Beja só, cavalgando em pêlo, seu destino, na forma de um belíssimo cavalo branco ao que segurava com firmeza pelas rédeas. O discurso feminista era endossado pelo artista que a retratou com roupas leves de camponesa, descalça, montada como homem, fugindo da (im)posição, eminentemente feminina, mas segundo a imagem sacramentada: branca, de cabelos loiros, soltos e “esvoaçantes” (MONTANDON, 2002, p. 129).

Voltando ao painel de Joaquim Rocha Ferreira, que foi o primeiro a ser mostrado, também é possível observar que, à frente de Dona Beja, encontra-se um distinto cavaleiro, bem trajado, provavelmente um visitante, atraído pela afamada beleza da personagem. Ele espera a passagem de Dona Beja e a saúda com um gesto cortês de retirada do chapéu, ao passo que seus dois serventes, muito garbosos de libré, ofertam a Dona Beja presentes. Vale sublinhar da cena que a postura de retirar o chapéu expressa uma atividade de respeito e submissão, afirma Montandon (2002), sendo a figura masculina que se curva para reverenciar essa mulher poderosa que pavoneia opulência.

O mural de Joaquim Rocha Ferreira que representa Dona Beja cavalgando até as fontes provavelmente inspirou um episódio do romance *A vida em flor de Dona Bêja* (1957) de Agripa Vasconcelos, em que a protagonista é descrita pelo narrador em um passeio equestre rumo aos mananciais para o seu banho matinal: “Ao amanhecer, Bêja saía a cavalo para o banho do Barreiro, seguida de Severina e Moisés” (VASCONCELOS, 1966, p. 193). No romance, alguns elementos são constantemente associados a Dona Beja, de modo que a afinidade com o cavalo e a frequência em que aparece cavalgando e fazendo uso do chicote podem ser

entendidas como referências tanto às amazonas<sup>15</sup> na mitologia clássica como às valquírias<sup>16</sup> do universo mítico nórdico. Em vários trechos do romance, Dona Beja é descrita cavalgando com imponência e sintonia com o cavalo: “a altiva cavaleira de cabelos soltos ao vento, galopando no cavalo branco pelo caminho do Barreiro” (VASCONCELOS, 1966, p. 403). De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, o cavalo é um animal que carrega forte carga simbólica “de força, potência criativa, juventude e impetuosidade do desejo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 209-210). É também um animal cujas representações remetem à ação guerreira, já que o cavalo é “montaria, veículo, nave, e seu destino, portanto é inseparável do destino do homem” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 843, grifo nosso) ou mesmo dessa poderosa e enérgica mulher mineira.

No romance, é narrado que Dona Beja, de forma intrépida, “galopava brandindo no ar o chicotinho de cabo de prata”, ressaltando que o chicote é “símbolo do poder judiciário e de seu direito de infringir castigos” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1966, p. 233) e, na produção literária, torna-se representativo do poderio dessa mulher “inteligente e dominadora” (VASCONCELOS, 1966, p. 370) que manipulava os homens e os castigava como forma de vingança à violência por ela sofrida na juventude.

Também no romance, já como uma mulher adulta, Dona Beja é descrita como independente, sem amarras masculinas, que cavalga livre, forte, vigorosa com um chicote semelhante a uma amazona. Vale destacar que as amazonas, “na mitologia grega, simbolizam as mulheres matadoras de homens, [que] desejam tomar o lugar do homem, rivalizar com ele ao combatê-lo, em vez de completá-lo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 42). Dona Beja, na produção literária vasconceliana, torna-se essa ameaça à supremacia masculina por adentrar no espaço público tipicamente dos homens e por negar para si uma série de atributos tipicamente femininos.

O próximo mural de Joaquim Rocha Ferreira a ser observado é um que se encontra entre os corredores do Grande Hotel do Barreiro em Araxá, feito de azulejos na cor sépia, que busca retratar o cotidiano do arraial de São Domingos do Araxá.

---

<sup>15</sup> Destaca-se que “as Amazonas são guerreiras que governam a si próprias, unem-se somente a estrangeiros e criam só as filhas, cegando ou mutilando os filhos; costumam amputar um dos seios, segundo conta a lenda (o que de modo algum é confirmado pelas obras de arte, que as apresentam belas e com o busto intacto), para melhor manejar o arco e a lança; guerreiras, caçadoras, sacerdotisas, rendem culto a Ártemis (Diana) (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 42).

<sup>16</sup> De acordo com a mitologia escandinava, as valquírias eram: “Mensageiras de Odin, algumas filhas, lindas donzelas guerreiras, de porte imponente que, armadas de lança, escudo e couraça, montadas em seus celestiais corcéis, combatiam ao lado dos guerreiros, transportando os heróis mortos para o Valhala, onde Freya lhes oferecia a taça de boas-vindas” (MUSSOLIN, 1989, p. 119).





FIGURA IV: Mural criado por Joaquim Rocha Ferreira em 1942, localizado em um dos corredores do Grande Hotel do Barreiro – Araxá.

A cena, que representa a praça do arraial de São Domingos do Araxá no século XIX, é reveladora de grande movimento. Pois, ao fundo próximo à igreja, pode-se descrever homens e mulheres circulando, sejam levando cestos na cabeça como conduzindo animais. No centro da cena, encontra-se Dona Beja, conduzida em uma liteira por dois escravos. À frente dos escravos, um homem a cavalo, que aparenta ser o responsável pela segurança de Dona Beja, os guia, enquanto uma mulher parece comentar algo com a mucama acompanhante da personagem histórica.

A figura de Dona Beja aparece sutilmente no mural, através da janela da liteira, observando o ambiente do arraial de São Domingos do Araxá. Joaquim Rocha Ferreira provavelmente atribuiu a Dona Beja esse hábito de ser carregada por escravos através de uma cadeirinha de arruar, observando o cotidiano histórico de mulheres abonadas na Bahia e Rio de Janeiro no século XIX, já que “Dona Beja não usava liteiras em seus passeios. Fazia-os a cavalo ou a pé” (ACCIOLY, 2007, p. 97).

Ao longo da história brasileira, seja colonial ou imperial, observa-se que a cadeirinha de arruar, ou liteira, utilizada principalmente pelas mulheres ricas, dispunha de alguma cobertura, como pode ser notado no mural. Sobre esse fato, escreve Marta Iansen:

Servia para manter o “transportado” (ou a transportada) longe dos olhos curiosos dos passantes, o que condizia perfeitamente com os costumes

vigentes no Brasil Colonial e Imperial, segundo os quais as mulheres “de bem”, principalmente as casadas, viviam reclusas, sob estrita vigilância, tendo contato apenas com os parentes próximos e, eventualmente, com o padre confessor (IANSEN, 2017, s/p).

Como mulher adulta, essa reclusão feminina atribuída à mulher do século XIX é pouco perceptível na história de Dona Beja, já que, na maioria das vezes, ela é descrita como uma mulher independente, de muita contumácia e altivez, que não estava sob a vigilância de figuras masculinas de controle. Portanto, representá-la numa liteira tinha como objetivo ressaltar a sua condição de mulher potentada, com hábitos sofisticados, em razão do fato de que “passear em uma cadeirinha de arruar pressupunha, um certo padrão econômico, pois, era necessário dispor do número necessário de escravos para a tarefa, ou seja, pelo menos dois, dependendo do modelo de cadeirinha que se usava” (IANSEN, 2017, s/p).

Sobre o hábito das senhoras e sinhazinhas de serem transportadas em liteiras e cadeirinhas de arruar, vale denotar que, no romance histórico *As minas de prata* de José de Alencar, o escritor destaca esse costume através do seguinte trecho: “a igreja enchia-se de fiéis, e no adro viam-se já as cadeirinhas e palanquins que traziam à missa as donas e filhas dos ricos senhores da Bahia” (ALENCAR, 1965, p. 06). Machado de Assis, no romance *Quincas Borbas*, também resalta esse costume através do seguinte recorte textual: “Foi no Rio de Janeiro (...) defronte da Capela Imperial, que era então Real, em dia de grande festa; minha avó saiu, atravessou o adro, para ir ter à cadeirinha, que a esperava no Largo do Paço” (ASSIS, 1994, p. 05).

Embora o objetivo de Joaquim Rocha Ferreira com esse mural fosse, principalmente, representar a prosperidade do arraial de São Domingos do Araxá no século XIX, “ao retratar Dona Beja em seu passeio de liteira, o pintor preocupou-se, sobretudo, com os elementos necessários às suas intenções de contar a história de uma cortesã bem-sucedida em seus negócios privados e públicos” (ACCIOLY, 2007, p. 99).

No romance *A vida em flor de Dona Beja*, uma possível referência ao painel de Joaquim Rocha Ferreira em que Dona Beja passeia com sua cadeirinha de arruar é feita no episódio em que um dos personagens oferece à protagonista uma liteira movida a tração animal, para que a araxaense pudesse ter mais conforto em suas excursões. Entretanto, ela recusa a oferta por preferir fazer seus passeios montada a cavalo: “- Tenho também aqui uma liteira para lhe ofertar. Vendo barato, é boa e de bons paus; vendo com os burros e sem os burros. É a única do arraial. A senhora que é rica, talvez... Não deve é perder a ocasião! - Não, eu não quero, seu Manoel” (VASCONCELOS, 1966, p. 383). Também no romance, é narrado que o percurso de



Dona Beja – principalmente para a Igreja, seja na Vila do Príncipe de Paracatu ou no arraial de São Domingos de Araxá – era cumprido através de uma caminhada, que mais se assemelhava a um desfile. Era a oportunidade para Dona Beja mostrar seus vestidos e joias, além do seu cortejo de escravas muito bem trajadas, pois “aos domingos a saída de D. Bêja para a missa, acompanhada de duas escravas bem vestidas, era acontecimento que maravilhava as famílias” (VASCONCELOS, 1966, p. 132 e 133).

O terceiro mural que Joaquim Rocha Ferreira fez sobre Dona Beja, e último a ser analisado por esta pesquisa, é o que se encontra na Fonte de Dona Beja, nas dependências do Grande Hotel do Barreiro. Trata-se de um painel feito de azulejos azuis que se intitula “Dona Beja: a ninfa das fontes”. Busca retratar um fato sempre associado à história de Dona Beja, que são os banhos diários nos mananciais límpidos e minadouros de água mineral de São Domingos do Araxá que, segundo os relatos populares – possivelmente colhidos por Joaquim Rocha Ferreira –, eram a fonte da perene beleza da ilustre moradora.



FIGURA V: Mural criado por Joaquim Rocha Ferreira em 1942, localizado na Fonte de Dona Beja no Grande Hotel do Barreiro – Araxá.



FIGURA VI: Mural criado por Joaquim Rocha Ferreira em 1942, localizado na Fonte de Dona Beja no Grande Hotel do Barreiro – Araxá.

Cronologicamente, as representações iconográficas de Joaquim Rocha Ferreira são anteriores ao romance de Agripa Vasconcelos que, pelo fato de o romancista conhecer tais murais por ter passado longos períodos hospedado no Grande Hotel de Araxá, fez uso de alguns elementos presentes nesses painéis na história narrada no romance.

O mural acima traz, de um dos lados, vários homens que parecem estar descansando, ou pode-se tratar de peões que cuidam da segurança pessoal de Dona Beja, pois, segundo os relatos populares e literários, ela sempre ia às fontes escoltada por homens de sua confiança. Do outro lado do painel, é representada a cena idílica de Dona Beja se banhando às margens das fontes. Ela se encontra nua, a sensualidade é bem refreada, seus olhos estão baixos, e é auxiliada por sua mucama que lhe oferece a toalha para se secar. A cena, com características edênicas, chama também a atenção pelo fato de trazer, atrás de Dona Beja, um cachorro que parece olhar fixamente para o observador e guardar um cofre ou arca.

Vale frisar que o simbolismo da arca ou cofre “tem por base dois elementos: o fato de nele(a) se depositar um tesouro material ou espiritual; e o fato de que a abertura do cofre seja o equivalente de uma revelação” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 262). Na cena representada por Joaquim Rocha Ferreira, é possível apreender que a arca/cofre, sob a proteção do cão de guarda, possa remeter aos segredos de Dona Beja, o conhecimento de sua vida, da saúde e beleza dessa mulher que possui muitos mistérios.

Sobre a representação do banho de Dona Beja, de Joaquim Rocha Ferreira, acentua-se que “Beja nua se aproxima de tantas outras mulheres que, como modelos vivos, perderam sua própria identidade. O contorno do corpo delineia em forma e gesto a atitude impessoal que caracteriza a nudez feminina na pintura neoclássica” (ACCIOLY, 2007, p. 102). A vertente artística neoclássica ou Academicista desenvolveu-se “nas duas últimas décadas do século XVIII e nas três primeiras do século XIX” (PROENÇA, 2010, p. 122). As pinturas e painéis neoclássicos tinham como fonte de inspiração central as esculturas gregas do período clássico e pinturas italianas típicas do renascimento cultural. As retratações da nudez por essa tendência estética pela própria “pose acadêmica, a artificialidade dos gestos e a expressão insípida, tornavam as mulheres dessas pinturas e painéis menos sensuais do que as das cenas de costumes” (COSTA, 2002, p. 93).

As escolhas estéticas de Joaquim Rocha Ferreira para representar Dona Beja no Grande Hotel do Barreiro foram pensadas para se ajustar a um público que seria o espectador dessa iconografia. Dessarte, a Dona Beja apresentada pelo artista “é um produto de luxo, uma

imagem comportada e “pasteurizada”, adequada ao consumo de uma classe média frequentadora de balneários e estâncias hidrominerais” (MONTANDON, 2002, p. 129).

No último mural analisado, é relevante focalizar a comparação feita pelo artista entre Dona Beja e as ninfas<sup>17</sup>. Segundo a mitologia grega e romana, “As ninfas são jovens mulheres que povoam o campo, os bosques e as águas. São os espíritos dos campos e da natureza em geral, que personificam a fecundidade e a graça” (GRIMAL, 2005, p. 331). São figuras femininas “a quem se dirigem orações e que podem ser temíveis. Habitam grutas onde passam a vida a fiar e a cantar” (GRIMAL, 2005, p. 331). As ninfas, enquanto divindades femininas, carregam sentidos ambivalentes em suas representações, sendo descritas ora como seres dóceis e alegres que protegem a natureza, ora expostas como espíritos sedutores, dotadas de nequícia, prontas para atacar os homens incautos.

Essas representações femininas atravessam as culturas, já que, na mitologia escandinava e germânica, têm-se as ondinas, que guardam semelhanças às ninfas da mitologia grega e romana. Essas Fadas ou seres feéricos das águas são normalmente seres malévolos, que se apresentam para guiar os viajantes e aventureiros em meio à névoa, aos insidiosos charcos e às densas florestas, mas que os desviam do caminho e os matam. As ondinas “simbolizam, os sortilégios da água e do amor” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 659).

O mito de Dona Beja está ancorado nos minadouros, brotas e mananciais de água pura de Araxá que, segundo os informes dos moradores locais, a personagem histórica tinha habitualidade de banhar-se e fazer uso da lama medicinal. Ao ser comparada a uma ninfa, “divindade das águas, das fontes e das nascentes” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 635), por Joaquim Rocha Ferreira, o mito da personagem passa a ser atualizado e vai ganhando uma dimensão mítica e fabulosa. Se as imagens femininas das ninfas possuem múltiplas configurações, a representação de Dona Beja também passa a conjugar vários sentidos, como a sedução, a beleza, o mistério, a juventude e a periculosidade.

Em 1957, Agripa Vasconcelos escreve o primeiro romance histórico sobre Dona Beja, intitulado *A vida em flor de Dona Bêja*. As representações criadas dessa mulher oitocentista na referida obra literária não nascem do vazio, mas de valores e concepções que Agripa Vasconcelos recolhe do seu tempo de escrita, bem como de apropriações e ressignificações de discursos já existentes dessa personagem histórica, como o relato

---

<sup>17</sup> No universo na mitologia greco-romana “entre as ninfas existem várias categorias, que se distinguem consoante o seu *habitat*: as ninfas dos freixos as Melíades, parecem ser as mais antigas. Há depois as Naíades, que vivem nas fontes e cursos de água. As nereides são geralmente consideradas ninfas do mar calmo. Nas montanhas vivem ninfas específicas, de nome Oréades. Nas matas vivem ninfas chamadas Aldeides” (GRIMAL, 2005, p. 331).

histórico/memorialístico de Sebastião de Afonseca e Silva; os depoimentos dos parentes, conhecidos e moradores de Araxá; e as representações iconográficas de Dona Beja presentes no Grande Hotel do Barreiro em Araxá, posto que Agripa Vasconcelos fez muitas visitas a essa cidade do triângulo mineiro e se hospedou nesse hotel.

Destacamos um trecho do romance *A vida em flor de Dona Bêja* que possivelmente foi inspirado no mural criado por Joaquim Rocha Ferreira, situado na Fonte de Dona Beja, no Grande Hotel do Barreiro – Araxá.

A água marulhava quando ela, com volúpia, entrava no poço fundo. Depois do banho, a escrava lhe estendia a grande toalha de luxo que lhe velava o corpo de estátua fremente. Vestida, ia molhar as pálpebras na água minguada, a que descobrira ser e é boa para os olhos. Apanhava uma flor da margem, fincando-a nos cabelos (VASCONCELOS, 1966, p. 194, grifo nosso).

No fragmento textual, o narrador descreve o momento em que Dona Beja se banha nos arroios do arraial araxaense. A imagem de Dona Beja ora parece evocar a ninfa pelo contato da personagem com a natureza, com as águas e as flores, ora alude às estátuas gregas pelas formas corporais esculturais da protagonista, já que é atribuído a Dona Beja, na referida produção literária, um ideal de perfeição física. Desse modo, percebe-se que, para a composição da sua Dona Beja, Agripa Vasconcelos também contou, como impulso criador, com a arte mural sobre a personagem presente no Grande Hotel de Araxá.

No final da década de 1950, Agripa Vasconcelos atribuiu novas características ao mito de Dona Beja, que foram sendo incorporadas e modificadas por uma extensa produção literária sobre a personagem, inscrita por escritores(as) posteriores a ele, seja em prosa ou poesia. O texto de Agripa Vasconcelos também deu subsídios para que a personagem histórica fosse transportada para o campo do teatro, Carnaval, música e televisão.

Diante do exposto, cabe aqui uma reflexão sobre o mito de Dona Beja, que, depois da construção do Grande Hotel do Barreiro em Araxá, tornou-se um mito nacional.

Mas, antes cabe a perquisição, o que é o mito? Segundo Mircea Eliade, “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares” (1972, p. 09). A palavra mito possui vários significados, entretanto não se deve entender o mito apenas como invenção, fabulação ou ficção, assim como acrescenta Eliade (1972), uma vez que os mitos fornecem “os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência” (ELIADE, 1972, p. 06). Os mitos dizem muito da trajetória humana ao longo da história, seja de fatos

passados ou presentes, pois os mitos são constantemente rememorados e passam por reatualizações.

A importância dos mitos, segundo Mircea Eliade, reside no fato que eles narram “como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir” (ELIADE, 1972, p. 09), ou seja, através dos mitos, explicações foram criadas para a origem das coisas, por meio da intervenção de seres que transcendem a condição humana. O mito, dessa forma, nasce de uma necessidade humana de compreender o mundo à sua volta e sua própria existência nesse sistema.

Mircea Eliade (1972) ainda destaca a presença dos mitos nas ritualísticas sagradas e revelações primordiais que expõem modelos ideais de conduta para os seres humanos, em que o mito fundamenta valores de ordem religiosa e está entrelaçado a ritos e cerimônias. Pelo fato de as narrações mitológicas fazerem parte das vivências humanas através da história, religião, arte e cultura, “essas Histórias devem ser consideradas absolutamente verdadeiras porque se refere a realidades” (ELIADE, 1972, p. 18) experienciadas.

De acordo com Joseph Campbell, “os mitos são metáforas da potencialidade espiritual do ser humano” (CAMPBELL, 1998, p. 23) que derivam das experiências sociais, da diversidade cultural humana e dos contextos históricos. Desse modo, os mitos, segundo esse pesquisador, apresentam quatro atribuições específicas. A primeira delas seria a “função mística” (CAMPBELL, 2010, p. 23) já que, através dos mitos, seria possível dar explicações para os mistérios que rodeiam a existência humana. A “segunda é a dimensão cosmológica, a dimensão da qual a ciência se ocupa” (CAMPBELL, 2010, p. 23), em que os mitos preencheriam os vazios decorrentes de questões que as ciências não foram capazes de responder. Como terceira função, temos a sociológica, que pode ser entendida como o “suporte e validação de determinada ordem social” (CAMPBELL, 2010, p. 23) ao mito, visto que eles integram a sociedade, são expressões das relações humanas e apresentam variações de acordo com as diferentes culturas. A quarta função apresentada pelo mitólogo é a “pedagógica” (CAMPBELL, 2010, p. 23), uma vez que os mitos sempre têm algo a ensinar à sociedade.

Rolando Barthes já traz que o mito deve ser considerado uma fala (2001), mas, como alerta o autor, “naturalmente, não é uma fala qualquer. São necessárias condições especiais para a linguagem se transformar em mito” (BARTHES, 2002, p. 131). A força motriz para que um determinado sistema de comunicação se transforme em linguagem mítica é a História, dado que “o mito é uma fala escolhida pela história” (BARTHES, 2002, p. 132).

O mito é uma fala estabelecida pela História, que gera mensagens reproduzidas pelos ritos religiosos, pelas pinturas, pelos cartazes, pelas propagandas, pelas fotografias, pela mídia, por reportagens, pela publicidade, pelos esportes, por imagens, dentre outros. Tudo isso pode comportar uma fala mítica, segundo Barthes (2002). Ainda nessa perspectiva, “não existe rigidez nos conceitos míticos: podem construir-se, alterar-se, desfazer-se, desaparecer completamente. E, é precisamente porque são históricos, que a história pode facilmente suprimi-los” (BARTHES, 2002, p. 142). Dessarte, os mitos podem ser desconstruídos, modificados, mudar os seus contornos, sofrer apropriações e ressignificações ao longo da História por não serem estanques.

Já sobre o mito histórico, refere-se que “é o relato que organiza e combina livremente elementos históricos e fictícios; fatos, nomes e elementos biográficos retirados da tradição oral e da documentação oficial em torno de uma pessoa real” (MONTANDON, 2002, p. 10). É o que se percebe com Dona Beja, cujos elementos históricos mesclaram-se com a fantasia, tornando indistintas as demarcações entre história e imaginação.

Os mitos, por serem históricos, vão sendo transformados ao longo do tempo. Pelo fato de alguns mitos serem transportados para veículos de linguagem diferentes, vão lhe sendo atribuídos novos significados. É o que se percebe com o mito de Dona Beja que, com uma versatilidade camaleônica, foi se transformando ao atravessar as memórias escritas em jornal, a iconografia, a literatura, o teatro, a música, o samba-enredo carnavalesco, a televisão e os livros de História. Ao ser revestida com novas roupagens, o mito de Dona Beja, através de suas representações, foi ganhando novos sentidos e valores à luz do momento histórico em que foi feita a apropriação da imagem dessa mulher oitocentista.

As representações de Dona Beja são caleidoscópicas, pois suas imagens vão se alterando de acordo com o ângulo e com a disposição que se olhe, e sempre novas matizes vão sendo oferecidas ao observador. Após a publicação do romance *A vida em flor de Dona Bêja*, em 1957, por Agripa Vasconcelos, o mito de Dona Beja foi se reconstruindo, apresentando novas configurações, alcançando novos públicos. Nesta pesquisa de dissertação, não vamos nos deter a explorar com minudência esses novos produtos culturais sobre essa personagem, apenas traçaremos, de maneira panorâmica e histórica, a trajetória do mito após a publicação do romance de Agripa Vasconcelos, que foi um divisor de águas para que novas imagens fossem criadas dessa mulher oitocentista.

A literatura possui múltiplas funções, dentre elas, menciona-se que “é uma arte comprometida, em especial, com a tarefa de dar significado à vida e de patrocinar a reflexão

sobre a condição humana e sobre o papel do homem/mulher na sociedade” (SILVA, 2012, p. 01-02). Muitas representações literárias de Dona Beja foram construídas no decurso da História, as quais trazem à tona “valores, comportamentos, gestos, inclusive motivações e imaginários que serviam como guias para as ações das pessoas em cada época” (CARNEIRO, 2006, p. 15). Assim, traçaremos a trajetória do mito de Dona Beja pela literatura.

Em 1957, dois romances foram publicados sobre Dona Beja, o de Agripa Vasconcelos, *A vida em flor de Dona Bêja*, e o romance de Thomas Leonardos, *Dona Beja a Feiticeira de Araxá*. Segundo Thomas Leonardos, seu objetivo, ao escrever o romance, era promover uma “revisão dos fatos que deixaram a memória de Dona Beja envolta na crosta suja e dura da má fama. Nesse esforço, reivindico a sinceridade com que tentei ir ao fundo da verdade, procurando vencer essa crosta deformante” (LEONARDOS, 1987, p. 06). Embora o romancista intencione redimir a imagem de Dona Beja através do seu romance, ainda enfatiza o poder corporal enfeitiçante dessa mulher, como indica o título, que consegue tudo o que deseja através de sua beleza, uma vez que, como assinala o trecho, “Ana Jacinta lembraria um anjo, uma aparição celestial em forma de mulher, mas para os que estivessem com os sentidos a rastejar, ali estava em carne e osso a mulher-sensação, a mulher-pecado, a eterna perturbadora” (LEONARDOS, 1987, p. 06).

A primeira mulher a escrever sobre Dona Beja foi Maria Santos Teixeira, uma araxaense que publicou, em 1965, o romance *O solar de Dona Beija*, em que, a partir de uma perspectiva feminina, “a autora ameniza solidariamente as características que destacaram a personagem como sedutora” (MONTANDON, 2002, p. 10). Poucos anos depois, em 1967, têm-se a publicação de *O sertão dos Araxás e os amores de D. Bêja* de J. G. Almeida que, segundo Rosa Spinoso de Montandon, foi “escrito quando seu autor, vítima de uma doença fatal, passava por dificuldades financeiras” (2002, p. 142).

Maria Lúcia Alvim foi a segunda mulher a escrever sobre Dona Beja, porém não em prosa, mas em versos, através do seu *Romanceiro de Dona Beja*, do ano de 1979. Escreve Alphonsus de Guimarães Filho no prefácio do romanceiro que se trata de um trabalho poético “rico em ritmos, em temas, em sugestão e força lírica” (GUIMARÃES FILHO, 1979, p. 09). Da poética dessa autora, recolhemos uma estrofe do poema intitulado *As musas*, em que Dona Beja aparece com feições de ninfa.

- É Dona Beja  
De sua fonte  
Que me convida  
A mergulhar  
(ALVIM, 1979, p. 78)

A partir da estrofe citada, percebe-se semelhanças entre a poeticidade de Maria Lúcia Alvim com o conjunto de versos escritos pelo poeta árcade Manuel Inácio da Silva Alvarenga em seu poema *À Mangueira - Rondó XXXVII*, em que o poeta, através de sua lírica galante, inscreve a sua musa Glaura em meio a natureza bucólica: “Carinhosa e doce, ó Glaura,/ Vem esta aura lisonjeira, / E a Mangueira já florida/ Nos convida a respirar” (ALVARENGA, 1943, p. 139). Isso posto, ambos os escritos poéticos, embora originários de tempos históricos distintos, são marcados pela colocação de suas musas em um *locus amoenus*, lugar onde reina a harmonia, paz e serenidade e que se contrasta com o ambiente urbano.

Em 1987, foi lançado *Da Maloca ao Palácio*, de Waldir Luiz Costa, o qual, no último capítulo do seu livro, dedica-se a romancear Dona Beja, uma vez que seu livro está mais focado em descrever as dependências do Grande Hotel do Barreiro e as suas Termas. Nesse livro, Dona Beja passa da condição de vítima à cooperadora do crime de rapto perpetrado pelo Ouvidor Mota sobre ela, pois, como indica o seguinte trecho extraído do livro, “Todos os raptos têm, no velado consentimento da vítima, se não sua co-autoria, a razão de seu êxito e da consumação de seu fim passional. Daí ser a vítima aquele que o sente e não quem dele participa” (COSTA, 1987, p. 121). Sobre o rapto de Beja, um tópico no terceiro capítulo dessa dissertação se incumbe de explorar esse tema.

Em crimes sexuais, muitas vezes, acontecia uma inversão no discurso, em que a mulher não se torna só a vítima, mas também é acusada de ser a provocadora da violência que se decaiu sobre si, por ser considerada sedutora. Isso posto, o machismo, muitas vezes presente nos discursos jurídicos, faz-se presente no texto de Waldir Luiz Costa.

Luiz Ignácio Bordignon publica, em 1989, *Dona Beija em versos: Atualidades e reminiscências* e, já na década de 1990, Ângelo D’avila escreve duas biografias romanceadas sobre Dona Beja, chamadas respectivamente de *Dona Beija Nua e Crua* (1992) e de *Dona Beija a Flor do Pecado* (1999), parecendo ter se inspirado nos escritos particulares não publicados de Sebastião de Afonseca e Silva para escrever tais biografias, que contam com certo teor pornográfico. Ângelo D’avila, segundo Rosa Maria Spinoso de Montandon:

foi o único que explorou o filão erótico apontado por Sebastião de Afonseca e Silva, valendo-se de Dona Beja para falar do “Suxantismo”, um dos seus sete predicados “intrínsecos” e uma suposta técnica erótica oriental, da qual na versão deste autor, ela teria sido eximia praticamente (MONTANDON, 2002, p. 154).



As biografias romanceadas de Ângelo D'ávila demonstram como os corpos femininos são apropriados pela escrita masculina, que passam a imprimir sobre as mulheres todo um imaginário erótico sexual.

Em 1997, é lançado *Anna Beija: Memórias*, de Juliano Aarão, livro supostamente psicografado sobre a personagem histórica.

Dona Beja foi tema de muitas publicações, que se diferenciam principalmente pela qualidade técnica que apresentam, já que algumas produções literárias que surgiram sobre a personagem se aproveitaram do sucesso e da notoriedade que a personagem ganhou através da mídia. Vale destacar que a história de Dona Beja ainda tem fôlego para inspirar mais escritores(as) de prosa e verso, a partir de novos valores, novos tempos e sob renovadas perspectivas.

Pelo exposto até então, nota-se que as representações de Dona Beja atravessaram diversos discursos. Em função da relevância histórica da personagem e do seu mito que atravessa os tempos e que a cada década se atualiza e ganha novos contornos através de novos veículos de linguagem, teve-se a necessidade de preservar as memórias dessa mulher oitocentista e o que se construiu sobre Dona Beja. Nesse sentido, o museu regional Dona Beja cumpre essa função. Os museus são importantes instituições patrimoniais que buscam preservar a história, tratam-se de espaços de memórias.

Os museus são repositórios de objetos, imagens e documentos de importante acervo cultural que têm a necessidade de serem preservados para a posteridade e gerar reflexões sobre o passado. Em pleno período de Ditadura Militar, foi inaugurado, em Araxá, um museu em homenagem a Dona Beja:

Em 04 de setembro de 1965 o casarão localizado na praça Cel. Adolpho, nº 98, foi transformado em Museu e inaugurado como “Museu Regional Dona Beja” pelo jornalista Assis Chateaubriand. O primeiro do país de uma série de Museus regionais criados por ele que se tornou um “presente para a cidade”, pois era o ano do centenário da emancipação política de Araxá (SILVA, 2020, s/p).

O Museu de Dona Beja é um espaço cultural que abriga objetos históricos, documentos diversos, fotografias antigas, móveis e importantes obras de arte regionais, como explica Silva (2020).

Dona Beja também foi transportada para as artes cênicas, servindo como tema principal e personagem para peças teatrais. No contexto cênico, uma peça teatral sobre Dona Beja escrita por Viriato Correa “seria uma das atrações na inauguração do Grande Hotel do

Barreiro, prevista para janeiro ou fevereiro de 1956, porém, tal peça não aconteceu” (ACCIOLY, 2007, p. 103). Atendendo aos ideais nacionalistas governamentais do período de feitura da peça, Viriato Correa tinha como objetivo apresentar uma heroína cívica da história brasileira. Vê-se, dessa maneira, como a imagem de Dona Beja é recorrentemente utilizada como meio de divulgação de Araxá.

Posteriormente, foi feito pela Fundação Clóvis Salgado o pedido ao teatrólogo Mário Prata para a criação de uma nova peça sobre Dona Beja, que, diferente da de Viriato Correa, não tinha o objetivo de mostrar uma virtuosa heroína, mas uma “prostituta bem sucedida e livre de qualquer traço exemplar” (ACCIOLY, 2007, p. 105). Contando com uma maior liberdade de tratamento da figura de Dona Beja em 1980, “Mário Prata montou o seu conto de fadas e construiu sua personagem, de forma a “sacudir” a plateia com a dominância da alternativa temática por ele escolhida: o sexo e o deboche” (ACCIOLY, 2007, p. 105).

Embora Mário Prata tenha pesquisado dados históricos sobre Dona Beja, e as atrizes e atores da peça tenham buscado saber mais sobre a personagem visitando as cidades onde Dona Beja viveu e entrevistando moradores locais sobre ela, o conteúdo tórrido do enredo da peça teatral talvez tenha sido o que mais chamou atenção dos expectadores e isso pode ser percebido com “a opinião pública que apontou o sucesso de bilheteria que foi a exibição de *Dona Beja* de Mário Prata (ACCIOLY, 2007, p. 108).

Dona Beja vai ganhando participação nas diversas artes no Brasil, dentre elas o Carnaval. No Brasil, o Carnaval, além de ser uma das festas mais tradicionais, é um dos festejos de maior relevância para o país. Sua importância deriva por ser uma manifestação cultural que se desenvolve de maneira diversificada no território brasileiro, caracterizada pela alegria, musicalidade, pelas fantasias e por contribuir para o movimento da economia brasileira.

Os desfiles carnavalescos se caracterizam “pela beleza estética e força cultural, são um valioso exercício de cultura” (TRAMONTE, 2003, p. 85). Os desfiles são precedidos por um longo processo de preparação e contam sempre com um enredo. Através do “enredo das escolas de samba, o carnaval conta uma história, elabora uma narrativa, encena um drama social” (SOARES, 2011, p. 132).

Muitas escolas de samba, na década de 1960, passaram a valorizar “enredos sobre personagens da história popular do Brasil, aqueles que não constam nos livros didáticos e não são reconhecidos” (MONTANDON, 2001, p. 109). Por conseguinte, em 1968, o Salgueiro torna Dona Beja como o tema principal do seu desfile carnavalesco.

Sobre a apresentação do Salgueiro, em 1968, frisa-se que, “além de Beja, um exército de coadjuvantes e figurantes, aproximadamente 2.500 pessoas participaram do espetáculo” (ACCIOLY, 2007, p. 125) e cantaram a composição de samba feita por Aurinho da Ilha, que aqui destacamos os versos:

Certa jovem linda, divinal,  
Seduziu com seus encantos de menina  
O Ouvidor Geral  
Levada a trocar de roupa / numa nova linhagem  
Ela foi debutar  
Na Corte, fascinou toda a nobreza / com seu porte de princesa  
E seu jeito singular.  
Ana Jacintha rainha das flores / dos grandes amores  
dos salões reais  
com seus encantos e suas influências / supera as intrigas  
e os preconceitos sociais.  
Era tão linda, tão meiga, tão bela / Ninguém mais formoso que ela  
No reino daquele Ouvidor  
ela com seus modos inteligentes fez um reinado diferente  
na corte de Araxá / e nos devaneios da festa do Jatobá.  
Mas antes, com seu trejeito feiticeiro / traz o Triângulo Mineiro  
De volta a Minas Gerais.  
E até o fim da vida / Dona Beja ouviu falar  
E seu nome figurar / na História de Araxá  
(ALENCAR, 1979, p. 482)

No samba enredo, são perceptíveis os principais elementos constitutivos do mito de Dona Beja: a condição de vítima, ao ser raptada pelo Ouvidor Geral; a mulher sedutora, que consegue o que deseja utilizando de sua inteligência e beleza surreal; e o posto de heroína mineira, ao conseguir a façanha de reintegrar a Minas Gerais uma grande porção territorial que estava sob o domínio do estado de Goiás. Entretanto, um ponto importante do mito de Dona Beja foi subvertido pelo contexto carnavalesco que é a referência de beleza sempre europeia enfatizado para a personagem, pois “Isabel Valença interpretou Beja” (ACCIOLY, 2007, p. 125), uma mulher negra que já tinha, em 1963, desfilado como Chica da Silva pela mesma escola de samba. À vista disso, o desfile de escola de samba do Salgueiro buscou ressaltar para Dona Beja um perfil de beleza mais brasileiro, no que tange aos traços físicos.

Vale salientar que, na década de 1960, muitas escolas de samba se destacaram por trazer temas afro-brasileiros e da história social das mulheres para os desfiles de carnavais. A história de Dona Beja se enquadra nessa perspectiva, em que se procurou, na história brasileira, uma heroína que se destacasse por seus feitos e a ela foi dada características mais brasileiras.

No ano de 1986, é feita a transposição de Dona Beja da literatura para a televisão, através de uma telenovela exibida pela extinta Rede Manchete. Sobre o fenômeno da telenovela, vale acentuar: “produto da Indústria Cultural, a telenovela exerce muita influência no cotidiano do brasileiro causando mudança de valores e comportamentos na sociedade” (MATTOS, 2008, p. 07). Muitas novelas trazem, no seu enredo, temas históricos e personagens de existência comprovada. Por conseguinte, por ser um programa televisivo, também recaí sobre a telenovela a função de “ensinar o grande público e ao mesmo tempo proporcionar diversão” (FURTADO, 2003, p. 284).

A novela *Dona Beja* foi “protagonizada por Maitê Proença, e alcançou não apenas o país, mas o mundo, ao ser exibida com sucesso em países da Europa, Ásia e América Latina” (MONTANDON, 2001, p. 113). Em virtude do sucesso atingido, seja no cenário nacional ou internacional, foi reapresentada no ano de 1993 pela Rede Manchete e em 2009, pelo SBT, que comprou a telenovela do acervo da emissora que se desfez após a falência.

A telenovela *Dona Beja*, que foi regada a muito erotismo, captou alguns elementos das lutas feministas ao retratar uma “mulher forte, guerreira, que comandava sua sexualidade e seu destino” (MONTANDON, 2001, p. 112), ao mesmo tempo em que apresentou um enredo bem tradicional das telenovelas brasileiras ao trazer à tona a história da “moça bela, mas pobre, humilhada e rejeitada pela sociedade, que consegue reverter esse destino ao retornar poderosa e triunfante, encarnando o sonho de justiça e ascensão social perseguidos pelos seus espectadores” (MONTANDON, 2001, p. 113 e 114).

A partir do mito de *Dona Beja*, é possível perceber como as imagens femininas são apropriadas ao longo da história e vão ganhando novos valores e significados de acordo com os períodos históricos e com os veículos de linguagem que fazem uso dessas imagens.

Se os fatos sobre a vida de *Dona Beja* eram contados e recontados pelos moradores de Araxá, o mito dessa mulher mineira começou a se definir localmente através das publicações periódicas de cunho memorialístico lançadas sobre ela em um jornal de Araxá. Posteriormente, a imagem de *Dona Beja* ganhou contornos nacionais ao tornar-se a “garota propaganda” de Araxá e o seu rosto passou a estampar um grande empreendimento de Hotelaria da cidade.

Embora o mito de *Dona Beja* esteja ligado à cidade de Araxá, o alcance das representações criadas sobre ela ultrapassou as fronteiras nacionais. Murais e quadros sobre ela foram construídos e pintados. Foi inscrita em livros de prosa e poesia que deram a ela feições fantásticas. Composições musicais sobre ela foram feitas e embalaram as serestas de Araxá. Ganhou plumas, paetês, brilho e muito colorido ao ser representada por uma passista e

protagonista de um enredo de Carnaval. Memórias sobre ela são continuamente reavivadas através de um museu criado em sua homenagem e, sem pedir licença, adentrou nos lares de brasileiros e de outros tantos através da luz da televisão, que massificou a sua imagem como emblema de beleza e sedução.

## CAPÍTULO II

### DA INFÂNCIA À MOCIDADE: REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DE DONA BEJA NO ROMANCE *A VIDA EM FLOR DE DONA BÊJA*

#### 2.1 Apontamentos sobre a vida e a produção literária de Agripa Vasconcelos

Nos estudos das representações sociais, deve-se levar em consideração o fato de que “os textos e imagens são suscetíveis de reempregos e de reinterpretações pelos diversos públicos que eles atingem” (CHARTIER, 2002, p. 252). Sob essa perspectiva, a partir de 1915, a imagem de Dona Beja ganhou notoriedade regional através do semanário *O Correio de Araxá*, inscrito por Sebastião de Afonseca e Silva. Com a inauguração do Grande Hotel de Araxá, em 1944, sua imagem foi projetada nacionalmente como a “garota propaganda” desse empreendimento e sua figura ilustra vários murais no interior dessa hospedaria, cuja fonte leva o seu nome. Agripa Vasconcelos reinterpreta os discursos já existentes sobre a personagem a partir do seu romance, na década de 1950, aproveitando os contornos característicos que o mito de Dona Beja adquiriu e dando à personagem novas cores.

As representações sociais são historicamente construídas e são formatadas de acordo com as condições de produção, escolhas, contextos e ideologias de quem as idealizou e criou. Sob esse viés, cabe entender quem foi Agripa Vasconcelos, que criou importantes representações de Dona Beja a partir do romance *A vida em flor de Dona Bêja*.

Agripa Ulisses de Vasconcelos é um escritor brasileiro que nasceu no ano de 1896 na auspiciosa cidade mineira de Matosinhos, conhecida por suas grutas e sítios arqueológicos. Veio a falecer em Belo Horizonte na data de 1969. Sobre sua filiação, destaca-se que foi “filho de Ulisses Gabriel de Castro Vasconcelos e de Orminda Guimarães Vasconcelos” (DUARTE, 2010, p. 32).

Sobre o seu percurso educacional, vale destacar que Agripa Vasconcelos “frequentou o famoso Colégio Azeredo Coutinho. Completou o curso de Humanidades no Instituto Fundamental de Belo Horizonte e no Grambery, de Juiz de Fora, e diplomou-se pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, em 1922” (DUARTE, 2010, p. 32). Foi durante a feitura do curso superior em Medicina que se tornou aluno e amigo do médico, político e romancista Afrânio Peixoto (DUARTE, 2010).

Após a conclusão do curso de Medicina, “foi convidado para ser médico assistente do Dr. Miguel Couto no Rio de Janeiro” (MANCINI, 2013, p. 19), que havia sido o seu

professor durante a graduação e que, inclusive, “durante o discurso como paraninfo da turma de Agripa Vasconcelos, o Dr. Miguel lhe fez um elogio, dizendo que Agripa tinha o diagnóstico na ponta dos dedos” (MANCINI, 2013, p. 19). Após esse período, retorna a Minas Gerais para o exercício clínico da Medicina no interior do estado:

(...) de carro, a cavalo, atravessando rios, enfrentando enchentes ou cruzando estradas poeirentas ou encharcadas, transpunha todos os obstáculos para atender a quem dele precisava. Agripa Vasconcelos trabalhou em várias cidades mineiras como Caratinga, Governador Valadares, Ibiá, Patos de Minas, Tiros e Belo Horizonte (MANCINI, 2013, p. 06).

Como descreve o escritor: “A profissão de médico rural que fui no começo me aproximou do povo, da ralé desclassificada. E dos humildes sem justiça. Quando examino algum deles procuro conhecer vida e hábitos, o linguajar, as lendas, o folclore de sua região” (MANCINI, 2012, p. 15). É de se ressaltar que, durante esse período de experiência profissional em Minas Gerais, Agripa Vasconcelos colheu muitas informações que posteriormente foram utilizadas em seus romances.

Após ser nomeado para o cargo de médico, Agripa Vasconcelos se desloca para o nordeste do Brasil para exercer a função de cirurgião na Companhia Hidroelétrica de Paulo Afonso no estado da Bahia. Nessa mesma localidade, contribuiu para a construção do Hospital Nair Alves de Souza. Agripa Vasconcelos permanece nesse cargo até se aposentar e, após esse período, retorna para Belo Horizonte, onde se manteve com sua família até falecer. No campo da medicina, Agripa Vasconcelos fez a publicação de pesquisas científicas como: “Estudos dos Aneurismas Arteriovenosos, Profilaxia ao Paludismo (de que morreu o Aleijadinho)” (SANTOS, 1992, p. 32).

Já sobre a sua trajetória literária, pode-se inicialmente destacar seus trabalhos no espaço da poesia, em que é considerado por alguns críticos literários como um parnasiano tardio, em decorrência da valorização pelo escritor de versos metrificados e utilização de temáticas históricas. Em decorrência do seu cabedal cultural e talento literário, “em 1923, publicou uma coletânea de versos intitulada *Silêncio*, que lhe valeu o convite para ingressar na Academia Mineira de Letras e ocupar a cadeira que tinha por patrono Alphonsus de Guimarães” (DUARTE, 2010, p. 32). Ou seja, Agripa Vasconcelos conseguiu um grande feito, pois “tornou-se, aos 25 anos, o sucessor de Alphonsus, sendo o mais jovem de todos os que ingressaram na Academia Mineira, em seus 110 anos de existência” (SANTOS, 2019, p. 02).

Ainda no campo da poesia, destaca-se as seguintes publicações feitas pelo escritor: *Nós e o Caminho do Destino* (1923), *Suor de Sangue* (1948) – que lhe rendeu o prêmio OLAVO BILAC certificado pela Academia Brasileira de Letras –, *A morte do Escoteiro Caio - poesias* (1951) e *Sementeira nas pedras* (1959).

Além da Academia Mineira de Letras, Agripa Vasconcelos também foi sócio/participante do Instituto Histórico de Ouro Preto e do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais. Ou seja, o escritor buscou engajar-se e integrar instituições de poder, instâncias que pesquisam, inscrevem e repensam a própria história mineira. O acesso privilegiado a documentos arquivados nessas instâncias sobre a história e geografia de Minas Gerais provavelmente contribuiu para que o escritor reunisse um conjunto de informações necessárias para a composição dos seus textos literários em prosa.

Embora tenha produzido vários textos poéticos, o trabalho mais expressivo de Agripa Vasconcelos foi no campo da prosa literária, em que escreveu vários romances históricos. Sobre esses, vale destacar que são frutos de muita pesquisa histórica e de viagens feitas pelo escritor ao interior de Minas Gerais, onde colheu dados que serviram de base para seus trabalhos ficcionais.

O projeto literário de Agripa Vasconcelos foi intitulado pelo escritor como *Sagas do País das Gerais* e é composto por seis livros publicados ainda em vida pelo romancista. Os romances foram divididos em ciclos de desenvolvimento político, econômico e social de Minas Gerais que perpassam tanto o período colonial, imperial e republicano – normalmente trazendo uma figura histórica que sintetiza o período representado. Os romances de Agripa Vasconcelos apresentam uma fórmula muito particular, pois articulam a fantasia literária, a pesquisa documental histórica e o trabalho biográfico ficcional. Utilizando esses recursos, Agripa Vasconcelos pinta pitorescas paisagens de Minas Gerais em sua produção literária.

Os romances que fazem parte da *Sagas do País das Gerais* foram publicados pelas editoras Cruzeiro, Pongetti, Villa Ricca e Itatiaia. O primeiro deles, que inaugura o painel literário de Agripa Vasconcelos, foi *Fome em Canaã – Romance do Ciclo dos Latifúndios nas Gerais* (1951), romance que não tem uma figura central e que retrata a república oligárquica mineira na transição da década de 1920 a 1930 e da violência advinda dos grandes latifundiários, que tingiam de sangue as terras férteis da região do Vale do Rio Doce. Vale denotar que tal produção literária foi condecorada pela revista *O Cruzeiro*. O próximo romance que compõe as sagas é *A vida em flor de Dona Bêja – Romance do Ciclo do Povoamento nas Gerais* (1957), que retrata a vida de Ana Jacinta de São José, a famosa cortesã de luxo Dona



Beja, na passagem do período colonial ao imperial, em que surgem vários arraiais, povoados, lugarejos e ambientes urbanos que se tornaram importantes cidades no estado mineiro.

Em 1966, é publicado *Sinhá Braba – Romance do Ciclo Agropecuário nas Gerais*, que tem como figura de destaque Joaquina Maria Bernarda da Silva de Abreu Castelo Branco Souto Maior de Oliveira Campos, mais conhecida como Dona Joaquina do Pompéu, a matriarca que administrou com destreza e rigor seus latifúndios entre os séculos XVIII e XIX na região do Alto São Francisco. É relevante destacar que “o escritor mineiro descende da linhagem genealógica de D. Joaquina do Pompéu” (MENON, 2015, p, 81). O próximo romance é *Gongo-Sôco – Romance do Ciclo do Ouro nas Gerais* (1966), cujo título do romance faz alusão à mina onde se encontrou grandes quantidades de ouro no século XVIII e que se tornou complexo minerário. Esse é o cenário em que se desenvolve a história de ascensão social de João Batista Ferreira Chichorro de Sousa Coutinho que de modesto sacristão se torna o primeiro Barão de Catas Altas.

Outro importante romance de Agripa Vasconcelos é o *Chica-que-manda – Romance do Ciclo dos Diamantes nas Gerais* (1966), que conta a história de Francisca da Silva de Oliveira, comumente conhecida por Chica da Silva, ex-escrava que se tornou poderosa no arraial do Tejuco no século XVIII em decorrência do seu concubinato com o contratador de diamantes João Fernandes de Oliveira, responsável pela fiscalização das lavras de diamante na demarcação diamantina. Tendo como tema principal o sistema escravocrata, desenvolve-se o sexto romance escrito pelo romancista *Chico-Rei – Romance do Ciclo da Escravidão nas Gerais* (1966), o qual narra a história mítica de Chico Rei, que fora rei no Congo, mas que se tornou, junto com a família, vítima do tráfico negreiro, perdendo parte dos seus entes queridos na travessia do Atlântico e sendo convertido a escravo no Brasil. Dessa maneira, conta-se a história de um homem que consegue a liberdade para si e para outros escravos.

Após a morte de Agripa Vasconcelos, tem-se a publicação do romance *Ouro Verde e Gado Negro – romance do ciclo do café e da abolição do cativoiro*. Trata-se de um romance finalizado no ano de 1967, mas publicado postumamente, em 2003, pelo SESC Minas Gerais, que lançou a sua primeira edição destinada ao provimento das bibliotecas públicas. Trata-se de um romance que, assim como o já citado *Fome em Canaã*, não tem um personagem histórico que sintetiza o período e cuja história gira em torno da cafeicultura, trabalho escravo e abolição da escravidão.

É interessante observar que, embora Agripa Vasconcelos nomeie o conjunto de sua obra como as *Sagas no País das Gerais*, o termo “Saga, palavra de origem nórdica, se refere

originalmente à história de um clã, que se estende por décadas ou séculos” (FLORIDO, 2010, p. 56) e, entre os protagonistas dos romances de Agripa Vasconcelos, não existe nenhum parentesco ou consanguinidade, a não ser o fato de suas histórias se passarem no território de Minas Gerais. Outro fato é que, apesar de ser uma coletânea, e que, em 1966, tenham sido publicados em conjunto, os romances de Agripa Vasconcelos podem ser lidos de maneira autônoma, já que não há “uma continuidade narrativa de um para outro, no que diz respeito a personagens e fatos” (MENON, 2015, p, 64).

Postumamente, pode-se também mencionar as publicações feitas a partir dos escritos de Agripa Vasconcelos. São os livros *São Chico* (2003), que traz um panorama do nordeste brasileiro, e o livro *Corpo Fechado – Lendas e Contos* (2008), organizado pela filha do escritor, Mara Vasconcelos, a partir das anotações pessoais deixadas pelo romancista.

Dois romances de Agripa Vasconcelos também se tornaram telenovelas. Trata-se dos romances *A vida em flor de Dona Bêja* e *Chica-que-manda*, que foram adaptados pela extinta Rede Manchete e transformaram-se nas novelas *Dona Beija* (1986) e *Xica da Silva* (1996).

Embora as produções literárias de Agripa Vasconcelos sejam recorrentemente editadas e colocadas a público e dois de seus romances tenham ganhado o formato de narrativas televisivas que foram sucesso nacionais, o escritor ainda continua pouco conhecido pelo grande público e pouco estudado pela crítica literária hodierna, aparecendo muitas vezes em livros em forma de verbete ou rápida citação.

O conjunto de livros produzidos por Agripa Vasconcelos ficou fora do cânone literário, que pode ser entendido como a listagem das “obras literárias tidas como mais valiosas ou universais de acordo com alguns parâmetros. Pode-se observar que os livros que compõem o cânone literário são os chamados livros clássicos” (SACHINSKIP, 2012, p. 20 e 21). A constituição desse espaço seletivo na Literatura não se dá de maneira neutra, visto que, “nesse filtrar do material a ser historiografado, evidencia-se o caráter pessoal da escolha proveniente de valores, conceitos, ideologias e formação intelectual inerentes à figura do historiador literário” (MENON, 2013, p. 02). Também não se pode ser ingênuo, pois, num país de proporções continentais como o Brasil, é humanamente impossível a escrita de uma história literária que contemple todos os escritores brasileiros, por isso a necessidade de se crivar.

Entretanto, vale constatar que, “atualmente, não são poucos os pesquisadores que têm olhado para a história e para o cânone nacional numa perspectiva de revisão e compreensão do mesmo” (MENON, 2013, p. 04), pois o cânone literário não pode ser considerado um espaço

fechado, estanque, já que, em decorrência dos próprios avanços pelos quais tem passado a historiografia literária brasileira e em decorrência de novas pesquisas acadêmicas, vários escritores e escritoras, livros e obras têm saído do anonimato e têm ganhado um lugar de destaque na história literária.

Repensando a condição de Agripa Vasconcelos frente à crítica literária, Antônio Esteves nos dá um indício do possível esquecimento do escritor pela história literária brasileira, já que, ao observar a obra do literário mineiro, ele aponta que Agripa Vasconcelos “ainda fica preso a alguns dos velhos cânones alencarianos, como as descrições de ambientes locais” (ESTEVES, 2010, p. 63).

No período de 1951 a 1966, em que se deu a feitura e publicação dos romances de Agripa Vasconcelos, muitas produções literárias inovadoras surgiram e Agripa Vasconcelos diferenciando-se “exercita um fazer literário anacrônico, à maneira dos românticos. Vale-se de fórmulas velhas, desgastadas e batidas” (NETO, 2015, p. 88), portanto sua obra “nada trouxe de novo em estilo e técnica que a distinguisse da profusão de publicações que lhe são contemporâneas (NETO, 2015, p. 92).”

Sobre o esforço dos escritores românticos do século XIX, destaca Antonio Candido que:

Com efeito a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação. Manteve-se durante todo o Romantismo este senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso. Construir uma “literatura nacional” é afã, quase divisa, proclamada nos documentos do tempo até se tornar enfadonha. (CANDIDO, 2014, p. 328).

No século XX, Agripa Vasconcelos “constrói uma narrativa que bem se pode chamar de neorromântica. Seu norte é o mesmo dos escritores do século XIX, que procuraram imprimir traços de nacionalidade na literatura” (NETO, 2015, p. 88). Dessa maneira, o projeto literário de Agripa Vasconcelos pode ser enxergado como um conjunto de livros planejados a partir de um ofício patriótico de exaltação ufanista do estado mineiro, de sua gente, sua geografia, suas riquezas, suas tradições, lendas e costumes. Assim, Agripa Vasconcelos promove “um discurso engajado em prol de uma suposta mineiridade a serviço do Brasil” (NETO, 2015, p. 64).

É provável que a indiferença da crítica literária pela produção literária de Agripa Vasconcelos consista no fato de seus romances não trazerem tantas inovações como outros

trabalhos publicados no mesmo período. Entretanto, “o escritor mineiro traçou em vários romances um interessante painel da história de seu Estado, trazendo para o centro da ação personagens como Chica da Silva, Chico Rei, Dona Beija, e outros excluídos sociais, raciais ou "de gênero" (ESTEVEZ, 2010, p. 63).

A partir desse momento, debruçaremos na análise e no apontamento das principais características do romance histórico *A vida em flor de Dona Bêja* (1957) de Agripa Vasconcelos.

Sobre o romance histórico, vale ressaltar que “trata-se de um gênero híbrido, na medida em que é próprio da sua essência a conjugação da ficcionalidade inerente ao romance e de uma certa verdade, apanágio do discurso da História” (MARINHO, 1999, p. 12). O texto literário de Agripa Vasconcelos utiliza de recursos históricos em sua composição, porém os romances históricos contemporâneos “não são mais considerados histórias fiéis de pessoas ou acontecimentos passados, mas sim recriações desse passado” (RIBEIRO, 2009, p. 80), ou seja, Agripa Vasconcelos promove uma reconstrução da figura de Dona Beja embasado em dados históricos recolhidos do século XIX e também em valores incorporados no romance do seu tempo de escrita.

No que tange ao momento histórico de publicação do romance *A vida em flor de Dona Bêja*, em 1957, experienciava-se, em âmbito internacional, a Guerra Fria entre as duas grandes potências: Estados Unidos e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. No plano nacional, com o fim da Era Vargas, foi promovida uma nova eleição presidencial que ocorreu em 1955 e que teve como presidente eleito o diamantinense Juscelino Kubitschek que, com o seu slogan “cinquenta anos em cinco”, adotou uma política desenvolvimentista no Brasil, a qual fomentava o crescimento industrial.

Foi também no governo de Juscelino Kubitschek que houve a fundação da cidade de Brasília, planejada para ser a capital brasileira. E, em comemoração à inauguração de Brasília em 21 de abril de 1960, Agripa Vasconcelos publica o poema intitulado *Brasília, a cidade desejada*, de que destacaremos apenas duas estrofes:

Ainda morna das mãos dos engenheiros, quente  
do suor candango a fluir das mãos calosas,  
de aço e de rochas sobre a mole imensa,  
na planície ensolarada  
esplende à luz a Urbe das Crenças,  
erguem-se as torres vitoriosas  
de Brasília, a Cidade Desejada.

Mas para isso alcançar foi preciso que um homem  
 forjando em ferro os sonhos do passado,  
 num ímpeto aquilino  
 se erguesse como um deus no seu grande destino  
 e mostrasse o que pode um moço iluminado:  
 Juscelino!  
 (VASCONCELOS, 2010, p. 202)

Se os romances de Agripa Vasconcelos são marcados por um nacionalismo enaltecido do Estado de Minas Gerais, alguns de seus poemas também trazem esse mesmo tom laudatório. No poema Brasília, a cidade desejada, Agripa Vasconcelos engrandece a figura do mineiro Juscelino Kubitschek, que, assim como o romancista, foi médico. A glorificação do diamantinese se dá pelo uso das expressões “ímpeto aquilino”, “erguesse com um deus”, “grande destino”, “moço iluminado”, ou seja, segundo o escritor, foi preciso que um mineiro visionário tornasse chefe do poder executivo para concretizar o que ele chama de “sonhos do passado”, que seria a construção de uma cidade moderna e arrojada no ermo Planalto Central para ser a sede da nação brasileira.

O romance de Agripa Vasconcelos é protagonizado por uma mulher, Dona Beja, e é interessante frisar que o momento de publicação do romance *A vida em flor de Dona Bêja*, ao final da década de 1950, é marcado por uma das ondas do feminismo no cenário internacional e no Brasil, pois, no início da década de 1960, ebule esse movimento libertário que já estava sendo articulado pelas mulheres algum tempo antes.

No Brasil, o movimento feminista da década de 1960 se destacou não apenas pelas pretensões das mulheres em conseguirem maiores espaços no âmbito público, mas principalmente pelas reivindicações “por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que esta última tenha liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo” (PINTO, 2010, p. 15), pois, nesse momento histórico, o movimento feminista passou a denunciar as relações de poder díspares que foram sendo constituídas ao longo da história entre homens e mulheres e a demandar a igualdade entre os gêneros.

Ainda nesse período da história, a ação emancipatória feminina organizada se destacou pelo protesto contra as diversas formas de opressão e discriminação enfrentadas pelas mulheres na sociedade e da necessidade do alargamento dos seus direitos civis e políticos. Dessa maneira, o movimento postulou uma maior liberdade sexual para as mulheres e apontou a necessidade de tornar acessíveis para elas métodos contraceptivos, principalmente a pílula anticoncepcional que havia surgido no mercado. A pauta reivindicatória do movimento também previa a atenção à saúde das mulheres, a criação de formas de prevenção e proteção da mulher

contra a violência – principalmente no âmbito doméstico – e, na seara laboral, a equiparação salarial entre homens e mulheres que exercessem a mesma função.

Muitos foram os avanços fomentados pelo movimento feminista na década de 1960 no que tange à busca de uma igualdade material entre homens e mulheres em âmbito político, jurídico e social. Entretanto, deve-se salientar as limitações desse movimento nesse momento histórico específico, cujas reivindicações centravam-se nas demandas das mulheres brancas burguesas, o que gerava um silenciamento dos abusos, injustiças e discriminações vivenciadas pelas mulheres negras. Dessa forma, o movimento foi passando por transformações políticas e teóricas principalmente em decorrência da “luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e de raça que vem desenhando novos contornos para a ação política feminista e antirracista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial como a questão de gênero na sociedade brasileira” (CARNEIRO, 2019, p. 315). Na atualidade, os movimentos feministas são entendidos no plural em decorrência de se refletir sobre a diversidade de mulheres que constituem a sociedade, sejam elas brancas, negras, operárias, lésbicas, indígenas, mestiças, pobres, de classe média, portadoras de necessidades especiais, transexuais, dentre outras categorias.

As lutas desempenhadas pelas mulheres por uma igualdade de direitos e de condições aos homens são muito anteriores à década de 1960. Pesquisadoras apontam a origem do feminismo no Brasil ainda na primeira metade do século XIX, pois, em meio a uma verdadeira indigência cultural experienciada pelas mulheres em decorrência das dificuldades em ter acesso ao ensino, aquelas que tiveram alcance a uma educação diferenciada se incumbiram da “tarefa de estender as benesses do conhecimento às demais companheiras, e abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente que defendia a ideia de que mulher não necessitava saber ler nem escrever” (DUARTE, 2003, p. 153).

Já na segunda metade do século XIX, Constância Lima Duarte (2003) menciona que eram muitos os jornais e revistas espalhados pelo território brasileiro que tinham uma conotação feminista, em que as mulheres escreviam artigos. Dessa maneira, essas pioneiras eram incansáveis “na denúncia da opressão e nos protestos pela insensibilidade masculina por não reconhecer o direito da mulher ao ensino superior, ao divórcio, ao trabalho remunerado e ao voto” (DUARTE, 2003, p. 157).

Assim sendo, percebe-se que, ao longo da história, mesmo quando não inseridas em movimentos organizados, as mulheres procuraram meios para denunciar as violações e discriminações sofridas em decorrência de uma sociedade machista e patriarcal, assim como os

direitos por elas alcançados são frutos de incontáveis lutas que encabeçaram no percurso da história em busca de equidade e respeito.

No século XX, principalmente a partir da década de 1920, já se assiste, no Brasil, “uma movimentação inédita de mulheres mais ou menos organizadas, que clamam alto pelo direito ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho, pois queriam não apenas ser professoras, mas também trabalhar no comércio, nas repartições, nos hospitais e indústrias” (DUARTE, 2003, p. 160). Ou seja, antes mesmo dos movimentos que eclodiram na década de 1960, as mulheres já lutavam contra a desumanização, pleiteando direitos e fazendo importantes conquistas.

Se, no momento de publicação do romance *A vida em flor de Dona Bêja*, o contexto sócio-histórico era marcado pelas lutas das mulheres em movimentos em busca da isonomia e pelo fim da hierarquização social entre homens e mulheres, cabe então tecer o seguinte questionamento: Tal movimento social, político e ideológico influenciou a escrita de Agripa Vasconcelos? Não foi possível mensurar ao certo se os movimentos feministas trouxeram alguma inspiração para a escrita do romancista, até mesmo porque não encontramos nenhum indício que aponte para participação direta ou indireta do escritor em tais movimentos que eclodiram no momento de publicação dos seus vários romances que trazem protagonistas femininas empoderadas. Entretanto, em decorrência da relevância que tiveram os movimentos feministas, seja no cenário internacional ou nacional, para que as mulheres desempenhassem cada vez mais papéis na sociedade e se libertassem da dominação masculina, é possível afirmar que tais discursos que circularam no período de feitura do romance fizeram parte das condições de produção (ORLANDI, 2001) do escritor, seja de maneira consciente ou inconsciente.

O romance *A vida em flor de Dona Bêja* é publicado num momento de transição histórica, pois é marcado por uma confluência de valores no que remete a um modelo de feminilidade, uma vez que, no final da década de 1950, consolidava-se para a mulher um padrão comportamental tradicional que vinha sendo formatado desde o período colonial brasileiro, que consistia em casar-se virgem, ser uma submissa e recatada esposa, além de uma mãe zelosa. Esses ideais eram reafirmados em revistas femininas, em propagandas, na educação escolar, nas prédicas nas igrejas e nas relações familiares e intersubjetivas. Embora sejam antigas as lutas das mulheres por igualdade social, foi principalmente a partir do início da década de 1960 que novas possibilidades se abriram para elas, principalmente a partir dos movimentos feministas, que apontaram novos caminhos para serem seguidos pelas mulheres, como serem independentes financeiramente, terem maior liberdade sexual, escolherem ou não se casarem

ou exercerem a maternidade, visto que esses não são mais entendidos como destinos inelutáveis para a mulher.

Esse momento de passagem entre concepções de feminilidade pode ser evidenciado no romance *A vida em flor de Dona Bêja*, como será melhor demonstrado nos próximos tópicos desta pesquisa, já que o escritor traz representações femininas marcadas por valores conservadores do século XIX e início do século XX, como também, parcialmente, rompe com essa matriz ao apresentar imagens femininas movidas por novos valores correspondentes ao final da década de 1950. Ou seja, o romance de Agripa Vasconcelos oportuniza compreender as permanências como mudanças em torno das representações criadas sobre a mulher.

No campo literário, o ano de 1957 foi atravessado pelo movimento artístico e cultural modernista de Terceira Geração, que alguns críticos literários defendem que se estendeu de 1945 a 1960. Ressalta-se que “os autores dessa fase abordaram os aspectos sociopolíticos decorrentes de uma nova ordem, mas a ênfase recaiu sobre a questão estética, sobre a discussão em torno do ato de criar” (PAGNAN, 2010, p. 323). Dessa maneira, nesse momento literário, destaca-se João Cabral de Melo Neto com *Pedra do sono* (1942) no campo da poesia; João Guimarães Rosa com *Grande Sertão: Veredas* (1956) no campo da prosa regionalista; e Clarice Lispector, na prosa intimista, com a publicação de *A paixão segundo GH* (1964).

Entre as décadas de 1950 e 1960, despontou, em Minas Gerais, uma série de produções literárias de vários autores que ganharam notoriedade no campo literário nacional, como Carlos Drummond de Andrade com *Ciclo* (1957), João Guimarães Rosa com *Corpo de Baile* (1956), Lúcio Cardoso com *Crônica da Casa Assassina* (1959) e Autran Dourado com *Ópera dos Mortos* (1967). Segundo Maurício Cesar Menon, Agripa Vasconcelos, em decorrência da qualidade e grande expressividade de seus romances históricos, deveria ter sido melhor reposicionado nesse cenário, pois se:

Guimarães Rosa extrai sua matéria dos mitos, histórias e casos contados nos rincões mineiros, mixa essa matéria a elementos que perpassam o arcaico e o moderno, empregando apurada técnica narrativa; Lúcio Cardoso e Autran Dourado, por outro lado, sondam o íntimo da família mineira, instituição construída sobre os pilares da tradição, expondo seus conflitos, sua decadência e suas contradições. Em vista disso, pode-se supor, então, que a obra de Agripa Vasconcelos preencha outro espaço: o da ficção histórica de Minas (MENON, 2013, p. 13).

Sobre a estrutura do romance analisado, ele é composto por uma epígrafe bíblica, um prefácio em que o escritor explica como foi feita a pesquisa sobre Dona Beja e, ao final do



livro, um elucidário explicando vários termos utilizados ao longo da narrativa, o que demonstra um certo didatismo por parte do romancista ao leitor.

No romance *A vida em flor de Dona Bêja*, os dois capítulos iniciais se incumbem de apresentar ao leitor, pelo escritor, o contexto histórico de Araxá, a descoberta de ouro nessa região, o massacre dos índios araxás através da lenda de Catuíra<sup>18</sup>, assim como a formação do arraial de São Domingos do Araxá. Acentua-se que nos romances de Agripa Vasconcelos, a “narrativa principal é permeada por outras pequenas narrativas, lendas, folclore, histórias oriundas da oralidade, cantigas sertanejas, trechos de poemas” (MENON, 2013, p. 12). Inclusive, no romance em análise, Agripa Vasconcelos interrompe a narração da vida de Dona Beja para fazer longas explanações históricas que, por vezes, duram um capítulo do livro, como é o caso da exposição que o escritor faz da destruição do quilombo de Tengo-Tengo<sup>19</sup>. Normalmente, essas histórias paralelas são ornadas com termos indígenas e canções africanas, como as cantigas que o escritor atribui aos negros do quilombo de Tengo Tengo:

Tiaposóca, ôi candobôro  
Nêgo vambo Muganjambe.  
Nêgo queba guariengue.  
Utengue vai, raia uteque.

Muito bem, escute o galo  
Negro reza a Deus.  
Negro partiu a corrente.  
Morre a noite, o dia nasce.  
(VASCONCELOS, 1966, p. 57)

O romance é composto por 19 (dezenove) capítulos e denota-se a alta dramaticidade exposta por alguns dos títulos dos capítulos do livro, como os seguintes, que remetem a temas bíblicos: II – *Diabo no corpo*, XVII- *As sandálias de S. Paulo*, XIX – *A mulher dos sete*

<sup>18</sup> No Capítulo I – *O Garimpo do Desemboque*, é contada a lenda de Catuíra, índia da tribo Araxá de grande beleza, filha do cacique Andaia. Na tribo, um índio se destacava, Mau, índio valente e destemido que, apaixonado por Catuíra, submeteu-se a todas as provas necessárias impostas pela aldeia para ser reconhecido como o melhor dos guerreiros Araxás. Entretanto, isso não foi o suficiente para que o cacique permitisse o casamento entre Mau e Catuíra, que deu preferência que sua filha noivasse o índio Iboapi. Não compreendendo essa negativa e tomado de muito ódio, Mau se alia a um grupo de bandeirantes que tem como líder o Capitão Pamplona e, no dia do casamento de Catuíra, invadem a aldeia e matam todos da tribo, tendo a participação de Mau no morticínio.

<sup>19</sup> No Capítulo IV – *Tengo-Tengo*, é narrada a história do quilombo Tengo-Tengo, que, segundo o escritor, era comparável ao famoso quilombo de Palmares. O quilombo era comandado pelo negro guerreiro Ambrósio, descrito pelo romancista como detentor de força e coragem descomunal. Agripa Vasconcelos esmiúça aspectos populacionais, econômicos, sociais e culturais desse quilombo e as tentativas frustradas das missões bandeirantes em dismantelar tal reduto de resistência negra contra o sistema escravista. Por fim, o quilombo é destruído pela empreitada do bandeirante Antônio João e Ambrósio, além de morto, é decapitado. Porém, como expressa o escritor, a morte de Ambrósio não apagou a chama do desejo de liberdade dos escravos em Minas Gerais, uma vez que o estado “estava enxameada de quilombos grandes e pequenos – a rebeldia em incêndio contra o cativo” (VASCONCELOS, 1966, p. 66).

*demônios*. Já outros têm forte inspiração mitológica: X – *As águas de Hebe*, XII – *O rio Letes*, XV – *A ira de nêmesis*, enquanto alguns títulos tematizam o sinistro, a violência, o lúgubre: VII – *Sangue na Terra*, XIV – *O monstro de olhos verdes* e XVI – *A bofetada*.

O interior do romance conta com 10 (dez) ilustrações feitas pela artista mineira Yara Tupinambá<sup>20</sup>. Tratam-se de xilogravuras<sup>21</sup> que retratam alguns episódios importantes da narrativa. A título de exemplo, trazemos três ilustrações que marcam três fases distintas da vida de Dona Beja representadas no romance, respectivamente, a mocidade de Beja sendo externada através do seu encontro com Ouvidor num baile em São Domingos do Araxá; como acontecimento da sua vida adulta, a imagem que retrata o abandono da prostituição pela personagem, representado pelo corte de cabelo, atributo de beleza e sedução feminino; e, por último, a velhice da personagem, sendo Beja retratada em seu leito de morte.

---

<sup>20</sup> Como disserta Rodrigo de Almeida Ferreira, “o projeto [das ilustrações que compõem as *Sagas no País das Gerais*] era um empreendimento da editora mineira Itatiaia, que cuidou para que os títulos fossem ilustrados por Yará Tupinambá, artista plástica cuja carreira se consolidava naqueles anos e logo passou a associar suas atividades artísticas com o ensino de arte. Destacam-se em suas obras temas sobre a história e a cultura mineiras, como exemplificam seus diversos murais e mosaicos. Tupinambá desenvolveu estudos de especialização com o gravurista Oswaldo Goeldi, sendo bastante perceptível a influência dessa sua fase nas gravuras que ilustram seu trabalho para a editora Itatiaia. Para o projeto *Sagas no País das Gerais*, ela realizou, ao todo, 120 desenhos, que compõem os livros e reforçam, por meio da linguagem visual, imaginários sobre os períodos das tramas narradas na coleção” (FERREIRA, 2014, p. 73).

<sup>21</sup> Rodrigo Bento Correia explica que “as origens da xilogravura, bem como de outras atividades artísticas demasiadamente antigas são incertas e controvertidas. Entretanto, segundo pesquisadores, a origem da xilogravura remete-se à China, em data incerta, tornando-se conhecida no Oriente a partir do século V” (CORREIA, 2011, p. 101). A xilogravura é uma arte cuja técnica “consiste em gravar em madeira imagens em negativo para, posteriormente, serem reveladas em papel, tecido ou outros suportes. A gravação é feita através da utilização de instrumentos cortantes como goivas e o buril. O desenho, inicialmente, é feito em negativo sobre papel e então, passado para o bloco onde será esculpido. A escolha da madeira é também algo importante na realização da xilogravura. Para essa técnica, desenvolveu-se uma modalidade chamada gravura de topo, que consiste em cortar a madeira no sentido oposto aos veios, deixando a madeira, assim, livre de possíveis interferências como lascas ou rachaduras provocadas pela força imprimida na matriz” (CORREIA, 2011, p. 101). Destaca, ainda, sobre a entrada da arte de xilogravura no território brasileiro que “se as origens da xilogravura não podem ser localizadas com exatidão no tempo, é certo que, desde a sua aparição no oriente e mais tarde no ocidente como instrumento de reprodução e atividade artística, foi aos poucos, se afirmando como recurso das artes gráficas. No Brasil, com a chegada da corte Portuguesa, no Rio de Janeiro, em 1808, foram criadas algumas instituições que, direta ou indiretamente, contribuíram para a consolidação da xilogravura em nosso meio. Entre essas instituições destacam-se a Impressão Régia, o Arquivo Militar, a Fábrica de Cartas de Jogar e a Estamparia de Chitas. Num período em que o mercado editorial em formação dependia da importação de livros e revistas, diversos profissionais, muitos vindos da Europa, estabeleceram pequenas empresas especializadas na confecção de rubricas, brasões, tipos e, progressivamente, imagens para os jornais da época” (CORREIA, 2011, p. 104).



FIGURA VII: Xilogravuras de Dona Beja da artista plástica Yará Tupinambá presentes no romance *A vida em flor de Dona Bêja* de Agripa Vasconcelos

Sobre o enredo do romance, Agripa Vasconcelos busca contar a história de Beja desde criança, em que o escritor destaca na menina sua vivacidade e alegria que a todos contagiava. Beja é criada por sua mãe e seu avô – este que, em decorrência da vergonha de ver a única filha grávida estando solteira, decide se mudar para uma fazenda nas proximidades de São Domingos do Araxá e refazer a sua vida e a de sua família distante da sociedade que antes integrara. A mãe de Beja falece na adolescência da jovem e o avô será assassinado a mando do Ouvidor, que, extasiado pela beleza de Beja, decide tomá-la para si, raptando-a e levando-a para o Palácio de Paracatu. A tragicidade da vida de Beja seria uma forma encontrada pelo escritor para justificar o destino da personagem, que, ao retornar para a sua terra, é desprezada e encarada pela sociedade preconceituosa e moralista como uma mulher perdida. Embora já muito rica, Beja decide se vingar das mulheres que a julgavam se tornando amante dos seus maridos. Portadora de beleza inigualável, Beja se torna uma cortesã de luxo, que recebia viajantes de longe atraídos por sua formosura e pagavam fortunas para manter uma única noite de amor com a mineira. É em meio ao que Agripa Vasconcelos chama de ciclo do povoamento de Minas Gerais que desenvolve a vida opulenta da araxaense.

Muitos são os personagens que emolduram o romance *A vida em flor de Dona Bêja*, sendo vários deles pautados em figuras históricas. Como explica Agripa Vasconcelos no prefácio de seu romance: “Uns poucos nomes de indivíduos então importantes nas Minas Gerais, aparecem com parônimos, por viverem ainda pessoas de seu sangue, e pela escabrosidade dos fatos em que se envolveram” (VASCONCELOS, 1966, p. 07). Os

personagens protagonistas do romance são devidamente especificados e analisados nos próximos tópicos dessa pesquisa.

No romance de Agripa Vasconcelos, a progressão da narrativa e do tempo se dá de maneira cronológica, pois existe uma linearidade dos acontecimentos que acompanham o crescimento da protagonista e as principais fases da vida de Dona Beja, seu nascimento, infância, mocidade, vida adulta, velhice e morte. O tempo cronológico tem correspondência com a própria concepção do escritor em desenvolver seus romances sobre Minas Gerais em ciclos, os quais são períodos históricos mais curtos em que se sucedem uma série de acontecimentos que o historiador julga serem significativos.

A narração no romance *A vida em flor de Dona Bêja* é feita em 3<sup>o</sup> pessoa e percebe-se a existência de um narrador onisciente intruso, “que ao longo do texto, pontua críticas, tece comentários, desfaz expectativas, antecipa conclusões e arbitra diante de situações” (MENON, 2013, p. 13). Além do narrador da história ter total conhecimento dos acontecimentos e personagens, ele faz juízos de valor e tece críticas, como no episódio em que o escritor narra a vinda da família real para o Brasil, em 1808, fugindo da invasão napoleônica a Portugal. Segundo a descrição do narrador: “Dom João trazia no séquito duas loucas: sua mãe Dona Maria I, a Rainha doida de quem era o Regente, e a esposa, Dona Carlota Joaquina, a Espanhola sem escrúpulos, fêmea até de soldados da guarda palaciana” (VASCONCELOS, 1966, p. 72). Já sobre o retorno da família real para Portugal, conta criticamente o narrador que em: “26 de abril a frota zarpu, levando de retorno 4.000 parasitas da Coroa portuguesa. O caturra tabaquista Dom João VI levava toda a Família Real de regresso para Lisboa, exceto o primogênito (VASCONCELOS, 1966, p. 248). Dessa forma, segundo o narrador, deixava o Brasil um rei apegado a ideias ultrapassadas e uma corte indolente e ociosa que vivia às expensas das riquezas brasileiras. Portanto:

O narrador utilizado por Agripa Vasconcelos em todas as suas obras que compõem “As Sagas do País das Gerais” jamais se comporta de maneira isenta, ele se posiciona e critica, condói-se com certas causas, expressa desejos e se revolta, trazendo à tona sua subjetividade, sem perder, contudo, seu estatuto próprio. Esse recurso permite que se desvele a História do Brasil de maneira mais crítica, não edulcorada (2015, MENON, 77).

A linguagem utilizada por Agripa Vasconcelos no romance é a culta. Porém, para se aproximar da linguagem sertaneja, em alguns diálogos, percebe-se o emprego de um linguajar coloquial e de expressões regionais, como no trecho: “Um retirante, já montado, procurou a porta do vizinho: - Adeus, sô João! – Adeus, como? Pra onde vai, Zé? – Pro Tijuco.

Diamante lá está até no papo das galinhas. – Ôi, e é tanto assim? – O trabalho é só catar no chão, onde está solto, e encher o saco!” (VASCONCELOS, 1966, p. 21).

Nos diálogos, também é perceptível um uso pronominal pessoal que já entrou em desuso e que, no texto, dá uma conotação característica do século XIX, como no fragmento: “Salustiano, vosmecê não tem vírus sífilítico, agüente!” (VASCONCELOS, 1966, p. 83). Ainda no romance, é possível encontrar termos de origem indígena como “tang-erange” (VASCONCELOS, 1966, p. 17), “amenuk” (VASCONCELOS, 1966, p. 17), “mu-katinhan” (VASCONCELOS, 1966, p. 17) e expressões lexicais africanas: “Aganjó orixá la pane” (VASCONCELOS, 1966, p. 120).

O texto de Agripa Vasconcelos também está repleto de expressões populares, como no momento em que, para dizer que a personagem era sortuda, emprega o seguinte dito popular: “- Fiquei até triste! Parece até que chorou na barriga da mãe...” (VASCONCELOS, 1966, p. 114). E, para exprimir que um personagem era um bajulador, tece a seguinte expressão coloquial: “O corta-jaca tentava contornar a questão” (VASCONCELOS, 1966, p. 120). Ao invés de dizer que a personagem era amalucada, o escritor prefere usar o termo “- É mulher da pá virada!” (VASCONCELOS, 1966, p. 325). A utilização de expressões populares dá ao romance um caráter mais regional e o aproxima do cotidiano do interior mineiro.

Agripa Vasconcelos, em seu romance, também utiliza algumas técnicas expressivas, visto que, além do discurso direto livre – reprodução por parte do narrador das falas dos personagens –, percebe-se o monólogo interior, que pode ser entendido como “uma técnica narrativa que viabiliza a representação da corrente de consciência de uma personagem” (REIS; LOPES, 2007, p. 237). Por meio desse recurso, o leitor pode ter acesso às emoções e sentimentos dos personagens por meio dos seus pensamentos, como no trecho em que Dona Beja reflete:

Deitada no divã verde-malva, Bêja pensava, sem falar: Dom Pedro, Príncipe Regente... Mota, na Corte, grão senhor, loco-tenente, amigo privado de um Rei... Com aquela desmedida ambição de poder... com aquela subserviência de valido, será valido predileto... Terá agora mulheres, mais luxo, sua comenda de Cavaleiro da Ordem de Cristo brilhará ao lado de outra, a da Ordem da Ernestina da Casa Ducal de Saxe Coburgo Gotha... (VASCONCELOS, 1966, p. 248).

Um outro recurso utilizado por Agripa Vasconcelos é o *flashback*, no qual o escritor interrompe o curso na narrativa com o objetivo “de lançar o leitor em certos momentos, a um tempo passado, através de recortes temporais explicativos” (FREITAS, 2006, p. 52). Pode ser

evidenciada a utilização dessa técnica na passagem em que o escritor fala sobre a origem da Fonte da Jumenta que, na história, era onde Beja se banhava, ou seja, o escritor descontinua a exposição da vida de Dona Beja no século XIX, para evocar a descoberta da fonte de águas límpidas no século XVIII por garimpeiros.

O primeiro que bebeu a água não suportou mais que um gole, pois o líquido era amargo, salgado, desagradável e parecia gasoso. Procuraram outro ponto onde houvesse água boa. Na cabeceira da lagoa uma jumenta bebia num fio d'água corrente, brotada ali mesmo, da terra escura. Beberam também: era gostosa, fina, fria. Banharam-se então no poço do ôlho-d'água que se represava naquele lugar, onde a jumenta bebera. Chamaram a bebida Poço da Jumenta e depois, reconhecendo ser uma fonte, começaram a chamá-la Fonte da Jumenta. Isso foi em 1770. Os garimpeiros levaram para o Desemboque a notícia da água repugnante e da água boa que beberam na tal fonte. A vegetação dos arredores era diferente das mais distantes, pela exuberância e até coloração das folhas (VASCONCELOS, 1966, p. 171).

No romance *A vida em flor de Dona Bêja*, são abundantes as descrições, já que Agripa Vasconcelos se compraz em fazer minuciosas exposições da paisagem mineira na sua narrativa e desenha para o leitor o ambiente festivo dos bailes locais, pormenorizando as comidas requintadas servidas nesses banquetes. Também descreve com minudência as vestimentas e joias de Dona Beja, além de detalhar os espaços domésticos, especificando objetos e mobiliário. Sobre as casas de Dona Beja, escreve: “Os cômodos de suas casas, que percorri várias vezes, em Paracatu, Araxá e Estrêla do Sul, são descritas com veracidade” (VASCONCELOS, 1966, p. 07). Sobre a casa de Dona Beja no arraial de São Domingos do Araxá, Agripa Vasconcelos cria a seguinte representação visual:

Todo o mobiliário, presente do Doutor Mota, foi para lá. As cortinas ricas, vindas de Lisboa, foram suspensas das portas arqueadas, de cedro rosa. As poltronas fofas de couro legítimo, mesa de jacarandá trabalhada e a cama também de jacarandá, com docel verde-musgo, foram colocadas no palácio de Bêja. Nas etajeres, a baixela colonial de prata antiga e os cristais da Boêmia deram à casa nova a representação da outra, em que a Sinhá vivera. O chão de tábuas de bálsamo, largas, de palmo, conforme uso, desapareceu nos tapetes estrangeiros. Pela escada de baixo, feita de bálsamo, corria passadeira de pelo de cabra e, no patamar, grossos limpadores de pés, tecidos de coco do Reino, espalhavam-se vastos. Por fora, ferros de limpar lama dos sapatos foram fincados ao pé dos portais da entrada. No fundo do solar, bem longe, ficavam as baias para os cavalos. Eram forradas de lajes vindas do ribeirão do Inferno e do Galheiro. No primeiro pavimento estava um quarto de hóspedes, abrindo para o Largo. Comprido muro vedava o terreno do Largo da Matriz, sendo que, nos fundos, não havia prédios estranhos: era terreno vago, também vedado por muro. No salão de visitas o lustre da Boêmia pendia, faiscando cristais móveis. Na mesa do centro ficava a caixa de música de Mota, e a do Padre Melo estava no quarto de Bêja. As arandelas foram armadas nos portais

da frente da casa, para dentro. Mas na face externa das sacadas havia presilhas para elas. A adega ficava no cômodo do rés-do-chão, lugar da terra. Da maneira que Bêja acomodou ali sua mudança, tudo ficou em boa ordem (VASCONCELOS, 1966, p. 188).

Outro traço interessante da escrita de Agripa Vasconcelos é que, em vários de seus romances, podem ser identificados fragmentos textuais que se assemelham às características naturalistas do século XIX. Como esse fenômeno se expressa no romance *A vida em flor de Dona Bêja* é mais bem explicado no 3º capítulo desta pesquisa.

Se a Literatura e a História se aproximam em decorrência do aspecto narrativo, enredo, da seleção de fatos, acontecimentos e personagens, no romance *A vida em flor de Dona Bêja*, as fronteiras entre essas duas disciplinas se tornam indistintas. Isso ocorre em decorrência das técnicas de autenticação histórica que o escritor utiliza, que confere à narrativa literária um efeito realista, convincente para o leitor da versão do passado recontada, já que o romancista situa Dona Beja num contexto histórico compatível com a da sua existência no século XIX. Dentre as principais técnicas de autenticação utilizadas no romance analisado, pode-se mencionar: “a) A localização espacial; b) A Datação; c) A Cronologia longa; d) Os Personagens Históricos; e) As Entidades e as Referências Históricas; f) A Utilização de Documentos; g) As notas de Rodapé” (FREITAS, 2006, p. 35).

A locação espacial é um importante recurso utilizado pelo escritor para indicar para o leitor, com precisão, o espaço histórico/geográfico em que os fatos narrados aconteceram. Essa técnica pode ser verificada no trecho em que Agripa Vasconcelos busca especificar, na vastidão das Gerais, o local onde foram feitas as primeiras descobertas de diamante no século XVIII

Em 1714, na lavra de S. Pedro, do ribeirão do Machado, no Arraial de Nossa Senhora da Conceição do Serro Frio, ao norte das Minas do Ouro, Dona Violante de Souza, ao tentar partir um cristal que estava a seus pés, não o conseguiu. Levou-o a seu marido Francisco Machado da Silva, que o deu de presente a Luís Botelho de Queirós. Lapidada a pedra, verificaram com assombro que era diamante! (VASCONCELOS, 1966, p. 11, grifo nosso)

Com vistas a temporalizar os acontecimentos narrados em seu romance, Agripa Vasconcelos utiliza da Datação. Através desse recurso, o escritor aponta temporalmente a data em que determinado evento ou fato ocorreu. Trata-se de um expediente recorrentemente utilizado no romance pesquisado, como se percebe no extrato textual: “O primeiro homem branco a pisar a terra abençoada do Sertão do Novo Sul foi o bandeirante paulista Lourenço Castanho Tacques, em 1663” (VASCONCELOS, 1966, p. 09).

A cronologia longa pode ser compreendida como “a referenciação a acontecimentos localizados fora do tempo da narrativa, mas que possuem relação com ela do ponto de vista histórico” (FREITAS, 2006, p. 35). Agripa Vasconcelos faz uso dessa técnica ao mencionar fatos do cenário nacional ou internacional de grande relevância histórica e interconectar com a história narrada, como na passagem textual em que o escritor menciona que as riquezas extraídas do Brasil por Portugal e repassadas à nação inglesa mediante tratados comerciais poderiam ser utilizadas pela Inglaterra para se manter vigorosa economicamente frente às medidas restritivas impostas por Napoleão Bonaparte, através do Bloqueio Continental<sup>22</sup>: “Nossos diamantes, pedras coradas e pau-brasil solidificavam a preponderância britânica, com essas riquezas se defenderia de Napoleão no Bloqueio Continental” (VASCONCELOS, 1966, p. 23).

Sobre os dados apresentados em seu romance, escreve Agripa Vasconcelos que “todos os nomes, datas, e lugares são, em rigor, exatos” (VASCONCELOS, 1966, p. 07) e, como ainda referenda o escritor, que todos “os episódios e nomes, até dos escravos, são legítimos (VASCONCELOS, 1966, p. 11). Isso posto, é válido salientar que são muitos os personagens históricos mencionados no romance *A vida em flor de Dona Bêja*, figuras que, muitas vezes, são apresentadas rapidamente sem se explorar aspectos psicológicos. Alguns personagens são meramente citados, como é o caso de Dom Pedro II, que é mencionado por um personagem: “Falava horrores da Regência e está indignado com a proclamação da maioria do Imperador Dom Pedro II” (VASCONCELOS, 1966, p. 352). Outros já são imaginados contracenando com a protagonista da história, como é o caso do político Teófilo Otoni que se encanta com a beleza e inteligência de Dona Beja: “O Deputado pulou da poltrona, apertando a mão de Bêja, demoradamente. Ele era Teófilo Otoni... Estava pasmo com a senhora e, voltando-se para o Vigário: - não deixe esta preciosidade sair de Araxá!” (VASCONCELOS, 1966, p. 359).

Para entendermos essa colocação por Agripa Vasconcelos de personagens históricos apenas para compor um pano de fundo e servir de apoio para a veracidade da narrativa, é necessário revisitarmos as características do romance histórico clássico proposto por Georg Lukács (2011), pois, segundo o crítico literário, o gênero romanesco possui as seguintes particularidades:

---

<sup>22</sup> Sobre tal medida político-econômica, vale acentuar que: “Em outubro de 1805, Napoleão tentou invadir a Inglaterra, mas a marinha francesa foi derrotada pelos ingleses, inconformado com a derrota, Napoleão procurou outros meios para enfraquecer a Inglaterra. Em 1806, decretou o Bloqueio Continental à Inglaterra, determinando que todos os países do continente europeu fechassem seus portos ao comércio inglês. A ordem napoleônica, de modo geral, foi acatada, pois boa parte da Europa estava sob domínio da França” (COTRIM, 2002, p. 267).



- A) Enfocam uma época específica e uma série de fatos históricos que caracterizam o momento selecionado.
- B) A narrativa literária é construída cronologicamente, de acordo com os fatos encadeados, assemelhando-se ao texto dos historiadores.
- C) Personagens ficcionais são criados e inseridos na narrativa histórica, na qual passam a compor o enredo como protagonistas.
- D) Os personagens históricos, quando aparecem, são a partir de meras citações, já que servem apenas para dar apoio à narrativa.
- E) Os dados históricos inseridos na narrativa pelo literário servem tanto para lhe dar sustentação como conferir à produção literária veracidade.
- F) O narrador normalmente aparece em terceira pessoa, não participando dos fatos, apenas os observando de forma neutra e imparcial, o que aproximaria da escrita da história pelos historiadores.

Diante do exposto, pode-se inferir que o romance *A vida em flor de Dona Beja* de Agripa Vasconcelos se encontra num momento de transição entre o romance histórico clássico e o romance histórico contemporâneo, pois, da mesma forma que a trama cita personagens históricos sem destacar traços de personalidade – o que corrobora em certa medida com a perspectiva romanesca clássica de Lukács –, distancia-se dessa concepção por ficcionalizar uma personagem histórica que é protagonista da narrativa e por apresentar um narrador intruso que é isento de parcialidade, visto que julga e se posiciona frente aos acontecimentos da trama. Assim sendo, trata-se de uma produção literária que também apresenta características do novo romance histórico.

No romance, o narrador faz menção a entidades, partidos e instituições históricas, como é o caso das Casas de Fundição que, na sociedade mineradora, tinham a incumbência de recolher o ouro da mineração e os transformar em barras. Tal instituição é referida pelo autor no seguinte excerto textual: “Nosso ouro em pó tem ido para a Casa de Fundição de Vila Real de Nossa Senhora da Conceição de Sabará, de onde sai quintado” (VASCONCELOS, 1966, p. 136). Na produção literária, também foi feita a alusão a partidos políticos que lutavam pelo poder político no período que antecede a Independência do Brasil: “Três partidos políticos se digladiavam, procurando o domínio: o Republicano, o Monarquista e o Português” (VASCONCELOS, 1966, p. 252).

Agripa Vasconcelos, para fundamentar a escrita do seu romance histórico, também faz uso de fontes primárias, citando diretamente alguns desses documentos na sua narrativa para

dar maior credibilidade à sua fala. Esse tipo de passagem no texto vem entre aspas, o que demonstra que o escritor buscou fazer uma transcrição fiel da fonte consultada. Tal utilização pode ser evidenciada em uma carta do século XVIII que Agripa Vasconcelos reproduz em seu romance, em que o Governador D. Pedro de Almeyda, mais conhecido como Conde de Assumar, escreve ao rei de Portugal D. João V, solicitando medidas punitivas a serem aplicadas aos negros fugidos que se aglomeravam em quilombos em Minas Gerais. Em decorrência da extensão do documento, citamos apenas um trecho.

Pela ordem cuja cópia remeto inclusa foi V. Mag. servido declarar a meu antecessor Dom Brás que a aldeia de que tinha dado conta mandar estabelecer para dar remédio aos incultos negros fugidos que andavam juntos em mocambos ou quilombos, se não devia formar dos índios dispersos e que pertencessem a administração de outras aldeias, as quais os devia mandar recolher, e como exatidão desta ordem os ditos índios se deviam restituir as aldeias, a que pertenciam assim o observou o dito meu antecessor e se seguiu ficar sem estabelecimento aldeia intentada por que como não havia outros índios, que a podesse habitar, ficou frustrada a tenção do dito meu antecessor, e por consequência sem remédio os danos que causam os quilombos, sobre que lhe parece dizer a V. Mag. que sem embargo de que eu tenho procurado dar toda possível providência a este mal, como os negros fogidos são muitos, cada dia estão rebentando por diversos pontos e confiadamente se atrevem não só a enfiar as estradas e os que andam por elas, mas aos que habitam nos sítios e roças ainda visinhos as vila, levando lhe de casa não só ouro e mantimentos mas couzas de menos importância e mais volume, por que para tudo toma lugar o seu atrevimento, juntando se em quadrilhas de vinte e trinta e quarenta armados e defendidos das armas, com que fogem os seus senhores e que apanham os passageiros, e parece-lhe de tanta importância esta matéria que dela pode depender a conservação ou ruína deste país, e assim deve V, Mag. mandar pondera-la mui seriamente, e aplicar-lhe com maior brevidade remédio mais adequado [...] – Deus guarde a Real pessoa de V. Mag. muitos anos – Vila do Carmo 13 de Julho de 1718 – Conde D. Pedro de Almeyda” (VASCONCELOS, 1966, p. 50-52).

Recurso frequentemente utilizado por Agripa Vasconcelos no romance analisado é a inserção, no texto, de notas de rodapé, que intentam trazer um esclarecimento ao leitor, bem como fazer uma consideração complementar sobre determinado tema apontado. Por essas notas serem resultados de pesquisas, concedem à narrativa literária maior credibilidade. Um exemplo da utilização dessa técnica pelo escritor pode ser evidenciado no episódio em que o romancista narra que um padre conseguiu se salvar da investida bandeirante ao quilombo de Tengo-Tengo no século XVIII escondendo-se numa caverna. Tal local foi visitado por Agripa Vasconcelos em suas pesquisas de campo e ele fez a seguinte nota informativa: “Essa gruta fica a 6 quilômetros do Barreiro de Araxá. Hoje é ponto de turismo e tem o nome de Gruta do frade” (VASCONCELOS, 1966, p. 59).

Para a escrita de seu romance, Agripa Vasconcelos também fez uma consulta a um vasto material bibliográfico, composto por livros de História, trabalhos memorialísticos e relatos de viajantes. São trabalhos que ajudaram na fundamentação histórica da narrativa literária com dados, fatos, acontecimentos e curiosidades, seja da história do Brasil ou de Minas Gerais. Dentre os principais trabalhos pesquisados, podem ser citados: *História da Província de Minas Gerais*, de Aristides de Araújo Maia; *Capítulos de História Colonial (1500-1800)*, de Capistrano de Abreu; *Pluto Brasiliensis*, de Wilhelm Ludwig von Eschwege; *História do Brasil*, de João Ribeiro; *História de Minas Gerais*, de Lúcio José dos Santos; *História Antiga das Minas Gerais*, de Diogo de Vasconcelos; e *Verdades Históricas*, de Salomão de Vasconcellos. É provável que o principal trabalho especificamente sobre Dona Beja recorrido pelo escritor tenha sido a matéria histórico/memorialística intitulada *Subsídios para a História de Araxá e duas palavras sobre o Triângulo Mineiro* (1915), que foi publicada periodicamente no jornal *O Correio de Araxá* e conta a história de Dona Beja por Sebastião de Afonseca e Silva.

Se Agripa Vasconcelos teve acesso à documentação primária sobre Dona Beja, foi de maneira muito precária, pois essa documentação só foi devidamente organizada pelo Museu Municipal Dona Beja posteriormente à escrita e publicação do romance pelo escritor. A direção do Museu procurou “localizar nos arquivos da cidade evidências documentais para fundamentar os conhecimentos sobre Dona Beja” (MONTANDON, 2002, p. 09) e, como menciona Rosa Maria Spinoso de Montandon – que foi contratada para fazer a investigação –, foram necessários anos de pesquisa, procurando pistas dessa mulher mineira, entre as “pilhas de documentos consultados e espalhados, sem organização e condições ideais de conservação, nas instituições laicas e religiosas locais” (MONTANDON, 2002, p. 09).

Uma das principais fontes de pesquisa histórica utilizadas por Agripa Vasconcelos para embasar o seu romance foi a da história oral. Vale pôr em evidência que “a história oral baseia-se nos fatos e lembranças que ficam na memória humana; a fonte oral é a rememoração de aspectos do passado vividos e testemunhados por algum(ns) sujeito(s)” (PONTES, 2016, p. 05). Agripa Vasconcelos colheu o testemunho de pessoas que supostamente conheceram Dona Beja, pois como o escritor descreve sua trajetória de pesquisa:

A vida de Ana Jacinta de S. José foi estudada por muitos anos, obrigando-me a várias viagens para colhêr informações fidedignas. A tradição, que é também história, foi depurada de lendas, comuns a figura de seu tope. Ouvi os anciãos que a conheceram na Diamantina do Bagagem e, entre eles, um escravo que trabalhou em seus garimpos. As lendas inverossímeis foram desprezadas. Os honestos descendentes de Ana Jacinta são os que menos informam sôbre sua

passagem pelo mundo, o que é compreensível. Os fatos em geral aqui aflorados foram ouvidos de mais de um informante, e os muitos episódios da época são rigorosamente verdadeiros (VASCONCELOS, 1966, p. 07, grifos nossos).

Sobre as fontes orais, deve-se sempre se atentar para o “seu caráter de permeabilidade e mutabilidade, o que a torna sempre suscetível a intervenções de outras vozes que acrescentam, diminuem e modificam” (MENON, 2015, p. 81). Em decorrência da subjetividade dos testemunhos orais, não se pode afirmar que a imagem revelada por eles de Dona Beja seja “rigorosamente verdadeira”, como afirma o escritor. Entretanto, como um pesquisador experiente, Agripa Vasconcelos provavelmente sabia disso, gerando um questionamento: por que essa insistência, por parte do autor, em afirmar que tudo que foi escrito no romance sobre Dona Beja é verídico? Três proposições podem ser apontadas a partir da indagação levantada.

A primeira premissa é que, embora sejam antigos os debates em torno do conceito de verdade histórica – que inclusive perpassaram a Escola dos Annales na década de 1930 –, a relativização da noção de verdade para a história passou a ser defendida por pesquisadores da Nova História Cultural principalmente a partir da década de 1970, período ulterior ao da pesquisa do literato e escrita do romance. Isso posto, é possível depreender que o escritor ainda estava envolto na concepção de que, a partir das fontes históricas por ele consultadas, alcançara uma verdade objetiva sobre a mulher que ele estudava. Dessa maneira, assumir, por parte do autor, que muitos fatos sobre sua biografada foram inventados – algo típico do fazer literário – poderia rebaixar o valor e consistência da sua pesquisa e diminuir as possibilidades de também ser reconhecido como historiador.

A segunda conjectura é que Agripa Vasconcelos parece ter adiantado a publicação do romance *A vida em flor de Dona Bêja* para 1957, em virtude do anúncio do lançamento, nesse mesmo ano, do livro *Dona Beja a Feiticeira de Araxá*, de Thomas Leonardos. Para não perder o pioneirismo de ser o primeiro escritor a narrar a vida de Dona Beja num romance, Agripa Vasconcelos adia o seu projeto literário de publicar todos os livros que compõem as *Sagas no País das Gerais* conjuntamente, o que só aconteceria em 1966, e faz a publicação avulsa do romance sobre a cortesã araxaense. Isso indica que essa postura de Agripa Vasconcelos em expor para o leitor, no prefácio do seu livro, que todos os fatos narrados sobre Dona Beja são fidedignos deriva de uma necessidade de afirmação de que seu romance contém, em decorrência de uma meticulosa pesquisa, a verdade histórica sobre a vida de Dona Beja em detrimento do romance de Thomas Leonardo que o sucede. Assim, devemos compreender o

campo social como uma arena onde ocorrem lutas de representações, já que são através das “(...) representações, contraditórias e em confronto, pelos quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo que é deles” (CHARTIER, 1989, p. 183), onde cada autor procura a legitimidade social e atestar que as suas representações são as verdadeiras, uma vez que, nas reedições de seu romance, Thomas Leonardos tece duras críticas à imagem de Dona Beja delineada por Agripa Vasconcelos<sup>23</sup>.

Sobre a sua perspectiva de História, escreve Agripa Vasconcelos que: “Afinal de contas, a história para nós deve ser hoje como foi para Michelet – uma ressurreição” (VASCONCELOS, 1966, p. 11). A partir dessa fala do escritor, é possível lançar uma terceira hipótese para o questionamento exposto. No trecho citado, Agripa Vasconcelos faz referência ao Historiador francês Jules Michelet que, através de uma escrita romântica da história, tinha como projeto a “ressurreição da vida integral”<sup>24</sup>, em que “devia-se trazer à tona todos os aspectos da vida dos personagens eleitos” (RODRIGUES, 2021, p. 03). Parece ser essa a intenção de Agripa Vasconcelos, de “ressuscitar” a figura de Dona Beja através do seu romance e de narrar, sob vários ângulos, a vida da sua personagem, desde o seu nascimento até a sua morte. Como ressurreição, depreende-se Jules Michelet: “a necessidade de reconstituir o passado sob uma forma nova, que seja igualmente mais verdadeira e mais destinada a eternidade, do mesmo modo que os corpos ressuscitados na tradição cristã escapam as suas naturezas finitas.” (PETITIER, 2013, p. 71). Sob esse viés, a memória é um veículo que possibilita que os mortos sejam trazidos à vida e que os fatos passados renasçam no presente. Portanto, o conjunto de fontes utilizado por Agripa Vasconcelos dá a Dona Beja uma nova vida no século XX, enquanto a carga subjetiva das fontes e a escrita apaixonada do escritor não empobrecem a verdade histórica contida na narrativa, já que a arte, segundo Jules Michelet, deve auxiliar a história nesse processo de ressurgimento e renovação dos personagens históricos.

Ainda sobre a narrativa de *A vida em flor de Dona Bêja*, dois apontamentos podem ser feitos. O primeiro deles é que, embora Agripa Vasconcelos escreva um romance e não um trabalho que vá se encaixar na historiografia de produções sobre Minas Gerais, ele se afasta de uma construção histórica factualista em decorrência da escolha das suas fontes e do enfoque dado pelo escritor em privilegiar, na sua narrativa, a história de mulheres, escravos e negros(as).

---

<sup>23</sup> O fenômeno do embate de representações em torno da figura histórica de Dona Beja é melhor explorado no 3º Capítulo dessa dissertação.

<sup>24</sup> Menciona-se que “a “ressurreição” proposta por Michelet transfigura o passado no campo da arte, e, fazendo isso, espera atingir uma verdade superior porque, conferindo aos tempos pretéritos uma forma diferente da que eles tiveram, exprime de algum modo a “alma” deles” (PETITIER, 2013, p. 71).

Isso o aproxima do que seria, posteriormente, a publicação de seu romance nomeado de Nova História Cultural, pois, como relata o escritor: “com a matemática do tempo desapareceram da memória dos contemporâneos os nomes de condes, generais, almirantes, ministros, desembargadores, fidalgos cavaleiros da Casa Real, dignitários das Comendas da Ordem de Cristo” (VASCONCELOS, 1966, p. 10) e nas laudas da sua produção literária “surgem recordações e episódios da vida colonial; perfis humanos e desumanos, camboieiros, cativos, enforcados, assombrações...” (VASCONCELOS, 1966, p. 10). Ou seja, é uma história que centraliza grupos sociais historicamente marginalizados e é mais aberta à subjetividade, visto que, no romance, podemos identificar “a inserção de elementos culturais tais como, ditos populares, credences, superstições, remédios caseiros, usos e costumes sociais, linguajar popular” (FREITAS, 2006, p. 65), elementos antes desvalorizados pela história tradicionalista.

A segunda observação que pode ser feita é que, em decorrência das características apresentadas do romance *A vida em flor de Dona Bêja*, ele também poderia ser classificado como um romance de tensão mínima, categoria formulada por Alfredo Bosi ao escrever sobre a história do romance brasileiro contemporâneo a partir da década de 1930. Segundo o pesquisador, a relação entre o herói romanesco e o mundo que o cerca gera um grau de tensão, a qual pode ser mínima, crítica, interiorizada ou transfigurada<sup>25</sup>. Por conseguinte:

Nos romances de tensão mínima, há um aberto apelo às coordenadas espaciais e históricas e, não raro, um alto consumo de cor local e de fatos de crônica; as ações são situadas e datadas, como na reportagem ou no documentário, gêneros que lhe estão mais próximos; quanto ao entreccho, o cuidado com o verossímil leva a escrúpulos neorrealistas que se percebem também na reprodução frequente coloquial de mistura com a literária (BOSI, 2006, p. 408 - 409).

Vários elementos mencionados por Alfredo Bosi como característicos do romance de tensão mínima estão presentes na produção literária de Agripa Vasconcelos, como a preocupação em conduzir o leitor para o espaço representado, a apresentação do contexto histórico com o máximo de verossimilhança e o tom de louvor direcionado ao cenário regional, uma vez que Agripa Vasconcelos utiliza o seu romance para valorizar as terras mineiras e todos aqueles que contribuíram para a circulação de riquezas nesse Estado.

---

<sup>25</sup> De acordo com Alfredo Bosi, nos “*Romances de tensão crítica*: O herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social, formule ou não em ideologias explícitas, o seu mal-estar permanente. *Romances de tensão interiorizada*: O herói não se dispõe a enfrentar a antinomia eu/mundo pela ação: evade-se, subjetivando o conflito. *Romances de tensão transfigurada*: O herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade” (BOSI, 2006, p. 408).

A idealização do território mineiro é um indicador de resquícios românticos na escrita de Agripa Vasconcelos. Na narrativa, muitos são os trechos que revelam a valorização desse estado brasileiro, em que as terras são consideradas as mais férteis, os regatos e fontes mais límpidos e a vegetação mais resistente e pujante. Na fala de vários personagens do romance *A vida em flor de Dona Bêja*, Minas Gerais é mencionado como um território abençoado, cujas riquezas naturais não podem ser comparadas com outras nações: “- Isto é um presente de Deus... Esta terra vale o ouro de todo o mundo! Nenhuma terra, do vale do Egito, nem as terras amarelas da China se apresentam com os elementos nobres do planalto araxano” (VASCONCELOS, 1966, p. 67). Em outro trecho, é dito que “o Sertão sul de Minas é o mais rico de todo o universo. Não mana leite como em Canaã, mas as águas minerais e as terras são mais valiosas” (VASCONCELOS, 1966, p. 152) e também é mencionado que “Deus galardoara as Minas Gerais com as fontes depois reconhecidas como das mais preciosas da terra” (VASCONCELOS, 1966, p. 175). Sobre o solo uberoso, que dá frutos em abundância, relata um personagem da ficção literária que:

Ao regressar de uma viagem pelo Sertão de Farinha Podre, que viu talvez o mais fértil território da América. Viu folhas de fumo com cinco palmos, raízes de mandioca de cinco meses de planta, maiores que as de seis anos em outras terras; bananeiras frutificando aos seis meses de planta, em cachos de cento e sessenta bananas. Viu um algodoeiro em que um homem subiu, até à altura de quatorze palmos, com apanha de oito arrobas de pluma. Saboreou ananases de palmo e meio e melancias crescidas à toa, pelo campo (VASCONCELOS, 1966, p. 21).

Minas Gerais é o estado brasileiro conhecido principalmente por seus achados auríferos que se deram no período colonial e que foram predatoriamente explorados pelo reino português. Tal capacidade mineralógica é mostrada pelo narrador como *sui genesis* e o território mineiro é revelado como portador de riquezas míticas.

As granadas vinham das terras firmes de Cambaia, do Balagate e das terras de Bramá. Os jacintos eram encontrados em Belas, povoação portuguesa. Da Pérsia vinham as turquesas. As esmeraldas provinham de Bisnagar e do Peru. O jasper, de Portugal e da Índia. Os berilos eram de Nizamoxa. Da Macedônia saíam as opalas. Vinham de Ceilão e Balagate as crisólitas. Os diamantes nasciam na África. De todo o planeta choviam pedras raras sobre a ambição dos homens e a vaidade das mulheres. Nenhum país da terra podia reunir todas essas pedras. Pela composição química de cada uma é justo que sejam distribuídas pelas cinco partes do mundo, pois suas cristalizações obedecem a determinados climas. Só poderão se encontrar, juntas, em um só país, por

singularidade quase miraculosa. Pois Minas é um cofre em que se guardam todas essas preciosidades só encontráveis em vários países de cansadas distâncias! (VASCONCELOS, 1966, p. 431, grifos nossos)

Com vistas a ratificar o discurso sobre as inigualáveis possibilidades mineralógicas do estado de Minas Gerais, são citados no romance vários cientistas que vieram da Europa para fazer pesquisas no Brasil colonial e que deixaram relatos em suas passagens pelo território mineiro. Segundo a narrativa, é dito pelo naturalista Augusto de Sant-Hilaire que a “Província de Minas Gerais, em mineralogia, não tem parelha no universo” (VASCONCELOS, 1966, p. 432) e pelo geólogo Guilherme von Eschwege que “Minas Gerais é o mais rico país do globo!” (VASCONCELOS, 1966, p. 432)

E não é apenas por seus recursos naturais que Minas Gerais se destaca segundo a narrativa ficcional, mas também por sua gente inconformada com a exploração. Dessa maneira, em meio à sua vasta população, destacam-se indivíduos esclarecidos que foram os precursores do nativismo, dos movimentos pela emancipação política do Brasil Colônia e, após o processo de independência, foram os sujeitos responsáveis pelas mudanças políticas da nação: “Porque Minas Gerais é desde Felipe dos Santos a pioneira da Liberdade. A Inconfidência foi a maior prova... Quem obrigou Dom Pedro I a abdicar foram os bravos liberais montanhese” (VASCONCELOS, 1966, p. 358). Assim, percebe-se na produção ficcional de Agripa Vasconcelos uma glorificação ao que é chamado na narrativa de *País das Gerais*, a terra de heróis e de riquezas ímpares.

Agripa Vasconcelos dizia: “... sou médico por vocação, e escritor e poeta, por inspiração” (BERNIS, 1983, p. 01). A frase é reveladora do forte sentimento de afeição do escritor pela Medicina e Arte Literária. Sua dedicação à literatura pode ser evidenciada em sua vasta produção, seja de textos poéticos marcados pela métrica e cadência de palavras, seja de romances de difícil categorização em decorrência do trabalho do escritor que funde ficção, história e biografia. Algumas de suas narrativas inspiraram novelas e continuam a ser editadas, entretanto sua obra ainda prossegue as fímbrias da crítica literária atual. Um traço observável que atravessa a produção de Agripa Vasconcelos é o enaltecimento do estado de Minas Gerais, sempre pintado no seu painel literário com cores fortes e vibrantes, seja as Minas do ouro, dos diamantes, do café, da agropecuária, das cidades das artes e, principalmente, das gentes, sejam escravos, mulheres, tropeiros, bandeirantes, forasteiros, indígenas, padres. É nessas Minas caleidoscópicas que se desenvolve *A vida em flor de Dona Bêja* e a que se dedicam os próximos tópicos desse capítulo.



## 2.2 O desabrochar da vida numa perspectiva literária: Representações da infância e juventude de Beja

Em 1957, Agripa Vasconcelos publica o seu romance histórico *A vida em flor de Dona Bêja*, produção literária em que o escritor busca representar desde o nascimento de Dona Beja até o seu falecimento, já idosa. Sobre as representações, vale realçar que elas “se inserem em regimes de verossimilhança e de credibilidade, e não de veracidade” (PESAVENTO, 2008, p. 41). Dessa forma, Agripa Vasconcelos consegue legitimidade social para as suas representações sobre Dona Beja por construí-las tendo como base o momento histórico em que essa figura renomada viveu, ou seja, o período oitocentista brasileiro.

A partir do terceiro capítulo do livro *A vida em flor de Dona Bêja*, intitulado de “Os peregrinos”, Agripa Vasconcelos narra a história de Dona Beja e, para isso, parte de fatos da infância da personagem, de forma que até mesmo o nascimento dessa mulher histórica é imaginado pelo escritor.

A história de Dona Beja é narrada a partir do ano de 1805. Conta o escritor que um pequeno grupo familiar, chefiado por João Alves e composto por sua filha Maria, sua neta Ana e seu escravo Moisés, toma a decisão de partir do distrito de Nossa Senhora do Carmo de Pains para o arraial de São Domingos do Araxá.

Na história, João Alves é descrito fisicamente como um senhor de 65 anos “velho teso, alto e espadaúdo, [de] barbas alvas” (VASCONCELOS, 1966, p. 35) e subjetivamente como uma pessoa de honestidade inabalável, pois trata-se de um “homem correto até à minúcia da honradez (...) não precisava assinar documentos, sua palavra era o documento” (VASCONCELOS, 1966, p. 46). Além de ser descrito como um homem que detesta mentiras, João é retratado como um indivíduo com muito apreço ao trabalho. Em Nossa Senhora do Pains, possuía uma fazenda onde plantava e criava animais. Foi casado por 25 anos com D. Nhanhá, com quem teve uma filha, Maria. Ficou viúvo exatamente no dia do nascimento da sua neta, tendo sua esposa, D. Nhanhá, falecido em decorrência do desgosto e frustração por sua filha ter tido um filho de um desconhecido/forasteiro fora do regime matrimonial.

Cinco anos depois do falecimento da sua esposa e do nascimento de sua neta Ana, João Alves decide recomeçar a vida no arraial de São Domingos do Araxá por dois motivos: primeiro, por ter sido atraído pela fertilidade do planalto araxano, conhecido por sua “maravilhosa fecundidade, os ares lavados de chuvas pontuais, as águas finas e frias, além do sossego retirado da fazenda” (VASCONCELOS, 1996, p. 47); segundo, para se afastar do estigma provocado pelos comentários e olhares dos habitantes do distrito de Nossa Senhora do

Pains, devido ao fato de sua filha ter engravidado de um desconhecido sem estar devidamente casada com ele.

Maria, a filha de João Alves e D. Nhanhá, engravidou por volta dos seus 20 anos, muito provavelmente, de um peregrino que conheceu, já que, na história, “ninguém suspeitava quem fosse o pai de sua filha. Nem os mexeriqueiros de seu arraial ao menos suspeitavam. Seria mouro? Belo? Moreno? Louro? Ninguém lhe arrancaria o segredo, nem o conseguiu a mãe agonizante” (VASCONCELOS, 1996, p. 67). Desse intercuro, nasceu Ana.

Maria, já com seus 25 anos, momento em que parte com seu pai e filha para São Domingos do Araxá, é descrita como uma mulher de beleza modesta, como indica o trecho: “Maria era bonita, na simplicidade de moça criada como as rosas do pátio de um convento, para não serem vistas das ruas. Sempre singela, em seu natural elegante de altivez abatida, os modos simples realçavam-lhe a beleza triste de graça prisioneira” (VASCONCELOS, 1996, p. 68). Ela, por ter engravidado e concebido uma criança sem estar casada, vive um eterno luto por ter decepcionado seu pai e sua mãe.

A protagonista da história é Ana, filha de Maria e Neta de João Alves, apresentada pela primeira vez na história portando cinco anos de idade. Dessa forma, para imaginar como viveu Dona Beja nos seus primeiros anos de vida, Agripa Vasconcelos procura, a partir de fragmentos do cotidiano das crianças brasileiras na transição do período colonial para o Imperial, lançar luz sobre essa etapa da vida da personagem, uma vez que os documentos históricos praticamente não trazem nada sobre esse momento específico da vida dela.

Duas pontuações históricas devem ser sinalizadas. A primeira delas é sobre o conceito de infância, visto que, nos tratados de medicina do século XVI e XVIII, a puerícia ou infância era considerada “a primeira idade do homem: a “puerícia” tinha a qualidade de ser quente e úmida e durava do nascimento até os 14 anos. A segunda idade, chamada adolescência, cuja qualidade era ser “quente e seca”, perdurava dos 14 aos 25 anos” (PRIORE, 2010, p. 79). Embora se tenha notáveis diferenças entre a infância de uma criança de classe bem abastada do cotidiano de uma criança pobre, normalmente esse período da vida poderia ser dividido:

Em três momentos que variavam de acordo com a condição social dos pais e filhos. O primeiro ia até o final da amamentação, ou seja, findava por volta dos três ou quatro anos. No segundo, que ia até os sete anos, crianças cresciam à sombra dos pais, acompanhando-os nas tarefas do dia a dia. Daí em diante, as crianças iam trabalhar, desenvolvendo pequenas atividades, ou estudavam a domicílio, com preceptores ou na rede pública, por meio das escolas régias (PRIORE, 2010, p. 79).

Baseado nas conceituações expostas acima, consideramos como infância no romance apenas os trechos sobre o período de vida de Dona Beja que perpassam o intervalo de tempo do nascimento até aos 14 anos da personagem. Após esse período, foi considerado como fase da juventude ou vida adulta.

Um segundo ponto que precisa de ressalva são as dificuldades de se historicizar aspectos da vida das meninas oitocentistas, visto que “a menina é uma desconhecida. Antes do século XX, existem poucos relatos da infância de meninas” (PERROT, 2007, p. 43). Os poucos registros históricos deixados da infância feminina decorrem do fato de elas passarem “mais tempo dentro de casa, serem mais vigiadas que seus irmãos, (...) serem postas para trabalhar mais cedo nas famílias de origem humilde, camponesas ou operárias, saindo precocemente da escola, sobretudo se são as mais velhas” (PERROT, 2007, p. 43). Destaca-se ainda que, na segunda infância, as meninas “são requisitadas para todo tipo de tarefas domésticas. Futura mãe, a menina substitui a mãe ausente” (PERROT, 2007, p. 43).

O primeiro ponto a se observar na personagem central da história é o seu nome, apresentado, no romance, como Ana Jacinta de São José. Sobre a origem dos nomes e sobrenomes femininos na passagem do período colonial para o imperial, destaca-se que “às mulheres, mais do que o sobrenome, era agregado o nome de um santo ou de algum advento religioso, como “de Santo Antônio”, “da Anunciação”, “do Espírito Santo”. Bem mais comum do que um sobrenome, as mulheres ostentavam um segundo prenome” (HAMEISTER, 2009, p. 462). Tal constatação pode ser observada no nome de Dona Beja, já que a personagem ostenta, no prenome e sobrenome, nomes de santos, pois Ana é o nome da mãe da virgem Maria e São José é aquele que exerceu a paternidade social de Jesus Cristo, o esposo castíssimo de Maria Santíssima. Como era muito comum no período oitocentista para as mulheres, Dona Beja tem um segundo prenome, Jacinta. Sobre esse nome, pode-se mencionar que: “Jacinta é o feminino de jacinto, nome de uma flor cujas principais características são a floração recente e abundante e o cheiro atraente. Seja pelo código olfativo, seja por sua capacidade geradora, essa flor serve para simbolizar a atração e a fertilidade” (ABREU FILHO, 1983, p. 98).

Percebe-se, então, que o nome de Dona Beja comporta uma oposição de sentidos, pois, segundo a tradição cristã, Ana era a esposa estéril de Joaquim, a qual só consegue gerar a virgem Maria em decorrência de um pacto com o divino, o que contrasta com o nome Jacinta, que evoca aquilo que é naturalmente fecundo.

Segundo a explicação dada por Agripa Vasconcelos, o apelido Beja deriva do período de infância da personagem, pois, na fala concedida ao personagem João Alves pelo escritor, diz:

-Êsse apelido de minha neta vem de pequenina. Corria, pulava, pegava em minhas barbas, apanhava as flores todas que encontrava por perto. Um dia eu lhe falei: Você não pode ver flor que não corra logo para cheirar e trazer para casa. Você parece um beija-flor. Comecei a chamar a neta de beija-flor e os de casa também. Depois passou a ser chamada somente de Bêja (VASCONCELOS, 1966, p. 39).

Por conseguinte, a alcunha Beja seria, segundo o escritor, o resultado de um fenômeno fonético chamado de síncope, que se trata da ocultação de um fonema no interior de um vocábulo. Assim, Beija se tornaria Beja, o que “é em verdade pronúncia comum entre os mineiros; Bêja-flor” (VASCONCELOS, 1966, p. 39).

As representações sociais são perpassadas por uma confluência de valores, pois uma mesma representação comporta tanto elementos tradicionais como novos componentes. Isso pode ser percebido na escrita de Agripa Vasconcelos a partir do seu romance sobre Dona Beja, uma vez que, ao mesmo tempo em que o escritor traz imagens inovadoras sobre a personagem partindo do seu momento histórico de escrita, também conserva alguns elementos já cristalizados sobre ela.

À vista disso, aponta-se que, na caracterização física da menina Beja, Agripa Vasconcelos inspirou-se tanto nos traços de beleza europeia esculpidos por Sebastião de Afonseca e Silva no seu semanário *O Correio de Araxá* de 1915, como também pegou referências estéticas das imagens de Dona Beja presentes nos murais do Grande Hotel de Araxá criadas pelo artista Joaquim Rocha Ferreira em 1942. Portanto, no romance *A vida em flor de Dona Bêja*, já são destacados da personagem Beja a beleza e o encanto desde a tenra idade, como se percebe no trecho: “- Que cabelos mais lindos! O senhor tem razão, sua netinha é uma estampa...” (VASCONCELOS, 1966, p 42).

São muitos os fragmentos textuais que destacam a pueril e angelical beleza da personagem: “- Vejam que olhos lindos ela tem ... São verdes, grandes, fulgurantes!” (VASCONCELOS, 1966, p 42) e “- seus cabelos são côr de ouro velho, esse castanho cor de mel vai bem com seu rosto claro e delicado. Mas, João Alves, o encanto desta menina são os olhos verdes” (VASCONCELOS, 1966, p. 80). E, como realça Agripa Vasconcelos, a beleza da menina Beja só se eleva com o crescimento e maturidade da personagem. Assim sendo, percebe-se, no romance, que a descrição física feita da personagem resgata uma estética europeia, que era muito valorizada no século XIX.

Embora esbanje beleza, por ser de origem menos abastada, faltava a Beja o requinte das meninas ricas da sua mesma idade ao se vestir, pois, “enquanto sinhazinhas tinham de vestir-se de acordo com a moda da época, um figurino cheio de exageros imitando-se assim, a moda usual na Europa” (MENDES, 2013, p. 02), Beja, ao ir à missa, usava trajes mais modestos: “Estava linda, com seu vestido cor-de-rosa um pouco rodado, embora seus borzeguins fossem grosseiros” (VASCONCELOS, 1966, p. 80).

No romance, Agripa Vasconcelos destaca que a aversão a pessoas negras pela personagem Dona Beja tem início na sua infância. Isso fica evidente no diálogo que se desenvolve entre a menina e seu avô João Alves.

Bêja era precoce, cheia de imprevistos. Como não fora criada com mães-pretas, traía reserva sobre os negros, de que tinha medo. Ao se aproximar um escravo, ela cerrava o cenho, calada. O avô perguntou-lhe: - Você não gosta de gente preta, minha neta? – Não gosto. – Pois ouve. Eles são como nós, apenas têm cor diferente. São mais pobres e ganham de nós para trabalhar. Os escravos ganham roupa, alimento. Você não gostando de negros também não gosta do Moisés, que é nosso escravo. Bêja saiu-se com facilidade: - Mas Moisés não é negro! – Que é então? – Moisés é bom (VASCONCELOS, 1966, p. 80, grifo nosso).

No extrato textual destacado, Agripa Vasconcelos adota uma postura tradicional para tentar ser verossímil com o momento histórico escravocrata em que Dona Beja viveu, período este em que as pessoas negras e escravas eram desvalorizadas e demonizadas. Desse modo, o escritor passa a reafirmar para Dona Beja características racistas que já haviam sido impressas à personagem histórica por Sebastião de Afonseca e Silva no seu folhetim publicado a partir de 1915.

A infância feminina no século XIX não era fácil. As meninas pertencentes a extratos sociais privilegiados, desde logo, eram preparadas para o casamento e instrumentalizadas a “desenvolverem habilidades domésticas que incluía domínio com a agulha, culinária, bordados, rendas, mando das criadas, domínio da casa” (CUNHA, 2014, p. 04) e recebiam uma incipiente instrução; “já as meninas pobres estavam desde muito cedo envolvidas nas tarefas domésticas, no trabalho da roça, no cuidado com os irmãos menores, essas tarefas tinham prioridade e eram maiores do que a necessidade de escolarização” (CUNHA, 2014, p. 04). Embora as meninas oitocentistas, independentemente da condição social, não tivessem tanto tempo disponível para atividades lúdicas, sempre se encontrava algum espaço para uma brincadeira e divertimento. Destaca-se que “não era comum no século XIX que as crianças das camadas populares tivessem brinquedos fabricados porque estes pertenciam às crianças afortunadas e mesmo assim eram

poucos” (DIAS, 2021, p. 06), visto que a fase da infância era tratada com certa indiferença nesse momento histórico. No período oitocentista, as brincadeiras eram demarcadas conforme o sexo da criança, como afirma Fabiele Silva Dias:

Ainda no século XIX, os jogos eram divididos de acordo com o sexo das crianças. Os jogos dos meninos geralmente eram praticados na rua, como a “biloca”, a “finca”, o “pião” entre outros. Já as meninas brincavam de “roda cantada”, as quais faziam alusão ao casamento. Elas também brincavam de amarelinha e boneca (DIAS, 2021, p. 06).

Uma outra forma de crianças encontrarem entretenimento no período em destaque era ouvindo histórias, o que a menina Beja sempre fazia segundo o escritor, pois “uma das maravilhas que ouvia eram as histórias das *Mil e Uma Noites*, que o avô sempre lhe contava. Ela, atenta, conhecia as espertezas de Sherazade, seus truques, o sultão brabo, as escravas núbias...” (VASCONCELOS, 1966, p. 69). Como se percebe pelo fragmento do romance, uma das principais formas de diversão de Beja, enquanto criança, era ouvir histórias. Vale denotar que “a literatura infantil no Brasil surgiu no século XIX, como literatura oral” (WENZEL; BATISTA, 2006, p. 36) e que, no século XIX, um dos livros de grande expressão que circulou no território brasileiro foi o clássico das *Mil e uma noites*, a partir de uma compilação de livros lançados ao público nesse momento histórico, como evidencia Diana Gonçalves Vidal:

Publicados no final do século XIX antes de 1880, traduções de Cônego Schmid, como *O canário* (1856), *A cestinha de flores* (1858) e *Os ovos de Páscoa* (1860), já circulavam no Brasil. Nas décadas finais do século, entretanto, traduzidos por Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel, vários títulos, como *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusóé* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888), *Contos para filhos e netos* (1894) e *D. Quixote de la Mancha* (1901) e os clássicos de Grimm, Perrault e Andersen, divulgados nos *Contos da Carochinha* (1894), *Histórias da avozinha* (1896) e *Histórias da baratinha* (1896), assinados por Pimentel; bem como a tradução de *Cuore*, D’Amicis, em 1891, por João Ribeiro (VIDAL, 2004, p. 36).

É interessante a escolha do escritor, que optou, dentre tantos contos que circularam no século XIX, selecionar a história das *Mil e uma noites* como a preterida pela menina Beja, já que os contos expressam a resistência feminina e a luta pela sobrevivência ao poder despótico masculino através da figura de Sherazade<sup>26</sup>, uma mulher destemida que, com sua astúcia,

<sup>26</sup> Acentua-se que “o título *Mil e uma noites* advém do tempo despendido por uma jovem a interessar um rei poderoso, despertando-lhe a curiosidade para a sequência das histórias que narra durante a noite, para se livrar da morte esperada. A narração dessas histórias é a estratégia de Sherazade face ao propósito do sultão Shariar que, tendo sido traído pela anterior sultana, jurara sacrificar, a cada manhã, a mulher que, dali em diante, tomasse em casamento” (WEIGERT, 2015, p. 28-29). Enquanto representação feminina, Sherazade conjuga inteligência,

inteligência e retórica, consegue salvar outras mulheres de serem assassinadas pelo sultão, sendo considerada um símbolo de empoderamento feminino e sororidade<sup>27</sup>. Vale acentuar que, no século XIX, a literatura oral narrada por pais ou avôs privilegiava as fábulas em relação aos contos, por serem consideradas “verdadeiras formadoras de caráter, por conter uma moral claramente identificável” (MAUD, 2010, p. 136) e por ajudar principalmente as meninas a seguirem os códigos morais oitocentistas.

É também durante a infância que Beja recebe do avô os primeiros ensinamentos de como uma mulher deveria se portar frente à sociedade e, para empreender a lição de moral, João Alves se vale de uma orquídea que foi ganhada pela criança para estabelecer uma comparação:

Um dia, Moisés voltou da lenha trazendo para Bêja uma orquídea aberta com duas flores amarelo-escuro, tirante a castanho, variedade linda e que fora batizada por velhos botânicos com o nome de Labiata Tenebrosa. Bêja foi mostrá-la ao avô (...). – É muito bela, minha filha, mas é flor parasita. Vive da seiva das árvores e do ar, segundo ouço. Ninguém deve ser como as orquídeas, vivendo de vida alheia – e do ar. A mulher honesta deve ter raízes na virtude bem plantada na alma. Deve viver do seu esforço e do trabalho e não do ar, que é vazio (VASCONCELOS, 1966, p. 86, grifo nosso).

Respaldo nos valores do século XIX, considera-se mulher virtuosa e honesta, como o trecho sublinhado sugere, aquela que, com abnegação, dedica-se a ser uma boa esposa e mãe atenciosa; que edifica um ambiente familiar saudável e harmônico através do seu trabalho doméstico. No romance *A vida em flor de Dona Bêja*, o mundo feminino é inscrito por meio do olhar masculino e, no fragmento retirado do romance, percebe-se um discurso que busca moldar a subjetividade feminina a um modelo desejável. Por conseguinte, a partir dos estudos de gênero, identificamos algumas desigualdades socialmente constituídas entre homens e mulheres no romance em questão.

Para melhor compreender a categoria de gênero, deve-se diferenciá-lo do conceito de sexo. Assim, a categoria “sexo” remete a uma classificação biológica dos seres humanos a

---

perspicácia, sedução e beleza como também se torna emblema de resistência a opressão masculina como do não silenciamento da mulher.

<sup>27</sup> Conceito relativamente recente, sororidade pode ser “definida como a união e a aliança entre mulheres baseadas na empatia e companheirismo, em busca de alcançar objetivos em comum” (SILVEIRA; ALDA, 2018, p. 01). Sherazade carrega essa sororidade, visto que, sendo “filha de um vizir, se ofereceu para entreter Shariar, contando-lhe histórias, na intenção de salvar as mulheres de sua terra, que morriam todas as manhãs, porque o rei, tendo sido traído, avaliava-lhes a fidelidade pela medida de uma noite. É através da retórica sedutora de Sherazade, de seu poder de sortilégio, que restabelece para Shariar a noção de confiança” (COUTINHO, 2010, p. 80, grifo nosso). Ou seja, por seu senso de irmandade e por seu gesto heroico de preservação da vida de outras mulheres, a história de Sherazade torna-se expressão dessa sororidade.

partir do binômio homem e mulher, macho e fêmea. Trata-se, portanto, de uma categoria que referencia as pessoas com base em características orgânicas, cromossômicas e de níveis hormonais. Para essa categoria, os indivíduos são o que os órgãos reprodutivos e genitais que têm determinam que sejam.

Desse modo, “o sexo, se refere a características físicas e biológicas dos corpos que, na nossa sociedade, são classificados em machos (associados aos homens), fêmeas (associados às mulheres) e intersex (antigamente chamados de hermafroditas)” (WOLFF; SALDANHA, 2015, p. 30). Sendo o sexo definido pelas características anatômicas que o sujeito apresenta desde o seu nascimento, os atributos inatos biologicamente dos sujeitos irão determinar os papéis que as pessoas desenvolverão no seio social. Assim, o fato de a categoria sexo ser “baseada em características biológicas, acaba por definir homens e mulheres como categorias naturais, essencializadas, resistentes às forças arbitrarias da cultura, da história e da pessoa” (MATOS, 1999, p. 20).

Como aponta Teresa de Lauretis, o conceito de sexo aprisiona os sujeitos a modelos estruturados, pois “a primeira limitação do conceito de diferença(s) sexual(ais), portanto é que ele confina o pensamento crítico a uma oposição universal do sexo (a mulher como a diferença do homem, com ambos universalizados)” (LAURETIS, 1994, p. 207). Dessa maneira, a partir de suas características biológicas, homens e mulheres são vistos como categorias universais, havendo também um padrão universal de comportamento para ambos os sexos que não pode ser subvertido. Por isso, a necessidade de se pensar a partir do conceito de gênero

O conceito de gênero, por sua vez, surge na década de 1970, em decorrência dos movimentos feministas que queriam direitos equânimes entre homens e mulheres. À vista disso, a categoria de gênero emerge como uma forma de não aceitação do determinismo biológico, tendo em vista que se trata de um conceito “criado para distinguir a dimensão biológica da dimensão social. Assim, gênero significa que homens e mulheres são produtos da realidade social e não decorrência da anatomia de seus corpos” (CARRARA, 2009, p. 39).

Essa categoria não nega as influências biológicas no indivíduo, mas, em contrapartida, traz à baila o entendimento de que homens e mulheres são constructos socioculturais, ou seja, a cultura e a sociedade moldam o “ser homem” e o “ser mulher” e, em decorrência disso, “o conceito de gênero se refere à construção social do sexo anatômico” (CARRARA, 2009, p. 178).

A conceituação de gênero apregoa que as relações entre homens e mulheres estão pautadas em desigualdades socialmente e culturalmente edificadas. Tais diferenças, por muito



tempo, foram explicadas como sendo naturais e determinadas por características inatas da biologia humana. O conceito de gênero busca, dessa maneira, desconstruir as explicações sobreditas, pois:

O uso desse conceito permite abandonar a explicação da natureza como a responsável pela grande diferença existente entre os comportamentos e os lugares ocupados por homens e mulheres na sociedade. Essa diferença historicamente tem privilegiado os homens, na medida em que a sociedade não tem oferecido as mesmas oportunidades de inserção social e exercício de cidadania a homens e mulheres. Mesmo com a grande transformação dos costumes e dos valores que vêm ocorrendo nas últimas décadas, ainda persistem muitas discriminações, por vezes encobertas, relacionadas ao gênero (CARRARA, 2009, p. 40, grifo nosso).

Na escrita do seu romance *A vida em flor de Dona Bêja*, Agripa Vasconcelos buscou ser coerente na apresentação de aspectos do cotidiano feminino do século XIX e de valores circulantes naquele período. Portanto, a partir do discurso literário analisado, foi possível perceber as desigualdades de gênero presentes em uma sociedade marcada pelo patriarcalismo.

Na história, João Alves, enquanto chefe familiar, exerce o poder de mando e decisão sobre a vida de sua filha Maria e de sua neta Beja. Era ele que determinava quais as atividades seriam adequadas e impróprias para aquelas mulheres que estavam sob o seu jugo. Dessa maneira, o patriarca da família buscou que sua neta, desde a sua infância, aprendesse atividades tipicamente femininas e domésticas. Por conseguinte, Maria “ensinou a Bêja a bordar. [A criança] fazia rendas, brincando com os bilros, o que satisfazia ao avô. Tinha sua almofada de rendeira e tecia rendas complicadas, sempre bem feitas” (VASCONCELOS, 1966, p. 69). E, em um diálogo com o padre, João Alves se orgulha do talento da sua neta que, ainda criança, já domina várias atividades domésticas, pois ela “já costura com acerto... O Padre espantou-se: - Sabe tudo isso e bem... Não diga? Vejam só: já borda, faz renda, costura...” (VASCONCELOS, 1966, p. 74).

Para as meninas de classes menos abastadas, era necessário o conhecimento dos afazeres domésticos que envolviam a costura, lavagem de roupas e saber cozinhar, pois, no período oitocentista, “o trabalho com os tecidos e as costuras seria parte da natureza feminina, assim como os cuidados com as crianças e com a cozinha” (MONTELEONE, 2019, p. 07). E, como acrescenta Joana de Moraes Monteleone:

Ao longo de todo o século XIX, costurar em casa era muito comum. Esperava-se que as mulheres soubessem cuidar da roupa da casa, que incluía um sem número de remendos, recosturas e transformações - além de inúmeras

lavagens e do tempo dispendido passando as roupas todas. Todo esse trabalho significava um treinamento desde a infância, para as meninas (MONTELEONE, 2019, p. 01).

Se a menina Beja aprendeu, com a sua mãe Maria, a bordar e a fazer rendas, foi o avô que a ensinou, durante a infância, a cavalgar. Aos 13 anos, já tinha muita destreza na montaria, ostentando “fama de boa cavaleira” (VASCONCELOS, 1966, p. 86). Sempre quando andava a cavalo com seu avô, “Bêja galopava na frente, brandinho no ar o chicotinho de cabo de prata” (VASCONCELOS, 1966, p. 71) que recebeu dele de presente. Vale notar que as habilidades de montaria de Beja, semelhante às dos homens, transgridem o ideal de feminilidade do período e que, embora Beja vivesse sob o olhar vigilante do avô e dos seus subordinados, ela tinha experiências de liberdade típicas das regiões rurais que as jovens da zona urbana não desfrutavam.

Porém, no romance, quando João Alves é questionado se sua neta Beja sabia ler e escrever, o patriarca se aborrece:

E [Bêja] sabe ler sua cartilha? João Alves recuou, como se recebesse uma estocada: - Ler?! Não, Reverendo! Não quero, nem deixo a neta aprender essas coisas. Estava ofendido, empalidecera: - Ora, meu Padre, tenho sofrido muito. Eu conheço o mundo... Minha neta é só o que resta de minha felicidade, para sempre perdida. Se ensino a ler e escrever... não sei: sou capaz de perder também a menina. O Padre, conciliador: - Até certo ponto, concordo. Mas distingo: são predicados... João estava pasmo: - Pre-di-cados?! Não, seu Vigário, acho isso com seu perdão, até pecado! (VASCONCELOS, 1966, p. 74, grifo nosso).

Depois da conversa, “João estava abalado com a insinuação: ensinar a ler e escrever à sua neta... Que idéia! (VASCONCELOS, 1966, p. 74), pois criara a sua filha e sua neta de acordo com os códigos morais e costumes típicos de uma sociedade oitocentista que objetivava que as mulheres desempenhassem um bom papel como esposas, mães e cristãs devotas. Nesse sentido, seria restringido para essas mulheres o direito de se desenvolverem intelectualmente e cientificamente através da educação formal, que seria uma prerrogativa para os homens.

É exposto, no romance, valores morais típicos do século XIX que recaíam sobre a mulher. Sobre tais concepções, o narrador faz os seguintes apontamentos para o leitor:

As mulheres deviam ficar analfabetas para serem virtuosas. Mulher que soubesse ler e escrever era mulher suspeita. Tanto que a Metrópole mantinha escolas para meninos, apenas. Parece incrível que houvesse como havia, em Minas Gerais, Escolas Volantes para os meninos do sertão! Não se permitia nas escolas públicas gente do sexo feminino. Mesmo em Portugal, a instrução

era só para homens. Nesse tempo as escolas em Minas eram regidas por soldados que dessem baixa, consoante portaria de D. João... Não perguntavam se essas praças eram ou não analfabetas. Havia, é certo, uma cadeira de Gramática Latina, só para homens, em certas vilas. Era comum assinar documentos com uma cruz. E não era só Portugal que assim procedia: Helena de Tróia não sabia ler. O maior elogio para mulher era o epitáfio dos gregos nos cemitérios: Foi honesta e fiou lã (VASCONCELOS, 1966, p. 74-75, grifos nossos).

Destaca-se que, no século XIX, a ideologia patriarcal queria disciplinar os comportamentos femininos e a “instrução poderia colocar em risco o esquema de controle exercido sobre esposas e filhas, pois, não deveriam dedicar-se à leitura e nem necessitavam escrever porque poderiam fazer mau uso da arte. Por isso, a frequência à escola representava um luxo amiúde dispensável” (QUINTANEIRO, 1996, p. 168) para as mulheres. Acrescenta-se a esse argumento que, no período em questão, “os conservadores sustentavam que as propostas de ampliação da instrução feminina deviam ser rejeitadas porque isso podia roubar às moças sua feminilidade, reduzir suas chances de casamento e torná-las incompletas e infelizes” (QUINTANEIRO, 1996, p. 155). Assim sendo, na sociedade brasileira do século XIX, a educação feminina formal era deixada num segundo plano. O importante era que as meninas aprendessem as prendas domésticas e se preparassem para conseguir bons casamentos.

Beja era uma menina pertencente a uma classe menos abonada e a sua educação não deveria ultrapassar alguns conhecimentos superficiais, pois, segundo os preceitos que vigoravam no seu período histórico de vida, ela deveria se atentar majoritariamente aos afazeres domésticos. Porém, vale ressaltar que normalmente, no século XIX, “as jovens de posses recebiam educação e instrução em suas próprias casas, através de preceptoras, ou eram enviadas para colégios, conventos, seminários, ou casas de recolhimento, onde recebiam praticamente o mesmo tratamento recluso das noviças” (DUARTE, 2002, p. 214). Nos colégios, as filhas das famílias abastadas deveriam ser preparadas para serem esposas exemplares e mães extremosas, uma vez que, “desde o início, a educação feminina foi concebida a partir de uma visão romântica: veiculada a valores calcados na religião e na moral, e visava apenas preparar a futura mulher para assumir suas funções junto à família” (DUARTE, 2002, p. 215).

Nos colégios, as jovens ricas tinham uma educação aristocrática, aprendiam a língua nativa e recebiam ensinamentos de idiomas estrangeiros, como o francês. Além disso, obtinham lições de pintura, música e fundamentos iniciais da matemática, como as quatro operações. Também “recebiam aulas de etiqueta, catecismo, culinária, puericultura e de princípios morais” (DUARTE, 2002, p. 215). Os colégios tinham a função de docilizar os corpos femininos e de sujeitar a mulher a princípios de ordem moral e religiosa, além de tornar

o corpo feminino produtivo para a rotina doméstica, pois “o dia a dia nos colégios costumava ser regido por princípios rígidos de disciplina, que visavam codificar o tempo, o espaço e criar os hábitos responsáveis pelas atitudes e maneira de ser feminina” (DUARTE, 2002, p. 215). A educação feminina oitocentista, além de ser restringida pelos padrões morais vigentes, era limitada por fatores socioeconômicos, uma vez que as mulheres burguesas tinham acesso a uma educação diferenciada.

Com o surgimento da categoria de “gênero” na década de 1970, tem se possibilitado entender que as identidades masculinas e femininas não são determinadas biologicamente, mas são construídas socialmente.

Segundo a escritora feminista Teresa de Lauretis, alguns mecanismos sociais e institucionais – intitulados por ela de “tecnologias do gênero” (1994, p. 228), como os meios de comunicação midiáticos, (imprensa, televisão, publicidade, cinema), as narrativas culturais, (literatura e música), imagens que compõem as artes plásticas, os discursos referenciais dotados de autoridade, como o discurso médico, religioso, científico, político, jurídico e o próprio senso comum enquanto saber popular – criam representações de homens e de mulheres, em que critérios de masculinidade e feminilidade baseados em características biológicas passam a ser naturais e parte da essência de homens e mulheres. Destaca-se que o discurso histórico apropriado por Agripa Vasconcelos para embasar seu romance pode ser considerado mais um desses mecanismos que possibilitaram ao escritor construir imagens de gênero de Dona Beja no século XX.

As tecnologias de gênero continuamente se atualizam e passam a difundir diferenças sexuais na sociedade, que, por sua vez, acolhe, absorve e reproduz essa ideologia no seu cotidiano. Destacamos aqui os papéis das instituições escolares brasileiras que, desde o período imperial, criavam mecanismos de distinção da educação para homens e mulheres, já que existiam expectativas sociais diferentes para os gêneros e funções pré-estabelecidas que deveriam ser cumpridas tanto por homens como por mulheres. Por isso, “desde sempre, os educadores defendiam uma educação diferenciada para cada sexo, isto é, perpassada pelo gênero, como forma de respeitar as diferenças biológicas e morais de cada um” (DUARTE, 2002, p. 214). Ao entender que o sistema educacional não é parcial e nem isento de introjetar valores ideológicos, percebemos que: “Nenhuma prática educativa é neutra ou descompromissada, ao contrário, ela serve para ensinar os modelos sociais, as maneiras como as pessoas devem se comportar, as emoções que podem ser expressadas e as que devem ser controladas” (PASSOS, 1997, p. 136).

As tecnologias de gênero presentes no sistema educacional brasileiro do período oitocentista promoviam uma educação sexista e discriminatória contra a mulher, pois “os homens recebiam uma educação que os preparava para o mundo do trabalho, para a vida racional e criativa; e as mulheres apenas orientações de como se comportar e atuar dentro de casa” (DUARTE, 2002, p. 214). Desse modo, as desigualdades de gênero foram se formatando na sociedade brasileira, em que “o androcentrismo da família patriarcal reservava aos homens os benefícios da cultura e se encarregava de excluir as mulheres de qualquer privilégio” (DUARTE, 2002, p. 214).

Agripa Vasconcelos tenta alcançar uma verossimilhança com o momento histórico em que Dona Beja viveu e, ao evocar valores típicos do século XIX na sua produção literária, ajuda a identificar a formação de desigualdades de gênero na educação brasileira, as quais eram consideradas naturais. No romance, a única educação que foi permitida à menina Beja pelo avô foi a religiosa, como evidencia o fragmento do texto:

Quando Bêja fez 10 anos o avô lhe disse: - Minha filha, chegou o tempo de aprender alguma coisa. Agora, todos os domingos vou levá-la à Vila para você aprender o catecismo. Já falei com o Padre e vamos começar depois de amanhã. Não quero que minha neta fique ignorante dos preceitos da Santa Religião (VASCONCELOS, 1966, p. 70).

A partir do trecho, percebemos que, nas classes populares oitocentistas, a “educação da mulher devia consistir, sobretudo, em sua preparação religiosa e moral” (DUARTE, 2002, p. 217) que auxiliaria a mulher a dignificar a sua futura família e seu lar com preceitos cristãos. A ela não era dado o direito de uma educação emancipadora, seja intelectualmente ou profissionalmente. Desse modo, é possível perceber, a partir do texto literário, disparidades entre homens e mulheres que foram se sedimentando ao longo da história.

A categoria de gênero também remete a comportamentos esperados e socialmente aceitos para homens e mulheres, isto é, formas de se comportar e agir que foram naturalizadas, mas que não existem desde sempre, uma vez que:

O modo como homens e mulheres se comportam em sociedade corresponde a um intenso aprendizado sociocultural que nos ensina a agir conforme as prescrições de cada gênero. Há uma expectativa social em relação à maneira como homens e mulheres devem andar, falar, sentar, mostrar seu corpo, brincar, dançar, namorar, cuidar do outro, amar etc (CARRARA, 2009, p. 40).

Conforme os padrões de gênero, a menina Beja deveria se comportar sempre comedidamente e com decoro. Com vistas a disciplinar o comportamento da criança, seu avô observava recorrentemente seu gestual e a maneira como se portava, para ver se ela não cometeria nenhum desacatamento aos preceitos morais e ao pundonor, como pode ser observado no extrato textual do romance.

Certa vez coroou-se de trepadeiras, pôs um colar de flores e chegou à varanda, onde o avô descansava na rêde do canto. Veio andando como senhora, em meneios de corpo, calma e atraente: - Olha, Vô, sou a sultana das *Mil e Uma Noites* que o senhor contou... estou parecendo com ela! E caminhando, majestosa, pela varanda: - Eu sou a sultana, tragam meus anéis... Aladim, venha cá... João Alves estremeceu. Pensou no andar das mulheres perdidas, andar jogado de quadris, provocando o sensualismo dos homens. Ficou pensativo (VASCONCELOS, 1966, p. 78 e 79, grifo nosso).

O olhar do avô para criança foi de reprovação, tendo em vista que, como a grande autoridade do seu lar e sustentáculo moral de sua família de acordo com os valores patriarcais, João Alves deveria policiar os gestos, maneira de se vestir e de se expressar da sua neta Beja, já que “nascia fortemente a necessidade de disciplinar o corpo feminino para que ele não burlasse a ordem social da virgindade, castidade, casamento e maternidade, categorias de feminilidade difundidas pelas redes institucionais através dos discursos normatizantes” (SILVA, 2008, p. 05). O grande temor de João Alves era que sua neta perdesse sua honra e maculasse o nome da família, pois, segundo a teoria do desvio feminino, a “mulher perdida” seria aquela que se perdeu do caminho adequado, ordeiro e honesto para a mulher, tornando-se prostituta. Desse modo, a partir dos preceitos que circulavam na sociedade do século XIX, a preservação da honradez e retidão de uma donzela também poderiam ser entendidas como a manutenção da dignidade da própria entidade familiar e “a guarda da honra de uma dama passa por sua abnegação e resistência aos desejos carnisais, garantindo assim a sua integridade física até o casamento” (SILVA, 2007, p. 01), uma vez que, de acordo com as estipulações de gênero, “enquanto que homens honrados garantiam sua honorabilidade através da sua palavra (do fio do bigode), a honra da mulher passava por seu corpo e aquela que se dava ao respeito devia manter-se virgem até o casamento” (SILVA, 2007, p. 02). Assim, a partir do romance, percebem-se as normatizações corporais que operavam sobre o comportamento da mulher no século XIX.

Conforme a menina Beja crescia, aumentava a angústia do seu avô, sendo que “só a beleza de Bêja o preocupava” (VASCONCELOS, 1966, p. 81), já que sua graciosidade poderia atrair os olhares concupiscentes masculinos. Em decorrência disso, o exercício de

vigilância sobre a jovem era constante: “à mocinha não foi permitido frequentar qualquer festa, a não ser as da Igreja, o que fazia com a presença da escrava, bem instruída pelo velho” (VASCONCELOS, 1966, p. 85). Vale sublinhar que, no século XIX, “as comemorações, festas dos santos, profissão de religiosas, funerais, semana santa serviam como uma boa escusa para o exercício da sociabilidade, desfrutada com excessiva parcimônia em outras situações” (QUINTANEIRO, 1996, p. 78). Portanto, para as mulheres oitocentistas que, muitas vezes, viviam sob égide de rígidos padrões morais, as festas na Igreja ou momentos de conagração religiosos eram ocasiões que possibilitavam divertimento e a criação de uma pequena rede de amizades.

Por mais que a menina Beja fosse policiada por seu avô e seus serviçais, foi no catecismo que Beja conheceu Antônio Sampaio e por ele enamorou-se. Quando se conheceram, Antônio tinha 14 anos e era filho de um fazendeiro local de grande poder político, logo tratava-se de um menino bem abastado. Como é descrito no romance, “Antônio era uma criança forte, desembaraçada e pilhérica a seu modo. Como menino rico, se impunha aos demais pela excelência das roupas, bons calçados e arreios de cavalgar, com passadores de prata” (VASCONCELOS, 1966, p. 71). O estado de encantamento entre Beja e Antônio era muito sutil, pois “viam-se e falavam-se pelos olhos. Vieram depois os sorrisos, os cumprimentos a medo (...)” (VASCONCELOS, 1966, p. 71). No século XIX, “há evidências de um conjunto de práticas (...) que apontam claramente para a existência de uma forma de namoro entendida como um jogo furtivo de sinais e gestos transmitidos com a ajuda de leques, lenços e chapéus” (QUINTANEIRO, 1996, p. 98), o que era compatível com a relação entre Beja e Antônio, já que, devido ao confinamento doméstico e vigilância contínua, ela:

(...) via, sempre de longe, Antônio. Viam-se, sorriam-se. Era o primeiro amor, despertado no catecismo do Padre Francisco, ao desabrochar para a vida, na timidez das almas virgens. Só lhes era permitido falarem-se às pressas, à saída furtiva da missa, pois Bêja fora proibida de ir às rezas noturnas da Matriz, onde se rezavam as ladainhas (VASCONCELOS, 1966, p. 86).

Embora Beja estivesse enamorada de Antônio Sampaio, o poder de decisão sobre com quem ela se casaria caberia, segundo os ditames da sociedade oitocentista patriarcal, ao seu avô, chefe da família e mantenedor do lar, pois:

A legalização das uniões dependia do consentimento paterno, cuja autoridade era legítima e incontestável, sendo de sua competência decidir e até determinar o futuro dos filhos sem lhes consultar as inclinações e preferências, de sorte que casamentos se fazem, às vezes sem que os nubentes se tenham jamais se

comunicado ou visto (...) aqueles realizados à revelia dos pais, em geral, resultavam em punições de diversos tipos (SAMARA, 1989, p. 89).

No romance, o personagem João Alves já havia planejado o futuro de Beja: “almejava casar a neta aos 15 anos, embora isso lhe fosse doloroso. Queria fechar os olhos, vendo-a casada” (VASCONCELOS, 1966, p. 76). Isso porque o casamento era entendido, no século XIX, como um contrato social ou união de interesses. Assim, independia da vontade ou seleção prévia pelos nubentes, cabendo apenas haver o acordo entre os chefes de família (SAMARA, 1989). Como complementa Agripa Vasconcelos, cabia aos pais o arbitramento dos destinos dos seus filhos(as) e dependentes. Sendo assim, “contratavam casamento de criaturas que se desconheciam e só vinham a conhecer no pé do altar” (VASCONCELOS, 1966, p. 42). E, como cita o escritor, pelo fato de as “jovens crescerem incultas, apenas com os preceitos de cega obediência. Não discutiam as deliberações dos pais. Certa vez uma jovem da Vila de Nossa Senhora da Piedade de Pitangui ficou sem conhecer nem de vista o pretendente (VASCONCELOS, 1966, p. 42 e 43).

Para que ocorressem os matrimônios entre as famílias de elite, era necessário que fossem observados alguns critérios “onde raça, riqueza, ocupação, origem e religião eram fatores altamente significativos” (SAMARA, 1989, p. 88). Por ser de origem humilde, provavelmente os pré-requisitos de seleção de um esposo para Beja seriam mais flexíveis, embora muitos lhe fossem os pretendentes.

João Alves, aos 72 anos, desejava encaminhar um casamento para Beja, pois, já com a idade avançada, temia morrer e deixar neta e filha desamparadas. Com o casamento, Beja receberia a proteção do marido, visto que, de acordo com as relações de gênero oitocentistas, com a pouca autonomia feminina, “as mulheres, depois de casadas, passavam da tutela do pai para a do marido, onde cuidariam dos filhos e da casa no desempenho da função doméstica que lhes estava reservada” (SAMARA, 1989, p. 19). Ao observar os espaços familiares no século XIX através dos documentos históricos, Eni de Mesquita Samara tece a seguinte afirmação:

Devido às poucas opções que restavam à mulher, o casamento tinha uma função específica, especialmente numa sociedade onde sua imagem estava associada ao de esposa e mãe. Representava também proteção e a decente sobrevivência, pois, era da competência do marido zelar pelos bens e pela segurança da mulher e da prole (SAMARA, 1989, p. 98).

A partir do romance de Agripa Vasconcelos, percebemos que a literatura pode ser um espaço de apresentação das relações generificadas entre homens e mulheres que se



constituíram historicamente. Por serem relações de poder, geram assimetrias de gênero, que seriam as “desigualdades de oportunidade, de condições e direitos entre homens e mulheres, gerando uma hierarquia de gênero” (CARRARA, 2009, p. 43). No romance em análise, tais hierarquias de gênero puderam ser observadas a partir da revisitação, pelo escritor, do cotidiano feminino no século XIX, marcado pelo patriarcalismo e pelo poder desigual entre o chefe de família (patriarca) e seus descendentes (filha e neta) como aos demais subordinados. O romance evidenciou a construção de um discurso que determinava as atividades tipicamente femininas, os comportamentos socialmente adequados para a mulher, assim como a criação de uma subjetividade feminina. Em vários trechos do texto, percebe-se a vigilância masculina sobre a mulher no período oitocentista, o impedimento ou colocação de obstáculos para que as mulheres tivessem acesso formal à educação, as dificuldades femininas de escolher com autonomia o seu consorte e o poder discricionário de mando do chefe de família que poderia recair sobre a mulher através de um casamento forçado, confinamento involuntário, ameaça ou grave violência.

Nessa perspectiva, entender o passado a partir da literatura ajuda a entender e a refletir sobre formas de desigualdade social que foram se constituindo entre homens e mulheres e que ainda se perpetuam na sociedade contemporânea sob outros moldes.

### **2.3 Uma reclusão quase muçulmana: Submissão feminina a partir da personagem Maria**

O conceito de representação social faz parte de um “trabalho de classificação e de recorte que produz as configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade” (CHARTIER, 2002, p. 73). Isso está de acordo com as ações de Agripa Vasconcelos que, para configurar o contexto de vida em que Dona Beja viveu com verossimilhança, fez recortes de fatos, assim como classificou acontecimentos e circunstâncias do século XIX que acreditou ser importantes para compor o enredo do seu romance. Sobre isso, dois temas que merecem destaque nessa análise são apresentados na produção literária do escritor: o patriarcalismo e uma pretensa submissão feminina no período oitocentista.

O sistema patriarcal pode ser entendido como “um regime de dominação e subordinação em que o homem, geralmente o pai, patriarca, mantenedor e provedor, ocupa a posição de centralidade na família” (CASTRO, 2018, p. 06). Assim, “ele representa a autoridade máxima, na medida em que todos na casa, inclusive esposas e filhos, devem-lhe

obediência plena” (CASTRO, 2018, p. 05). Esse regime gera desigualdades de gênero, uma vez que cabiam à mulher a submissão e a incumbência da organização doméstica, enquanto ao homem, o poder de decisão e a vida pública.

Vale destacar que, no Brasil, o patriarcalismo se deu de maneira difusa<sup>28</sup>, em meio a uma série de estratégias femininas para resistir à opressão<sup>29</sup>. Mesmo que muitas sejam as conquistas e os direitos alcançados pelas mulheres na contemporaneidade, principalmente depois de se organizarem em movimentos feministas, “o patriarcado ainda é um sistema presente, tendo apenas tomado novas configurações, pois, sua base material não foi destruída” (CASTRO, 2018, p. 06).

Entre os séculos XVI ao XIX, a organização da família patriarcal brasileira se deu da seguinte maneira:

Núcleo central, legalizado, composto pelo casal branco e por seus filhos legítimos; e um núcleo periférico nem sempre bem delineado, constituído de escravos e agregados, índios, negros, mestiços, no qual estavam incluídas as concubinas dos chefes e seus filhos ilegítimos (CANDIDO *apud* ROCHA-COUTINHO, 1951, p. 27).

No romance de Agripa Vasconcelos, percebem-se reflexos dessa configuração familiar, visto que, no núcleo central da família, temos o patriarca João Alves, que coordena sua fazenda em Nossa Senhora do Pains, sua esposa D. Nhanhá e sua filha Maria. Como núcleo periférico, tem-se um pequeno grupo de escravos que pertencem a João Alves, que fazem tanto serviços domésticos como é o caso de Flaviana, como trabalhos no campo, seja na criação de animais ou na agricultura, que é o caso de Moisés.

---

<sup>28</sup> Não podemos entender que o sistema patriarcal se deu de maneira homogênea em todo o território brasileiro, pois, enquanto regime de organização familiar e social, sua forma clássica que se delineou no nordeste do Brasil, na chamada sociedade açucareira, não teve os mesmos contornos que em outras regiões do país, como observa Eni de Mesquita Samara, uma vez que, “no estudo da família brasileira, tendo em conta mudanças e continuidades estabelecidas ao longo do tempo, em regiões e sistemas econômicos distintos, implica rediscutir o termo “família” e o “modelo clássico patriarcal”, genérico e onipresente, pois, pesquisas recentes vêm indicando que no sul e sudeste do Brasil a família apresentou características distintas daquelas encontradas no nordeste açucareiro, especialmente no final do período colonial” (SAMARA, 2003, p. 38).

<sup>29</sup> A história social das mulheres é marcada por inúmeras formas femininas de resistência à dominação patriarcal, pois “tanto na sua vida familiar, quanto no mundo do trabalho, as mulheres souberam estabelecer formas de sociabilidade e de solidariedade que funcionavam, em diversas situações, como uma rede de conexões capazes de reforçar seu poder individual ou de grupo, pessoal ou comunitário” (PRIORE, 2000, p. 09 – 10). Por consequência, as mulheres de origem modestas “viviam de suas costuras, de seu comércio, de sua horta e lavouras, faziam pão, fiavam sedas, lavavam e tingiam panos, se prostituíam. Outras tantas eram proprietárias de escravos ou casadas com funcionários da coroa portuguesa” (PRIORE, 2000, p. 14). Já outras mulheres, “mais poderosas, negociavam gado e escravos que iam buscar nas cidades litorâneas, montadas em lombo de burro e escoltadas por subalternos” (PRIORE, 2000, p. 16). A história está sendo revista e a submissão feminina ao poder masculino atribuída às mulheres ao longo de séculos vem sendo contestada por recentes pesquisas históricas no Brasil.

O retrato pintado da família patriarcal, segundo Maria Lúcia Rocha-Coutinho, delineava uma imagem de um “*pater familias* autoritário, rodeado de escravos, que dominava tudo: a economia, a sociedade, a política, seus parentes e agregados, seus filhos e sua esposa submissa” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 67). Cabia ao chefe de família preservar o nome e a honra de sua família, que não poderia ser maculada, sendo que, no período em questão, “a honra do homem depende em grande escala da habilidade em impor autoridade e defender a honestidade sexual das mulheres da família” (CAUFIELD, 2000, p. 46). Porém, em *A vida em flor de Dona Bêja*, a honra da família Alves estava ameaçada, pois a única filha do casal, Maria, que era solteira, apareceu grávida, como indica o trecho:

Ora, quando Maria, grávida, não podia mais ocultar seu estado, a mãe trancou-se com ela num quarto, exigindo a confissão, em frente da Imagem de Nossa Senhora. Maria, chorando, não respondeu às perguntas da mãe. Não pôde saber qual o namorado da filha, quem seria o pai de seu futuro neto! Só ameaça gravíssima de contar tudo ao esposo, o que seria caso difícil de saber-se o fim, amoleceu o coração da mãe. – Minha filha, você está grávida? Como única resposta a mãe viu a jovem balançar a cabeça, dizendo sim. Dêsse instante para a frente, Maria se tornou para sempre condenada às vistas da pobre mãe. Estava em desterro na própria família, cometera erro tão grande que infamava todos os parentes. Perdera, com aquê balancear afirmativo de cabeça, todas as prerrogativas de unigênita do casal: comparava-se a uma leprosa, desonorava a virtude espartana da mãe e ia matar o pai, com certeza (VASCONCELOS, 1966, p. 43, grifos nossos).

Segundo os desígnios morais e religiosos do século XIX de que a mulher deveria permanecer casta até o matrimônio, Maria cometeu uma transgressão que poderia trazer consequências para si e para sua família. Isso porque, para a mulher, a perda da honra poderia culminar na “execração pública e a condenação a uma vida de mulher indigna, sem direito a ser inserida em uma família decente e ter um casamento” (SILVA, 2007, p. 04) e, para a sua família, poderia resultar na estigmatização e perda de prestígio social. Na sociedade patriarcal, a esposa “era uma aliada do marido na vigilância dos filhos, mas ao mesmo tempo era julgada por ele” (BURITI, 2004, p. 03). Dessa maneira, no romance, D. Nhanhá sentia que falhara como mãe em seu intento de cuidado e policiamento da filha e temia pela reação do esposo.

No romance, não é revelado de quem Maria engravidou, porém o autor traz algumas conjecturas: “Êsse homem era decerto casado ou passageiro desconhecido, pois Maria nunca tivera um namorado e a seiva de sua mocidade e o sangue de seus instintos latejavam-lhe na carne encarcerada” (VASCONCELOS, 1966, p. 68). Observando o cotidiano mineiro do século XIX e a vida sempre enclausurada de Maria, seria possível presumir que o pai de sua filha fosse um mascate, um vendedor itinerante que, muitas vezes, tinha acesso ao interior das casas, pois

era hábito, no período histórico em questão, receber “roupas, calçados e outros objetos de adorno pessoal, bem como outras mercadorias necessárias ao funcionamento da casa trazidos a domicílio por mascates e pelas negras boceteiras e quitandeiras” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 72). A honra de Maria e de sua família poderia ser reparada através do casamento, seja forçado ou voluntário, como era prática comum no século XIX nessas circunstâncias, porém a personagem foi irredutível em não revelar quem a engravidou.

Agripa Vasconcelos lança luz, em *A vida em flor de Dona Bêja*, para aspectos do cotidiano feminino na sociedade brasileira na passagem do período colonial para o imperial, como no fragmento do texto em que autor trata da submissão enfrentada pelas sinhazinhas no contexto da família patriarcal: “A educação da mulher, em Minas do século passado, era tão rigorosa que as filhas não tinham liberdade de conversar na mesa dos pais. E as mães não permitiam a menor palavra relativa à maternidade, em presença das filhas” (VASCONCELOS, 1966, p. 42). Ressalta-se que, no contexto histórico em que o Brasil passava de possessão portuguesa a Império, a vida das filhas dos patriarcas era marcada pela repressão, pela escassez de informações e pela sujeição a regras morais e normas católicas, que geravam, nessas mulheres, o desconhecimento dos seus corpos e de sua sexualidade.

Ainda sobre o cotidiano das sinhás-moças, escreve Agripa Vasconcelos que:

Viviam mais com as escravas que com as próprias mães. Quando essas mães-pretas eram africanas, possuíam lealdade incorruptível; boas conselheiras, e amavam as sinhazinhas. A mestiçagem perverteu esse sentimento e as escravas mulatas eram cínicas, sensuais e falsas. A educação sexual das mocinhas era ministrada por essa gente. Cresciam na moral das escravas mulatas e, desde meninas, presenciavam a vida reservada dessas mães-de-criação e os homens por quem se apaixonavam. (VASCONCELOS, 1966, p. 42).

As chamadas mães-pretas eram escravas domésticas que tinham como incumbência cuidar dos filhos dos seus senhores. Quando lactantes, essas mulheres escravas eram convertidas em amas de leite, responsáveis pela amamentação dos filhos recém-nascidos da aristocracia branca. É necessário ressaltar que “a existência de mães pretas revela mais uma faceta da expropriação da senzala pela casa-grande, cujas consequências inevitáveis foram a negação da maternidade da escrava e a mortandade de seus filhos” (GIACOMINI, 1988, p. 57), pois, “para que a escrava se transformasse em mãe-preta da criança branca, foi-lhe bloqueada a possibilidade de ser mãe de seu filho preto” (GIACOMINI, 1988, p. 57).

No século XIX, era circulante o discurso de que a entrada de escravos nos espaços domésticos das casas de seus proprietários poderia prejudicar o equilíbrio social e familiar e de

que os cativos, ao serem “imiscuídos nos sobrados e nas casas-grandes, introduziam, no seio das famílias brancas, a corrupção física e moral” (LUFT; WELTER, 2009, p. 16). Agripa Vasconcelos parece corroborar com tal perspectiva, pois afirma, conforme o trecho destacado acima, que as escravas mulatas, ao serem introduzidas na intimidade do lar senhorial, corrompiam as sinhás-moças com ensinamentos indevidos, como, “por exemplo, o que ocorre quando a menina vira moça, despertando-lhes a curiosidade pelos rapazes, ministrando-lhes lições de flerte e namoro” (LUFT; WELTER, 2009, p. 14). Porém, não são as escravas mestiças responsáveis pela depravação moral de moças que viveram confinadas nos recônditos domésticos com pouco ou nenhum conhecimento sobre o seu corpo e sexualidade. Na realidade, as escravas são vítimas do torpe sistema escravista, que negou às cativas a condição humana, cerceando a sua liberdade, impedindo, muitas vezes, que exercessem sua maternidade plenamente e as sujeitando à exploração sexual e ao árduo trabalho compulsório.

Em *A vida em flor de Dona Bêja*, D. Nhanhá, após descobrir que sua filha estava grávida, procurou esconder esse fato do esposo, com receio da atitude que ele pudesse tomar, como indica o seguinte fragmento: “A fazendeira teve o extremo cuidado de ocultar aquilo ao marido” (VASCONCELOS, 1966, p. 43). Isso demonstra que, em meio “a autoridade despótica do *pater familias*, assentada no domínio indevassável do lar” (QUINTANEIRO, 1996, p. 38), as mulheres encontravam, como meios de se protegerem, subterfúgios e manobras evasivas contra o poder de mando e a vigilância do patriarca, mesmo que, muitas vezes, estivessem enclausuradas no recinto doméstico.

No século XIX, em meio à discricionariedade do poder paterno, deve ser lembrada a imagem da mulher mãe/esposa e senhora que, muitas vezes, era a “companheira de sofrimentos e experiências de opressão dos filhos, pessoa em quem vários deles buscavam refúgio e consolo em seu temor e terror ao pai patriarcal, muitas vezes sádico em seu comando de escravos, mulheres e crianças” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 70). Entretanto, nem sempre as senhoras brancas das famílias oitocentistas eram símbolos de afabilidade, pois “a mulher desta classe era a auxiliar direta do marido na manutenção de seu lugar social e, se preciso fosse, poderia até assumir atitudes mais “patriarcais” do que ele” (CORRÊA, 1981, p. 12). Embora consideradas inferiores aos seus esposos, as senhoras brancas faziam de tudo para que o prestígio social de suas famílias e os seus privilégios de mulher branca não fossem abalados, como se percebe no romance *A vida em flor de Dona Bêja*, pois D. Nhanhá, ao saber que o nome de sua família poderia ser sujado com a ignomínia de uma gravidez da filha fora do casamento e que tanto a sua integridade física como a da filha poderiam estar ameaçadas por uma possível atitude

impetuosa de João Alves, não hesita e submete impiedosamente a filha a práticas abortivas, como aponta o trecho: “A esposa de João recorreu a beberagens que sabia fazer; deu à filha para engolir coisas infames; recorreu a práticas de africanos, com garrafadas imundas. Tudo em vão. A gravidez aumentava, a carne amadurecia o fruto, dava-lhe fôrças, vida” (VASCONCELOS, 1966, p. 43).

Embora o aborto voluntário fosse uma prática condenada pela Igreja Católica, muitas mulheres recorreram a esse procedimento no século XIX em decorrência do “desespero diante do filho indesejado, o pânico diante do estigma do meio social, da morte social ou da exclusão familiar” (PRIORE, 1995, p. 299). Muitas eram as práticas abortivas, sejam as mecânicas, “golpes aplicados no próprio ventre” (PRIORE, 1995, p. 301), ou as farmacológicas, as quais poderiam se dar pelo consumo de chás, poções, mezinhas e drogas com efeitos abortivos, que culminavam, muitas vezes, com a morte da mãe conjuntamente com a do filho, pois “as mortes duplas, de mãe e filhos, não eram inusuais, ao tentar livrar-se do fruto indesejado, as mães acabavam por matar-se envenenadas” (PRIORE, 1995, p. 301).

Comumente as escravas africanas ou mestiças são apontadas como detentoras de um saber abortivo, fazendo uso principalmente para interromper uma gravidez em decorrência de um estupro cometido pelo seu senhor. Porém, como aponta Mary Del Priore, tal discurso é falacioso, pois:

Na história das mães pobres, negras e escravas é preciso, contudo, matizar a lenda de que estas recorriam comumente ao aborto para evitar que seus filhos passassem as mesmas dificuldades e sofrimentos que elas. É preciso deixar claro que numa época sem antibióticos ou qualquer outro recurso da medicina, abortos feitos com canivetes e outros instrumentos cortantes ou com chás venenosos levavam, na maior parte das vezes, à morte da mãe junto com o feto (PRIORE, 2000, p. 79).

Segundo Teresa de Lauretis, a sociedade é circunscrita por “espaços gendrados marcados por especificidades de gênero” (LAURETIS, 1994, p. 206). Tais espaços podem ser compreendidos como os locais em que homens e mulheres se organizam e se inter-relacionam, em que circulam discursos e desenvolvem relações de poder. Os espaços gendrados podem ser de contestação às normas sexistas que buscam reafirmar diferenças entre homens e mulheres, como é o caso dos “grupos de conscientização, os núcleos de mulheres dentro das disciplinas, as organizações coletivas de periódicos ou de mídias feministas” (LAURETIS, 1994, p. 206), mas também podem ser o “lôcus de produção de diferenças sexuais, de perpetuação do patriarcado e da inferiorização da mulher” (RAMOS, 2012, p. 05).

Em vista disso, percebe-se que o espaço ficcional narrado no romance é perpassado pelas relações sexo/gênero. A representação do século XIX constituída por Agripa Vasconcelos evidencia um espaço gendrado que se passa em uma fazenda no interior de Minas Gerais, sob a organização social patriarcal, em que papéis sociais são definidos para os sujeitos gendrados definidos no romance. A João Alves cabe a coordenação de sua fazenda, família e agregados; à sua esposa, D. Nhanhá, caberia o cuidado da casa e filha; e a Maria, filha do casal, competiria se preparar para conseguir um bom casamento. O espaço gendrado representado no romance é marcado por relações de poder, pois o chefe da família, João Alves, tem grande liberdade, age no âmbito público e tem o poder de mando sobre seus familiares e escravaria, enquanto a esposa e a filha obedecem a ele, vivendo confinadas no ambiente doméstico e temendo sofrer alguma represália do patriarca.

Segundo Teresa de Lauretis, da mesma forma que existem, na sociedade, tecnologias complexas que buscam definir os papéis sociais de gênero no campo midiático, jurídico, médico/científico, educacional, dentre outros, a construção de gênero “também ocorre em nível “local” nas práticas micropolíticas da vida diária e das resistências cotidianas que proporcionam agenciamento e fontes de poder” (LAURETIS, 1994, p. 237). Cumpre ressaltar que as micropolíticas de gênero se desenvolvem, principalmente, através das formas de socialização familiar, que, na maioria das vezes, são responsáveis por criar um modelo idealizado de homem e de mulher.

No romance em análise, as micropolíticas de gênero perpassam as relações descritas entre os personagens. No âmbito público, destaca-se a atuação de João Alves, que cuida de sua “terra, o gado comprado, os animais de serviço e os escravos” (VASCONCELOS, 1966, p. 47). Além do espaço dos negócios, ele administra a sua casa sempre em observância rigorosa aos preceitos morais, pois “tomava conta das trincheiras de defesa de uma família onde a honradez humilde não dava quartel a nenhum ato contra a moral” (VASCONCELOS, 1966, p. 45). No âmbito doméstico, como é relatado, recai sobre a personagem Maria uma tentativa de controle do seu corpo e de disciplinarização a partir de normas morais e religiosas, que falham quando a jovem transgredir um dos principais desígnios femininos oitocentistas, a perda da virgindade sem estar casada, já que: “Maria ainda solteira apareceu grávida” (VASCONCELOS, 1966, p. 42). Também confinada na esfera doméstica, destaca-se a vivência de sofrimento da senhora da casa, D. Nhanhá, a qual, depois da descoberta da gravidez da filha, perdeu a razão de viver, aparecendo em poucos episódios do romance, angustiada, acabrunhada e se apegando à religiosidade como arrimo, como expressa o trecho: “D. Nhanhá, engelhada, encolhida na cama,

sob rumas de cobertores, agarrava-se a um terço com as mãos trêmulas. Rezava não para si: para a filha” (VASCONCELOS, 1966, p. 44).

As micropolíticas de gênero se manifestam nas relações familiares através “de uma rede complexa e precisa de direitos, proibições, obrigações econômicas e laços legais e religiosos” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 27). Isso pode ser percebido na estrutura patriarcal narrada no romance, em que o patriarca é o mantenedor de sua família, em que proibições e interdições são feitas à esposa e à filha, em que poucos são os direitos reservados a mulher e em que a religiosidade é ponto de confluência entre os membros da família.

No romance, D. Nanhá adoece em decorrência da frustração da gravidez da filha solteira e falece no momento em que sua filha concebe a sua neta. D. Nanhá morre suplicando a João Alves que perdoe a filha: “- João, vou morrer! Meu último pedido é que você perdoe de coração nossa filha infeliz!” (VASCONCELOS, 1966, p. 45). Embora João Alves tenha perdoado a filha, sentia-se interiormente desolado, como sugere o fragmento: “- Estou viúvo, vencido e desonrado!” (VASCONCELOS, 1966, p. 45), uma vez que, no século XIX, a perda da virgindade feminina e a gravidez fora do regime matrimonial significam a ruína da honra não só para a mulher como para toda a sua família, cuja moralidade é manchada. Desse modo, recaiu sobre João Alves a incapacidade de proteger a sua filha e o corpo social da sua família da humilhação e desonra.

Sobre o personagem João Alves, comenta o narrador que: “Aquele varão digno, extremado em honra, capaz de matar a filha se soubesse da sua gravidez; homem que era um lobo para defender seu lar, estava dobrado pelo vagido de uma criança” (VASCONCELOS, 1966, p. 45, grifo nosso). João Alves decide não matar a filha em decorrência do último pedido da esposa e da comoção causada pela neta recém-nascida. O trecho evidencia a violência patriarcal que inferiorizava as mulheres, a presença do machismo e a constituição de uma relação de poder dessemelhante entre homens e mulheres, os quais, muitas vezes, buscavam subordiná-las através da violência de gênero, uma vez que, em nome de uma honra oitocentista masculina, poderia se chegar ao extremo de matar uma mulher, vista como uma posse ou propriedade, cuja vida ou morte poderia ser arbitrada pelo homem.

É importante destacar que tal mentalidade misógina e machista ainda está presente na sociedade contemporânea, uma vez que o patriarcado foi se reconfigurando ao longo dos tempos, mas ainda preserva sua matriz pautada em relações de dominação e em comportamentos opressivos nos quais o homem subjuga a mulher, impõe papéis de gênero fixos



e inamovíveis, assim como viola os direitos das mulheres através da violência que, muitas vezes, se consuma em feminicídio<sup>30</sup>.

Depois de alguns anos da morte da esposa, João Alves parte com sua filha, neta e escravos para São Domingos do Araxá em busca de uma vida nova. Contudo, em decorrência da moral hipócrita do século XIX, João Alves sempre tem a necessidade de mentir (embora detestasse) sobre a condição da filha, com receio da reprovação social.

– Seu genro não veio... O ancião descruzou as pernas, com visível mal-estar:  
 - Também não tenho mais genro. Agitava-se porque ia mentir, contra seu hábito: - Minha filha também é viúva... – Enviuvou cedo! – Enviuvou. (...) – E seu genro com que idade morreu? – Com 40 ... Morreu môço, umas febres... Um homem como João não mentia nunca, mas, por pundonor, era obrigado a torcer a verdade ali, entre estranhos. Sua filha nunca fora casada e aquela inverdade que dissera levava-lhe sangue ao rosto que ardia, queimando (VASCONCELOS, 1966, p. 37 - 38).

Vale destacar, no romance *A vida em flor de Dona Bêja*, a subjetividade feminina criada pelo escritor para a personagem Maria representada em sua produção literária. É importante frisar que “a subjetividade pode ser entendida como o espaço íntimo do sujeito, ou seja, o mundo interno de todo e qualquer ser humano. Este mundo interno é composto por emoções, sentimentos e pensamentos” (ZAGO, 2013, p. 817). Como se trata de um homem inscrevendo o universo de vivência feminino, cabe aqui uma reflexão sobre o conceito de alteridade.

É possível repensar o romance histórico de Agripa Vasconcelos a partir do conceito de alteridade, que pode ser entendido como o “(...) fato ou estado de ser outro; diferenciação do sujeito em relação a um outro. Alteridade pode ser compreendida como o lugar da diferença cultural ou do reconhecimento do outro” (PIRES; CARVALHO, 2016, p. 276). Na literatura, a alteridade se inscreve a partir da “relação de oposição entre o sujeito pensante (o eu) e o objeto pensado (o não eu)” (ALMEIDA, 2013, p. 10). Trata-se, então, da construção do outro a partir da linguagem e do discurso, mas, como os discursos não são neutros, “tem desempenhado um

---

<sup>30</sup> Segundo o Código penal atual, a partir do artigo 121, inciso VI, depreende-se que o feminicídio é o crime que se caracteriza quando qualquer pessoa mata uma mulher em decorrência de seu gênero feminino, quando praticado no contexto de violência doméstica e familiar ou pela indiferença, misoginia ou discriminação à condição de mulher.

importante papel na construção da subjetividade das mulheres e, tem servido para mantê-las numa posição de subordinação” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 49).

No exercício de alteridade, deve-se questionar quem é outro(a) representado, sendo, no caso do romance, uma mulher do século XIX que realmente existiu e que foi ficcionalizada pelo escritor, pois os documentos históricos<sup>31</sup> atestam Maria como a mãe de Beja.

É inegável a importância da linguagem para a sociedade, mas vale denotar que ela, muitas vezes, “desempenha um papel fundamental na definição e na manutenção da visão de mundo “masculina”, vigente na maioria das sociedades modernas” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 55). Essa perspectiva masculina, “ao mesmo tempo em que delineou e limitou através do discurso o “espaço” feminino, contribuiu, desta forma, para a construção de uma subjetividade de subalternidade para as mulheres” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 55). A subjetividade construída por Agripa Vasconcelos para a personagem Maria no romance se encaixa nesse perfil de submissão e resignação apontado por Maria Lúcia Rocha-Coutinho, como indica o seguinte trecho: “Maria era sempre o silêncio de quem, à beira de um abismo, vê de longe uma cidade iluminada, em que nunca pisará. Sempre de luto, considerando-se renegada, mulher apanhada em falta” (VASCONCELOS, 1966, p. 67). O fragmento do texto é revelador de uma mulher que agoniza em vida, sem expectativas ou esperanças de um futuro melhor, embora fosse muito jovem, e que se culpa pela morte da mãe e por ter decepcionado o pai. Vale salientar que, no contexto a que se refere a ficção, tanto os chefes de família como os agentes da Igreja Católica buscavam a interiorização da culpa pelas mulheres que transgredissem os valores machistas, como uma forma de disciplinarização dos comportamentos femininos.

Enquanto a menina Beja era sempre vibrátil e esbanjava alegria, era “a mãe inexpressiva e humilhada” (VASCONCELOS, 1966, p. 75), de modo que, como ainda acrescenta o escritor, “a moça amargava, em sua perpétua mudez, visível tristeza” (VASCONCELOS, 1966, p. 36), sempre “pouco expansiva para o pai e reservada para a filha” (VASCONCELOS, 1966, p. 69). Além de sua tristeza, melancolia e desolação serem traços frequentes na descrição de Maria, é recorrente encontrar, nos trechos que versam sobre a personagem, termos como “silêncio” e “mudez”, que são reveladores da falta de voz concedida às mulheres do passado brasileiro. Essas comumente precisavam se calar diante do mandonismo

---

<sup>31</sup> Em pesquisa histórica sobre Dona Beja, Rosa Maria Spinoso de Montandon encontrou vestígios sobre a mãe de Beja apontada nos documentos como “Maria Bernarda dos Santos” (MONTANDON, 2002, p. 22).

de pais, avôs, tios, esposos e irmãos, levando a um silêncio desvelador da opressão feminina vivida nesse momento histórico pelo patriarcalismo.

Vários trechos do romance revelam a submissão de Maria ao seu pai, pois, numa sociedade marcada por valores tradicionais “desde a infância, a criação da mulher era voltada para as obrigações domésticas e a submissão ao homem” (MELO, 2021, p. 02). Diante da severidade do seu pai, não cabia a Maria discussão: “Maria baixou os olhos, como cadela batida. Saiu gemendo, muito humilde: - Sou uma pobre... Êle, que a ouvira, emendou violento: - Pobre é Jó! Passou a tarde pensativo, explodindo à toa” (VASCONCELOS, 1966, p. 73).

Como nos adverte o narrador, Maria expressava sua dor através das vestimentas, pois andava “sempre de preto, mesmo passados tantos anos da morte da mãe, parecia uma freira com voto de pobreza. Não usava o menor enfeite nas roupas, freira, freira perpetuamente. Nunca se queixava de nada. Suportava a vida, eis tudo” (VASCONCELOS, 1966, p. 69). Destaca-se que o luto e “a possibilidade de expor o sofrimento da perda de um ente querido por meio da indumentária fez do século XIX talvez o último período em que o luto tenha sido tão rigorosamente seguido e normatizado” (SCHMITT, 2009, p. 01) para as mulheres. Através da utilização de vestimentas de cores escuras e austeras, as mulheres tornavam públicas a agonia da morte de alguém estimado, sendo essa “a expressão máxima da virtude feminina e do apego dos vivos pelos seus mortos” (SCHMITT, 2009, p. 01).

Maria é descrita como o exemplo do conformismo feminino, sendo comparada a uma freira. As freiras eram as “mulheres que devotavam-se a Cristo e aceitaram consagrar suas vidas à oração, à humildade e ao serviço ao próximo” (ALGRANTI, 1993, p. 36), sendo que tais mulheres optavam “por uma vida ascética e distinguiam-se das demais mulheres pelo traje especial que usavam” (ALGRANTI, 1993, p. 36). Nos conventos, as freiras também estavam sob o jugo patriarcal, pois: “a clausura acabou por se tornar um fator de sujeição da mulher ao homem e de total dependência das comunidades à hierarquia eclesiástica masculina, fosse em relação aos bispos ou diretamente ao papa” (ALGRANTI, 1993, p. 41).

Na sociedade oitocentista patriarcal, os conventos também eram os locais escolhidos para o enclausuramento involuntário de mulheres, que não era um hábito incomum no século XIX: “fazendeiros que encerravam suas mulheres quando saíam em viagem, ou a existência dos famosos recolhimentos, onde as mulheres adúlteras ou as filhas sem dote passavam o resto da vida” (CORRÊA, 1981, p. 12).

O patriarcalismo deve ser entendido como uma “relação de dominação que opera um contexto de desigualdades entre os opressores e os oprimidos, onde aquele que detém o

poder impõe limites, sujeição e servidão àquele que se submete” (MELO, 2021, p. 05). No romance, pode-se evidenciar a sujeição de Maria ao seu pai, que cerceava a sua liberdade, a confinava no domicílio, a vigiava constantemente e a repreendia caso falasse com algum homem, como assinala a passagem em que Maria troca algumas poucas palavras com Antônio Sampaio, admirador da sua filha Beja:

João encontrou um rapazinho a cavalo, conversando com Maria, que estava na varanda. O velho, de má sombra, indagou áspero o que ele queria. – Nada, senhor. Pedi um copo d’água e estava perguntando a esta senhora pela Bêja. O Major franziu o senho: - O senhor conhece Bêja?! – Foi minha companheira de catecismo do Padre Francisco. – Ahn!... E quem é o senhor? – Sou Antônio Sampaio. Meu pai é fazendeiro perto de S. Domingos. João Alves fitou-o na cara, em silêncio. Aquêlo olhar era um sopapo, uma carga de baioneta. Quando o môço se despediu o pai mediu Maria de alto a baixo com os olhos inquiridores: - Que desejava esse homem?! Por que falava com ele?! – Pediu água... perguntou por Bêja... – Vai pra dentro! Não se emendou, hein! (VASCONCELOS, 1966, p. 73, grifo nosso)

As atividades sociais de Maria se restringiam a ir à missa sob o policiamento do pai: “Às vezes iam a S. Domingos assistir missa. A mãe comungava. Não encarava os homens. Estava sempre de olhos baixos, humilde. Humilde, pelas faltas que praticara e por submissão aos olhos do pai, a quem desrespeitara uma vez na vida” (VASCONCELOS, 1966, p. 69). Do fragmento textual, pode-se abstrair o fechamento de Maria para um futuro enlace matrimonial, pois sua culpa não poderia ser expurgada, como diz o narrador a partir do trecho: “Seu castigo era perpétuo. Era a mulher arrependida, com o cilício eterno do remorso tardio” (VASCONCELOS, 1966, p. 69). No século XIX, a perda da virgindade e a gravidez fora do casamento, além de serem pecados pela ordem religiosa, eram transgressões graves para a moral familiar. Para a mulher que se deixasse seduzir, o caminho seria de dor, sofrimento e remorso, como é o caso de Maria, que carrega o seu “cilício eterno”, como diz o romance. É de se referir que o cilício é um “cinto, corrente ou cordão com pontas ou farpas que os penitentes usam sobre a pele como forma de mortificação” (RANGEL, 2009, p. 06), que, no plano ficcional, simboliza o flagelo de Maria.

Sobre o ar virtuoso de Maria, questiona o narrador: “Seria sincera? Ou eram os olhos duros do pai o freio de sua carne?” (VASCONCELOS, 1966, p. 69). No contexto que viemos estudando, percebe-se uma busca por controlar a sexualidade da mulher e de invisibilizar os seus desejos, visto que, dentro do âmbito doméstico, pais e esposos procuravam regular os comportamentos delas através de uma moral rígida. No âmbito religioso, “a mulher tornou-se o alvo preferido dos pregadores que subiam ao púlpito para acusá-las de luxúria, o

pior dos pecados” (PRIORE, 2000, p. 22). Também, as instituições médicas passaram a delimitar os comportamentos sexuais entre os adequados e aqueles que seriam doentios e patológicos para as mulheres. Isso posto, percebe-se que muitas eram as formas de tentar domesticar a sexualidade feminina em direção a uma ordem social esperada, seja estipulando a castidade para aquelas que eram solteiras ou restringindo o sexo à procriação para as casadas.

João Alves desejava deixar filha e neta bem encaminhadas antes de morrer, sendo seu desejo vê-las casadas, “morto, filha e neta poderiam viver com decência, até o casamento da neta – ou de ambas” (VASCONCELOS, 1966, p. 81), já que, sob a tutela do esposo, estariam resguardadas. Ou seja, não se descartou a possibilidade do casamento para a personagem Maria, mesmo porque, no período analisado, era possível a restauração da honra da mulher desde que se casasse com um homem probo, pois:

O casamento era entendido tanto como mantenedor da honra quanto como possibilidade de recuperá-la. A jovem que transgredisse as normas de conduta moral podia redimir-se no casamento, desde que dentro deste continuasse a seguir os preceitos impostos a uma mulher honesta, honrada. Ao casar-se a mulher passava da vigilância paterna para a do esposo e sua sexualidade continuava vinculada a uma série de padrões morais (ESTACHESKI, 2010, p. 14, grifo nosso).

Porém, no discurso ficcional, o casamento não estava destinado à personagem Maria, pois logo adoeceu. Sofria silenciosa, resignada, “não chamou ninguém, esperando remissão” (VASCONCELOS, 1966, p. 82), uma vez que, naquele tempo, era difundido pela Igreja Católica que “o bem-estar físico era secundário face à salvação espiritual. Além do mais, a doença podia ser percebida alternativamente como uma expressão do pecado ou da graça divina” (EDLER, 2018, p. 02). Pela culpa obsessiva que sentia, Maria ainda acreditava que o seu mal-estar físico seria necessário para a purgação de suas faltas passadas. Todavia, com o agravamento do seu estado, gerou a preocupação do seu pai e da sua filha: “O velho franziu a testa: - Mau, mau! Foi ver os escarros: cor de tijolo. Foi logo ao Arraial ver remédios. O boticário disse parecer pneumonia” (VASCONCELOS, 1966, p. 82).

No período oitocentista, muitas eram as doenças que se espalhavam e faziam muitas vítimas, como o “sarampo, varíola, rubéola, escarlatina, tuberculose, febre tifoide, malária, disenteria e gripe” (EDLER, 2018, p. 02). Essas doenças disseminavam em decorrência das precárias condições sanitárias, pelos poucos recursos terapêuticos disponíveis e pelo pouco número de médicos e boticários capacitados para atender à população. Em *A vida em flor de Dona Bêja*, mesmo sendo muito jovem, Maria não resistiu à doença: “Ao meio-dia, respirando

a custo, ficou roxa, sem ar, muito agitada. Morreu ao escurecer, justamente quando começava a boieira, grande e branca, sobre o horizonte frio” (VASCONCELOS, 1966, p. 84), deixando, assim, sua filha Beja inconsolável.

No romance *A vida em flor de Dona Bêja*, a análise da personagem Maria lança luz sobre importantes aspectos da condição feminina no século XIX, como a vivência da mulher sob o regime patriarcal, a imposição de uma submissão feminina pelo homem, as implicações trazidas pela perda da virgindade da mulher fora do casamento, os mecanismos de controle criados pela sociedade (ordem familiar, religiosa e médica) para ordenar os comportamentos femininos e disciplinar a sexualidade da mulher a partir de um modelo desejado, assim como a criação de uma subjetividade feminina ordeira, conformada e subserviente.

### CAPÍTULO III

## DA VIDA ADULTA À VELHICE: REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NO ROMANCE *A VIDA EM FLOR DE DONA BÊJA*, ENTRE RUPTURAS E CONTINUIDADES

#### 3.1 A vítima que se torna sedutora: O crime de rapto e de estupro ficcionalizado

As representações sociais são construídas historicamente e Agripa Vasconcelos, a partir das condições de produção oferecidas no final da década de 1950 do século XX, imagina relações sociais possíveis de acontecer no século XIX e formas de organização familiar compatíveis com o período retratado.

No romance em questão, a família patriarcal foi representada e, a partir do personagem João Alves, vemos a figura do “patriarca, responsável por cuidar dos negócios e defender a honra da família, exercendo autoridade sobre toda a sua parentela e demais dependentes sob sua influência” (ALVES, 2009, p. 02 - 03). Porém, na sucessão de fatos narrados, percebe-se o arrefecimento do poder desse chefe de família, já que, após a morte da sua filha Maria, João Alves decide partir com sua neta Beja para o núcleo urbano do arraial de São Domingos do Araxá, onde alugou uma modesta casa e, dessa forma, “acabou vendendo o gado, desfez-se do resto que possuía no Sobrado e entregou a fazenda” (VASCONCELOS, 1966, p. 85).

O patriarca, no século XIX, extraía o seu poder econômico, majoritariamente, da produção agrícola, da criação de animais e do trabalho escravo. João Alves, sem sua terra e com um número diminuto de escravos, tem suas fontes de renda reduzidas e, conseqüentemente, tem o seu poder social diminuído. Com a perda da esposa e da filha, o seu exercício de senhorio domiciliar também se tornou restrito, já que sua única dependente era a sua neta Beja. Já envelhecido e cansado do policiamento constante da jovem Beja, João Alves só pensava em casar a neta antes de morrer e via, no ambiente urbano do arraial, a possibilidade de encontrar um esposo decente para a neta mais rapidamente.

O arraial de São Domingos do Araxá cresceu principalmente em decorrência da agricultura e pecuária, mas muitos foram os arraiais que se formaram nos sertões mineiros em decorrência da exploração aurífera. As principais formações urbanas mineiras na transição do século XVIII para o século XIX tinham como principais características a dinamicidade da economia e a heterogeneidade social “da qual faziam parte comerciantes, funcionários do rei,

profissionais liberais e uma multidão de escravos” (COTRIM, 2002, p. 217). Tratava-se de núcleos urbanos marcados por uma maior mobilidade social – visto que escravos e escravas tinham maiores possibilidades de conseguir a alforria e melhorar suas condições de vida – e também pela “gestação de uma paisagem artística e cultural significativamente nova e exuberante aos quadros da América” (CUNHA, 2009, p. 60).

As zonas urbanas mineiras oitocentistas também eram marcadas por organizações familiares que se distanciavam da tradicional família patriarcal, como são os exemplos das famílias matrifocais chefiadas por mulheres, das famílias fracionadas em que os “casais abriam mão da coabitação para manter a união sem perigo da exclusão religiosa” (FIGUEIREDO, 1999, p. 184), das relações concubinárias não concebidas pelo casamento e que não contavam com o aval religioso e legal, como também “uniões em que havia ou não a presença de filhos entre homens e mulheres de “qualidades” e “condições” diferentes” (SANTOS, 2020, p. 257). Nota-se, assim, uma multiplicidade de composições familiares.

Na narrativa ficcional, a passagem de João Alves e de sua neta Beja da vida no campo para a vivência urbana simboliza o desgaste do patriarcalismo rural e da diminuição da força do chefe de família “que concentrava em suas mãos o poder econômico, político e ideológico” (COTRIM, 2002, p. 217), já que, em uma “sociedade plural, heterogênea, diversificada social e culturalmente como a mineira, ensejava a constituição de distintos e complexos arranjos sociais e familiares” (NETTO, 2008, p. 02).

Segundo a narração, no ano de 1815, Beja completou 15 anos, momento em que o arraial de São Domingos do Araxá preparava um baile para receber o Ouvidor. Tratava-se de um ilustre funcionário régio: o “Dr. Joaquim Inácio Silveira da Mota, Cavaleiro da Ordem de Cristo, Corregedor do Reino e Desembargador de Sua Alteza Real D. João, Príncipe Regente. Vinha fazer a correição judicial e ajustar e glosar as despesas da Justiça” (VASCONCELOS, 1966, p. 87). Vindo da vila de Paracatu do Príncipe, a visita do Ouvidor, além de ser considerada uma grande honraria para o arraial de São Domingos do Araxá, “era de extraordinário alcance político-administrativo para a região” (VASCONCELOS, 1966, p. 87-89).

No plano histórico, os bailes normalmente aconteciam em ocasiões especiais, sejam os

(...) realizados em salões públicos ou casas particulares. Havia, por exemplo, bailes de caridade destinados à captação de recursos, bailes organizados por sociedades e associações, e bailes à fantasia, que embora menos frequentes eram muito populares. Havia também os bailes de debutantes em que as jovens senhoritas eram apresentadas à sociedade (MENDES, 2015, p. 01).



Tratando-se de importantes eventos sociais, os bailes burgueses eram um ambiente propício para que homens e mulheres mostrassem sua riqueza, sofisticação, requinte e bons modos, alargassem o seu círculo social e, até mesmo, para estabelecerem um respeitoso flerte, uma vez que “os bailes eram um magnífico lugar para o encontro entre homens e mulheres, eram ambientes coloridos, bem iluminados, tais eventos eram a oportunidade perfeita para jovens casais terem um contato mais próximo, para segurar pela mão ou pela cintura” (MENDES, 2015, p. 05). Para a jovem Beja, que já contava com um pouco mais de liberdade, participar do baile era uma oportunidade para ser vista e encontrar um pretendente para o casamento, pois “o baile é a maneira existente para se exhibir à sociedade, pois trata-se de um momento privilegiado de encontro e de exposição, como uma vitrine. Os bailes funcionam, como um lugar propiciador de futuros casamentos” (DAHER, 2017, p. 10).

Vale acentuar que Agripa Vasconcelos importa costumes europeus para os sertões desabridos mineiros. Na releitura que o escritor faz de um baile mineiro, os comportamentos, vestimentas, costumes e alimentos servidos assemelham-se às festas aristocráticas europeias de tempos venturosos, dado que “as representações de baile na Europa do século XIX já podem ser consideradas uma ilusão de um mundo inexistente, visto que remetem a um tempo de riqueza e fartura atrelado ao imaginário tradicional do baile da corte” (DAHER, 2017, p. 16).

Os bailes eram regidos por códigos de comportamento, preceitos morais e regras de como vestir-se de maneira elegante e adequada. Desse modo, “as mulheres casadas eram livres para usar vestidos extravagantes, penteados e acessórios” (MENDES, 2015, p. 03), entretanto “(...) as jovens senhoritas que estavam sendo apresentadas à sociedade tinham de se vestir modestamente. A modéstia, assim como pureza e discrição, foram qualidades altamente valorizadas em mulheres jovens” (MENDES, 2015, p. 03). Isso é compatível com a apresentação visual de Beja no baile do ouvidor, uma vez que “Bêja vestia cor-de-rosa, caminhava com charme, cheia de graça” (VASCONCELOS, 1966, p. 91).

No romance, são recorrentes os trechos que retratam a beleza exuberante e jovial de Beja, assim como o seu porte distinto, que chamam a atenção do ouvidor quando ela o serve uma taça de vinho, como revela o fragmento: “Pedindo licença, com gestos de gente de sangue, vazou no copo o vinho rubro. Mota olhou para agradecer, estremeando. Quem o servira fora Bêja. Seu corpo gracioso, de fidalguia natural, surpreendeu o magistrado” (VASCONCELOS, 1966, p. 90). O interesse imediato por Beja fez com que o ouvidor perquirisse suas relações familiares: “- A que família pertence D. Bêja? – É neta do Major João. Moram no Município há dez anos; em S. Domingos há um ano, creio. – Tem irmãos? – Não, Excelência. É única

peessoa da família do velho João Alves. Perdeu a mãe recentemente” (VASCONCELOS, 1966, p. 91, grifo nosso). Tal trecho é revelador da frágil estrutura familiar de Beja, sem pai, mãe, irmãos, parentes, apenas o avô de idade bastante avançada, ou seja, mostra uma vulnerabilidade da jovem pela ausência de uma rede familiar de proteção.

Encantado por Beja, o Ouvidor faz o convite para a jovem: “- Quer dançar comigo a primeira valsa? Ela, de pé, corando-se muito: - Será honra para mim, Dr. Ouvidor!” (VASCONCELOS, 1966, p. 91). Segundo os códigos de etiqueta da época, que criavam preceitos comportamentais para serem adotados por homens e mulheres nos salões dos bailes, o “homem podia convidar qualquer jovem da sua escolha para dançar, enquanto a última devia sentar-se recatadamente esperando esse convite” (MENDES, 2015, p. 03). Assim, percebem-se as normas de gênero em vigor, que criaram um protótipo de feminilidade passiva, recatada e paciente, visto que “por meio do discurso mantido nos manuais oitocentistas foi definido o modo de agir, falar e ser mulher” (ALVES; BECKER, 2019, p. 09), enquanto aos homens era reservado um papel ativo e um espaço de atitude, marcado pela tomada de decisões e poder de escolha. Isso posto, os manuais de etiqueta funcionavam como reguladores de comportamentos que disciplinavam as atitudes e gestos femininos.

A requintada valsa, dançada pelo Ouvidor e Beja, ganhou contornos mais recatados, como demonstra o fragmento textual: “Aos primeiros acordes de uma valsa encomendada, Mota ofereceu, numa reverência muito formal, o braço à menina Bêja. Rodaram, no princípio sozinhos e calados. Outros pares entraram a valsar” (VASCONCELOS, 1966, p. 92). Vale salientar que, por muito tempo, a valsa era considerada uma dança sensual, em decorrência da proximidade com que os corpos bailam e pela maneira com que homens e mulheres giram no salão, embalados pela música e pela emoção que tornava essa dança voluptuosa, visto que, “observando o surgimento da valsa, não foi ao chegar ao Brasil que esta dança se tornou escandalosa, ela já era considerada ousada mesmo nos países europeus” (DAHER, 2017, p. 13).

Segundo o ouvidor, Beja “dança como uma sílfide. Dança como se fosse um anjo de Rafael: é alta e mal pisa o chão! Parece uma das doze musas de Apolo, que descesse dos bailados do Olimpo a esta sala” (VASCONCELOS, 1966, p. 96). Como ainda acrescenta o funcionário do rei: “não é uma dançarina – é uma deusa que deslisa, parece ter asas. Seus movimentos são lições de levitação, ave, Bêja!” (VASCONCELOS, 1966, p. 96). Nos trechos, muitas são as comparações feitas a Beja, seja a um anjo celestial, uma deusa ou a figuras mitológicas, visto que, de acordo com a mitologia nórdica, as sílfides eram:

(...) as mulheres dos Silfos, de maravilhosa beleza, possuidoras de um colorido que parecia feito de neve, rosas e lírios. Dançavam nos prados, até o cantar do galo, tendo seus longos cabelos soltos. Às vezes, procuravam atrair os homens no círculo de suas danças, prometendo ensinar-lhes as runas. Quando as Sílides cantavam maravilhosamente, os pássaros uniam-se ao côro; e os peixes punham-se a pular alegremente por sobre as águas (MUSSOLIN, 1989, p. 101 –102).

Beja Ainda foi comparada às musas<sup>32</sup> que fazem parte da mitologia grega. Tratam-se de entidades lendárias protetoras das artes e capazes de inspirar os homens na produção artística como científica. Por ser uma exímia dançarina, muito provavelmente, Agripa Vasconcelos quis aproximar Beja a Terpsícore, a musa grega da dança.

Na observação de outros personagens, a maneira com que Beja dançou expressa vulgaridade: “- É bonita, mas assanhada... Dança uma valsa como se dançasse maxixe, Deus me perdoe. Maxixe era dança tão escandalosa que só a usavam meretrizes e rufiões, na gandaia bêbada dos prostíbulos” (VASCONCELOS, 1966, p. 94). O discurso moral idealizava um modelo de conduta feminino, cabendo, então, à mulher vigiar cada um dos seus gestos e ter uma conduta irretocável, que não gerasse falatórios, para não ser apontada publicamente como imoral e devassa.

Nos bailes, saraus, festas, teatros e jantares “em especial a mulher era submetida à avaliação e opinião dos "outros”” (D’INCÃO, 1997, p. 228) e, no romance em análise, a partir dos comentários que são lançados pelos personagens secundários aos protagonistas, é possível perceber as relações de gênero e de poder que existiram no período oitocentista, que constituíram parâmetros de masculinidade como de feminilidade. O Ouvidor Mota, ao chamar Beja para dançar, “iniciou sua missão de mulherengo muito conhecido nos salões lisboetas”

---

<sup>32</sup> Embora Agripa Vasconcelos aponte, no seu romance, a presença de doze musas, segundo estudiosos de mitologia, canonicamente são nove musas que representam as artes clássicas. Sobre essas figuras míticas, escreve Pierre Grimal: “As musas são filhas de Mnemósine e de Zeus e são nove irmãs, fruto de nove noites de amor. De fato, as Musas não são somente as cantoras divinas, cujos coros e hinos alegram Zeus e todos os deuses; presidem também ao pensamento em todas as suas formas: eloquência, persuasão, sabedoria, história, matemática, astronomia. Hesíodo louva-lhes os benefícios: são elas que acompanham os reis e lhes ditam palavras persuasivas, que lhes são necessárias para sanar querelas e restabelecer a paz entre os homens. Concedem-lhes ainda o dom da bondade, que as torna queridos de seus súditos. O canto mais antigo das Musas é o que elas entoaram depois da vitória dos Olímpicos sobre os Titãs, para celebrar o surgimento de uma nova ordem. As musas do Hélicon estão em dependência mais direta de Apolo. É ele quem lhes dirige os cantos, em torno da fonte de Hipocrene. Na época clássica, impôs-se o número nove e é geralmente admitida a seguinte lista: Calíope, a primeira de todas em dignidade, Clío, Polímnia, Euterpe, Terpsícore, Érato, Melpómene, Talia, Urânia. Foi a pouco que cada uma delas recebeu uma função determinada, aliás variável consoante os autores. geralmente, porém, atribui-se a Calíope a poesia; a Clío, a História; a Polímnia, a pantomima; a Euterpe, a flauta; a Terpsícore, a poesia ligeira e a dança; a Érato, a lírica coral; a Melpómene, a tragédia; a Talia, a comédia; a Urânia, a astronomia. As Musas não tem um ciclo lendário específico. Intervêm como cantoras em todas as grandes festas dos deuses” (GRIMAL, 2005, p. 319-320).

(VASCONCELOS, 1966, p. 92), uma vez que é revelado pelo escritor que, durante a sua vida, “tivera muitos flertes, maculara honras alheias, intrigara, para ser da moda – tudo sem consequência, com leviandade” (VASCONCELOS, 1966, p. 99), ou seja, no período oitocentista, “os homens eram ensinados socialmente a encarar o sexo como um ato de conquista, um atestado de virilidade e uma forma de dominação” (NADER, 2014, p. 08) sobre as mulheres exploradas. Aos homens, cabia uma maior liberdade sexual do que às mulheres, as quais, por conseguinte, deveriam ser castas, comedidas e polidas em suas atitudes, pois qualquer comportamento fora do padrão predominante poderia gerar maus comentários. Como é relatado no caso de Beja, por ter aceitado dançar uma segunda vez com o Ouvidor, recebeu a desaprovação das mulheres que os assistiam, sendo julgada e infamada, pois “todas as senhoras reprovavam seu procedimento” (VASCONCELOS, 1966, p. 100) e comentavam: “– Ela se fez de muita oferecida, – Muito saliente!” e a chamavam de “sirigaita” (VASCONCELOS, 1966, p. 95) que significa mulher sedutora, ferosa e namoradeira. Assim, conhecem-se os mecanismos de controle dos comportamentos femininos.

No romance, é impressa na personagem Beja uma sedução involuntária, que não atrai somente ao Ouvidor, mas também aos outros homens, que passam a sexualizá-la e a olhá-la com volúpia e desejo:

Matos arriscou no ouvido do boticário: - Veja que seios essa menina tem! – Sim, que seios... O decote os revela, mesmo com discrição. Pela frescura do vale sente-se a doçura da água, lá em baixo. Não há nada mais belo do que os seios da mulher! Na adolescência revelam que ela está púbere, que a sazão chegou (VASCONCELOS, 1966, p. 98 e 99).

Outro elemento erotizante que é apontado à personagem no romance é o fato de ser Beja quem serve apetitosas sobremesas para o Ouvidor: “chegou maneirosa e sorridente: - Que doce prefere, Dr. Ouvidor? Êle, também sorrindo, com enternecimento: - O que a menina escolher. - Então vai provar de dois: *baba-de-môça* e *papo-de-freira*...” (VASCONCELOS, 1966, p. 91). As comidas oferecidas pela jovem ao Ouvidor têm uma conotação afrodisíaca. A *baba-de-moça* é um doce de origem portuguesa que é assim nomeado em decorrência da sua “consistência diferente, cremosa, e faz referência ao beijo das moças e a sua saliva, “baba”, que faziam com que os homens corresse atrás delas e as desejassem” (MONTELEONE, 2020, p. 02). Já o *papo de freira* ou *barriga de freira*, que também tem procedência portuguesa, faz alusão à gula das freiras que engordavam em decorrência da imoderação alimentar. Vale salientar que, “com a expansão dos conventos e a chegada massiva do açúcar da colônia do Brasil em

Portugal, a doçaria se expandiu enormemente” (MONTELEONE, 2020, p. 02). Sobre esse aspecto, menciona-se que vários registros históricos relataram freiras sem vocação que tinham encontros amorosos nos conventos e que insinuavam a licenciosidade dos seus atos através dos nomes dos doces.

Assim, os doces dos conventos passaram a ter nomes sugestivos: Suspiros, Assoprozinhos, Beijinhos, Travesseiros, Barriga de freira, Espera marido, Pastelinhos de boca de dama, Torta de línguas, Línguas de damas, Beijos de freiras, Gargantas de freiras, Freirinhas (MONTELEONE, 2020, p. 03).

Voltando ao enredo da ficção, é apontado que a beleza de Beja e a sua sedução natural, associadas aos ingredientes das comidas afrodisíacas ofertadas ao Ouvidor, foram responsáveis pela sua destemperança com a jovem, que passa a se sentir mal com as investidas do Ouvidor, mas o deixa de sobreaviso “- Dr. Joaquim Mota! Sou tola, mas não sou desfrutável” (VASCONCELOS, 1966, p. 94). Isso porque, segundo a moral do período oitocentista, cabia à mulher cuidar da sua honra e ter conduta ilibada, para não ser confundida com uma mulher leviana ou de fácil conquista.

De maneira descomedida, o Ouvidor declara-se para Beja no salão diante de todos: “- Estou apaixonado por você! Estou perdido, cego de amôres!” (VASCONCELOS, 1966, 94), gerando ciúmes em Antônio Sampaio, o qual é enamorado por Beja desde a infância, que diz: “- Bêja não é coisa para pegar e levar. Veja que cara ele tem! Agarra na môça como um doido varrido. Pra mim, não tem compostura!” (VASCONCELOS, 1966, p. 94). Após o término do baile, a imagem de Beja era uma obsessão para o Ouvidor, pois a via sempre na “fumaça dos pensamentos, sempre a figura esguia, sensual, na sua memória, sua lembrança era agora sua sombra” (VASCONCELOS, 1966, p, 99).

São apontadas pelo romancista a graciosidade de Beja e a sua espontaneidade sedutora como responsáveis pelo comportamento descontrolado do Ouvidor, que decide raptar a jovem e mandar assassinar o seu avô, como mostra o trecho: “vendo abrir-se a porta, invadiram o lar, mataram o chefe da casa, raptaram uma jovem fraca, delicada e quase indefesa” (VASCONCELOS, 1966, p. 107). Após isso, Beja é levada para a Vila de Paracatu do Príncipe, onde é estuprada pelo representante do Rei.

A partir da leitura do romance, quatro apontamentos podem ser destacados. O primeiro deles seria o da culpabilização da vítima pela violência que sofreu, pois o Ouvidor é descrito como aquele que se enredou na sutil teia de sedução da jovem mineira que, segundo o narrador, era dotada de uma beleza irresistível. É Beja que é classificada pelos outros

personagens no baile de assanhada, oferecida, saliente, sirigaita, sendo acusada de dançar vulgarmente e como diz uma participante da festa: “Bêja queria namorar o Ouvidor, mas ele não desce tanto” (VASCONCELOS, 1966, p. 100). Quase que indicando uma artimanha erótica da protagonista, o narrador descreve que é Beja que oferece comidas afrodisíacas para o magistrado, que acentuam o seu descontrole comportamental. Ou seja, percebem-se, a partir de trechos do romance analisado, preconceitos e estereótipos de gênero que recaíam sobre a mulher.

A narrativa coloca em evidência alguns rótulos e concepções em torno da mulher. Assim sendo, o estereótipo pode ser entendido como uma “imagem resumida, condensada, simplificada, injusta e banal, extraída de uma realidade social” (HANCIAU, 2002, p. 01). Nessa perspectiva, o estereótipo impresso à personagem Beja, à luz dos valores vigentes no século XIX, era o da mulher fácil, oportunista e fingida, enquanto o Ouvidor, em decorrência do seu alto posto e do seu poderio, era apontado como o cidadão probo, o “nobre dignitário” (VASCONCELOS, 1966, p. 88) do Rei. Dessa maneira, fica clara a desigualdade de gênero entre homens e mulheres, dada a forma de tratamento diferencial e o quanto incidia, sobre as mulheres, a cobrança de manter os comportamentos socialmente esperados, visto que, no romance, tenta se definir uma desqualificação da jovem Beja, como se ela não fosse recatada o suficiente para ser digna do respeito social, o que seria, na lógica machista do século XIX, uma justificativa para uma violência sexual, já que seria a mulher que deveria zelar por sua honra.

O segundo ponto que pode ser destacado é que, a partir da narrativa, pode-se refletir sobre a cultura do estupro. Tal expressão “informa sobre a banalização social do fenômeno da violência contra as mulheres, especificamente a violência sexual” (ALMEIDA, 2016, p. 126), que foi sendo constituída historicamente, já que, desde o Brasil Colônia, o estupro se mostra como “uma maneira do homem exercer o domínio sobre a mulher da forma mais violenta possível, ou seja, a partir do controle do seu corpo” (ALMEIDA, 2016, p. 126). A sombria formação do Brasil foi marcada pelos estupros das mulheres indígenas pelos colonizadores portugueses e pela violência sexual exercida sobre as mulheres negras e escravas pelos seus senhores. Assim, percebe-se que “a sociedade estabeleceu padrões de interação de gênero em que o corpo da mulher é permanentemente objetificado e posto a serviço do desejo do homem” (ALMEIDA, 2016, p. 126). Vale salientar que, na contemporaneidade, a cultura do estupro ainda permeia a sociedade através de um “conjunto de violências simbólicas que viabilizam a legitimação, a tolerância e o estímulo à violação sexual das mulheres” (SOUSA, 2017, p. 13).

A partir da cultura do estupro, códigos de conduta são instituídos para as mulheres sobre como elas devem se socializar, se comportar, se vestir e se portar, já que recai sobre a mulher a obrigação de manter sua integridade sexual, o que compromete a responsabilização de terceiros pelos atos cometidos. A partir do romance, percebemos regras de conduta típicas da moral oitocentista que visavam orientar e disciplinar os comportamentos femininos. As mulheres que não seguiam tais preceitos eram rotuladas como mulheres perdidas, cujo corpos estavam passíveis da subjugação e da investida masculina. É de se frisar que “outro fator, aliado a essa naturalização da violência contra a mulher, é a ideia de que as vítimas são sempre culpadas” (ALMEIDA, 2016, p. 126). Isso é perceptível na narrativa, em que o discurso indica uma presunção de culpa de Beja em um crime em que ela é a vítima, como se ela tivesse criado um contexto favorável para que a violência acontecesse.

A cultura do estupro é fomentada pelo machismo que se faz presente na sociedade brasileira e que se manifesta “por meios de atos que buscam impor uma submissão da mulher em relação ao homem, sendo o homem o detentor do poder sexual, podendo satisfazer seus desejos sobre a mulher, quando quiser” (BAÊTA, 2014, p. 37). Essa relação desigual de forças entre homens e mulheres e o uso da violência contra a mulher com vistas a dominá-la podem ser percebidas a partir do seguinte trecho, em que a voz é concedida à Beja, que fala sobre a violência sofrida.

- Não vim por meu querer, vim raptada pelo homem que conhecera numa festa, horas antes! Esse infame, para saciar desejos, mandou matar meu avô, a única pessoa que me restava no mundo! Aqui, trancada num quarto, resisti a esse doido furioso oito dias. Estuporada com o crime, doente, dolorida, me entreguei sem resistência, quase morta (VASCONCELOS, 1966, p. 163).

No fragmento, evidencia-se o processo de sujeição da personagem Beja e a cadeia da violência que recaiu sobre ela, já que, além de ter o avô assassinado, foi raptada forçosamente e violentada sexualmente. O extrato textual expressa as relações de poder entre homens e mulheres, em que o Ouvidor representa essa força de opressão, que entende o corpo feminino como uma propriedade a que pode ter livre acesso quando desejar, nem que, para isso, tenha que usar da força, sem receio de sofrer sanções por se tratar de um magistrado poderoso e influente. Assim, a narrativa ficcional representa, a partir da história da personagem Beja, a subjugação do corpo da mulher pelo homem e também projeta reflexões sobre a banalização da violência perpetrada contra a mulher ao longo da história.

Em fala conferida a Dona Beja sobre o seu rapto, ela diz: “Fui pegada às brutas, como negra de Angola, como índia que o paulista amarrava para levar cativa”

(VASCONCELOS, 1966, p. 332). No trecho, a mulher branca compara a violência do seu rapto à captura de negras na África para serem traficadas para a escravidão, bem como ao apresamento das mulheres indígenas pelos bandeirantes para o trabalho compulsório, ou seja, relaciona a violência que recaiu sobre si com aquela já naturalizada contra as mulheres negras e indígenas. Isso posto, a partir da leitura do romance, é possível identificar a colonialidade do poder, que pode ser entendida como “o movimento de dominação de um povo sobre o outro a partir de uma relação verticalizada em datado período histórico” (MAIA; MELO, 2020, p. 232), o qual, no caso da produção literária estudada, é o século XIX, momento marcado pela escravidão, pela inferiorização da raça negra e pelo processo de violência contra a mulher. Maria Lugones propõe, então, que a colonialidade do poder seja pensada a partir de uma “intersecção entre raça e gênero” (LUGONES, 2020, p. 51), ou seja, que se reflita sobre as relações de poder em que as mulheres estão inseridas na sociedade patriarcal e que não sejam homogeneizadas as questões atinentes às mulheres, visto que é necessário pensar a categoria mulher a partir de suas especificidades de raça, classe, religião e sexualidade. Só assim “é possível enxergar que em nossa sociedade existem vários sistemas de opressão” (IGNÁCIO, 2020, p. 02) que impactam de maneiras diferentes as mulheres, pois, por mais que possa ser evidenciada uma violência de gênero histórica sobre as mulheres brancas, como pode ser visto no romance a partir de Dona Beja, é preciso ressaltar que tais mulheres ainda contavam com certos privilégios, diferentemente das “mulheres colonizadas, não-brancas que foram subordinadas e destituídas de poder” (LUGONES, 2020, p. 54), além de sofrerem todo um processo de “apagamento e exclusão da maioria das áreas da vida social” (LUGONES, 2020, p. 65-66), sendo, muitas vezes, separadas de seus familiares e filhos, violentadas, escravizadas e impedidas de vivenciarem suas crenças. Dessa maneira, é necessário substituir o termo violência contra a mulher, que é generalizante, por violência contra as mulheres, que traz visibilidade à opressão histórica enfrentada por diversas mulheres no seio da sociedade e que também torna nítidas as desigualdades sociais existentes entre as próprias mulheres.

A terceira proposição que deve ser considerada é a passionalidade do Ouvidor, que é utilizada como justificativa para os crimes cometidos contra Beja, pois, como é dito no romance, “reconhecerá que fizera mal, mas, agira sob influxo de paixão fulminante” (VASCONCELOS, 1966, p. 111) e ainda é acrescentado que “fôra violento, é certo, mas o amor desconhece leis” (VASCONCELOS, 1966, p. 111). A passionalidade pode ser entendida quando o indivíduo comete uma atitude movida por uma paixão intensa ou por emoções descontroladas. No campo jurídico, trata-se de uma terminologia “utilizada para referenciar o



ato criminal que se comete por paixão ou uma espécie de afeto ampliado que o motiva” (BRANCO; KRIEGER, 2013, p. 57 - 58). Porém, não se pode considerar, em um crime de estupro, que o violador sexual não tinha meios de se controlar em decorrência de uma luxúria insofreável ou que, no caso do Ouvidor, a sua paixão instantânea por Beja reduziria o seu potencial delitivo no crime cometido, pois seria um argumento eivado de machismo, uma vez que o estupro “é um ato deliberado, hostil e violento de degradação e possessão” (BROWNMILLER, 1975, p. 391) da vítima.

Vale relevar que a passionalidade foi utilizada ao longo da história como argumento jurídico, principalmente em crimes cometidos por homens contra mulheres em casos de suspeita ou de confirmada traição, em que o homicídio feminino era considerado uma forma legítima de defesa da honra masculina. Isso vai de encontro com a questão da inferiorização da mulher na esteira da história, o direito de posse que os homens julgaram ter sobre elas e a naturalização da violência largamente empregada sobre as mulheres.

O quarto ponto a ser observado é que o romance suscita uma reflexão sobre a violência de gênero. Na contemporaneidade, como aponta os noticiários, dossiês e dados de instituições governamentais, são crescentes os casos de violência contra a mulher, os quais acontecem seja na esfera pública, seja na privada. Essas diversas formas de violência, normalmente impetrada por homens, tendem a causar dano, sofrimento ou mesmo a morte das vítimas.

Essa violência tem como origem um patriarcalismo colonial que inferiorizava as mulheres e que, no curso da história, se metamorfoseou em diversas formas de machismo, que se externalizam através de relações de poder díspares entre os gêneros, que, muitas vezes, buscam a subordinação feminina através de alguma forma de violência. À vista disso, pode-se entender que a violência de gênero é aquela que deriva “de relações de poder historicamente desiguais entre homens e mulheres” (TRINDADE, 2016, p. 07) e que se manifesta através de “qualquer ação ou conduta, baseada no gênero, que cause morte, dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico à mulher, tanto no âmbito público como no privado” (TRINDADE, 2016, p. 07). Ainda sobre o percurso histórico da violência de gênero no Brasil, escreve Francisco Antônio Morilhe Leonardo:

A violência de gênero vem dos diferentes valores dados ao homem e a mulher durante todos esses anos; a cultura do dominar e ser dominada foram o início de todo o problema. O sexo masculino foi colocado em um patamar acima do feminino, assumindo um papel de dominação, o que gerou o fato de agredir de diversas formas a mulher, por se portar como um ser superior, digno de

respeito e obediência. Em contrapartida, assumisse a ideia de que a mulher se enquadrava no sexo frágil e, totalmente, subordinado ao homem, criando um ciclo de autoridade masculina, o que contribuiu para a violência (LEONARDO, 2016, p. 203).

Ao se debruçar sobre o romance, pode-se identificar a violência de gênero que recaiu sobre a protagonista da história. Beja é vítima de uma violência física, ao ser brutalmente raptada de seu domicílio, amordaçada e levada precariamente para um local distante de onde ela vivia, ou seja, teve a sua integridade física afetada. Psicologicamente, Beja teve um grande dano emocional, pois assistiu o seu avô ser assassinado friamente, foi ameaçada de morte caso reagisse e foi trancafiada num local desconhecido. Coagida, Beja também foi vítima de violência sexual, já que foi estuprada pelo Ouvidor. E, patrimonialmente, Beja se viu desamparada e, inicialmente, impossibilitada de fugir por não ter nenhum recurso econômico disponível, visto que o seu avô, que fora morto, era o seu cuidador e arrimo financeiro. Ou seja, claramente se observa a violência de gênero no romance analisado, em que o Ouvidor usa a sua força de dominação sobre Beja e se sente o seu possuidor, com o controle do seu corpo e de sua vida, ao ponto de raptá-la e violentá-la, refletindo a opressão histórica vivenciada pela mulher brasileira, cujos corpos, muitas vezes, foram vítimas da violência masculina.

O rapto é uma forma de violência brutal em que a mulher é retirada à força do seu convívio para servir à lascívia masculina. No romance de Agripa Vasconcelos, o rapto de Beja pelo Ouvidor é um marco divisor na história da personagem, pois, além de expressar a subjugação do corpo feminino pela violência de gênero, demarca a nova condição de Beja de mulher desonrada frente à sociedade preconceituosa do século XIX, em decorrência da sua perda da virgindade fora do casamento.

O crime de rapto também perpassou a mitologia clássica. Os gregos, que dramatizavam os fatos da vida através da mitologia, representaram essa terrível forma de violência no mito de Perséfone. Segundo o relato mitológico, Perséfone era:

Filha de Zeus, o senhor dos deuses e dos homens, e Deméter, deusa da colheita e da fertilidade, Perséfone nasceu e foi criada no Monte Olimpo. Como era muito bela, Perséfone chamou a atenção de muitos deuses. Virgem e protegida por sua mãe, ela foi raptada pelo seu tio e deus do submundo Hades, enquanto colhia narcisos. A partir desse momento, os alimentos e os campos foram atingidos pela tristeza de Deméter, deusa responsável pela agricultura. Receosos das consequências que isso poderia acarretar, os deuses logo intervieram para encontrar sua filha. Ao revelarem onde estava Perséfone, Deméter foi pedir a ajuda de Zeus. No entanto, Hades não permitiu o retorno de Perséfone. O deus do submundo ludibriou a deusa e fez com que ela comesse o fruto que selaria o casamento: a romã. E, como consequência desse

ato, ela ficaria com ele um terço do ano. Assim, durante os meses do outono, primavera e verão ela retornaria à Terra e ficaria ao lado de sua mãe. Nos meses do inverno, por sua vez, ela ficaria no submundo, ao lado de Hades. Esse mito foi muito utilizado para explicar as mudanças das estações do ano. Assim, quando Perséfone estava ao lado de sua mãe, os campos floresciam. Por outro lado, no inverno, o solo ficava infértil e a falta de alimentos afetava a população. Isso refletia a tristeza de sua mãe quando ela não estava ao seu lado (DIANA, 2019, p. 02).

De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, o rapto violento sofrido por Perséfone fez dela prisioneira de Hades, visto que, no submundo, o deus dos mortos fez com que ela comesse “uma semente de romã; ao romper o jejum obrigatório nos Infernos ela estava condenada para todo o sempre” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 713). Ou seja, metaforiza as consequências e sequelas da violência na vida da mulher, que muitas vezes são permanentes. Portanto, impõe-se sobre Perséfone o castigo de permanecer com o seu raptor.

Do mito para a História, não era um hábito incomum, no século XIX, a tentativa dos pais de casarem as próprias filhas com os indivíduos que as raptaram e as estupraram, com vistas a manter a honra da família, já que “geralmente após ter cometido os raptos duas possibilidades eram postas para o casal: um casamento forçado com a vítima ou casamento rápido antes do escândalo vir à tona” (UMBELINO, 2010, p. 09). Nesses casos, é de se referir que, mesmo sendo vítimas, era “para as mulheres que recaía a falta, pois as mesmas podiam ser repudiadas pela própria família” (UMBELINO, 2010, p. 09).

Contra os crimes cometidos pelo Ouvidor, não houve, na narrativa, qualquer tentativa de punição do agente. Como indica o narrador, diante do poder do Ouvidor, tornavam-se “ridículas as Ordenações do Reino” (VASCONCELOS, 1966, p. 127), que eram a legislação vigente no período representado. Sendo assim, cabe aqui refletir e fazer conjecturas de como Beja poderia ter sido amparada pela compilação jurídica do momento representado.

Como nos conta o romancista, os crimes contra Beja ocorreram em 1815, momento histórico em que vigorava o Código Filipino, que foi a última Ordenação do Reino. As Ordenações podem ser entendidas como uma reunião de normas criadas pela monarquia portuguesa, cujos nomes faziam alusão aos reis que as promulgavam. O código Filipino foi editado sob ordens de D. Filipe II, rei da Espanha e de Portugal durante o período da União Ibérica, sendo que tal legislação vigorou por mais de dois séculos no Brasil, até o ano de 1830 com o sancionamento do primeiro Código Penal do Brasil, O Código Criminal do Império.

Nas Ordenações Filipinas, não existia tipificação penal com a descrição precisa do crime e uma atribuição clara de uma pena para o fato punível. Dessa forma, o Livro V do Código

Filipino, composto por 143 títulos, orientava “o seu aplicador no caminho de disseminar ao condenado uma ampla e generalizada criminalização, cominando conseqüentemente severas punições” (SILVA, 2012, p. 26). Diferentemente do que nos traz o romance, as Ordenações Filipinas não eram ridículas e se caracterizavam por rigorosas penalidades, como a pena de morte, o degredo<sup>33</sup>, a multa, a mutilação de membros, o açoite, dentre outras punições.

Como conta o romance, Beja foi raptada contra a sua vontade. Entretanto, o crime de rapto violento, enquanto tipo penal, só irá aparecer na legislação brasileira no Código Criminal do Império (1830) no seu Capítulo que trata dos crimes contra a segurança da honra, na seção II, artigo 226. Por sua vez, o Código Filipino, no seu título XVIII, traz indícios do que seria descrito nas legislações penais futuras como rapto consentido, rapto mediante fraude e crime de sedução, que é quando a vítima decide fugir com o agente, saindo da casa dos pais ou dos cuidadores sem o consentimento deles, seja por sedução ou mediante o uso de alguma fraude ou enganação pelo raptor. Como diz no texto do Código Filipino:

E o homem, que induzir [seduzir] alguma mulher virgem, ou honesta, que não seja casada, per dadivas, afagos, ou promettimentos, e a tirar e a levar fora da caza [raptar] de seu pai, mãe, tutor, curador, senhor, ou outra pessoa, sob cuja governança, ou guarda stiver, ou de qualquer outro lugar, onde andar, ou stiver per licença, mandado, ou consentimento de cada um dos sobreditos, ou ella assi enganada, [mediante fraude], e induzida se fôr a certo lugar, donde a assi levar, e fugir com ella, sem fazer outra verdadeira força a ella, ou ao sobreditos, e o levador fôr fidalgo, ou pessoa posta em Dignidade, ou Honra grande, e o pai da môça fôr pessoa plebea, e de baixa maneira, ou Official, assi como Alfaiate, Capateiro, ou outro semelhante, não igual condição, nem stado, nem linhagem ao levador, o levador será riscado de nossos livros, e perderá qualquer tença graciosa, ou em sua vida, que de nós tiver, e será degradado para a África até nossa mercê. E qualquer outro de menor condição, que o sobredito fizer, morra por ello (PORTUGAL, 1870, p. 1168 – 1169, grifo e acréscimos nossos).

Segundo apontam as Ordenações Filipinas, para que a vítima solteira fosse enquadrada nessa modalidade de rapto, ela deveria ser virgem e honesta. De acordo com a doutrina penal, entende-se, então, por mulher honesta “não somente aquela cuja conduta, sob o ponto de vista da moral sexual, é irrepreensível, senão também aquela que ainda não rompeu com o mínimo de decência exigida pelos bons costumes” (HUNGRIA, 1956, p. 139). À vista

---

<sup>33</sup> Sobre a pena do degredo, destaca-se que: “Na esfera jurídica do início do século XIX, o termo degredo designa deixar o local onde uma pessoa reside em consequência de uma sentença legal, o degredo é entendido, então, como pena de expulsão” (TOMA, 2005, p. 01). Trata-se então de uma forma de punição através do banimento, onde decretava-se o desterro “de um criminoso do local onde cometera seu crime, enviando-o para outro local pertencente ao reino, que poderia ou não fazer parte do território metropolitano” (TOMA, 2005, p. 01).

disso, mulheres que não conseguissem provar sua virgindade ou honra não poderiam ser tuteladas por essa lei, pois a “lei penal representava a ideia de que o caráter da mulher deveria ser julgado e medido pelo seu recato quanto à sexualidade. A mulher “desonesta” não é digna de crédito nem de respeito. Por isso, não tinha direito à proteção jurídica de sua honra” (ZAPATER, 2015, p. 04).

Segundo Joan Scott, os papéis genericados na sociedade são expressos normativamente através de “doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas e jurídicas” (SCOTT, 1996, p. 15), e as instituições propagadoras desses discursos, ao reproduzi-los, geram hierarquias de gênero, que definem/classificam/qualificam os papéis que serão desenvolvidos por homens e mulheres na sociedade e os comportamentos adequados que eles deverão adotar. Entendendo o Direito como uma tecnologia de gênero, pode-se depreender que ele:

É capaz de atribuir valores e imputar diferenças que criam e reproduzem hierarquias e assimetrias. Enquanto mecanismo institucional com amplo poder de significação social, ele é capaz de atribuir significações ao que é ser mulher, à forma como se deve ser mulher, e ao modo como o mundo deve encarar os corpos femininos (DUQUE; PRANDO, 2016, p. 59).

Ao compreender o Direito como um “campo de poder discursivo, que atribui valores e imputa diferenças criadoras de hierarquias e assimetrias a corpos sexuais como femininos ou masculinos” (DUQUE; PRANDO, 2016, p. 57), percebe-se que as Ordenações Filipinas, à luz do seu tempo, ratificaram a moral vigente, que determinava à mulher o recato, a submissão ao lar, a virgindade como atributo de sua pureza e o seu comedimento, ou seja, o Direito, no período oitocentista, utilizava seus mecanismos para controlar a sexualidade feminina.

Ao lançar o olhar para o romance, pode-se inferir que o rapto de Beja não se enquadraria na modalidade de rapto exposta nas Ordenações Filipinas, pois a vítima não fugiu com o raptor deliberadamente e nem mesmo foi seduzida por ele ou enganada, ela foi retirada à força do seu lar mediante o assassinato do avô. Nesse caso, se Beja tivesse recorrido à justiça, poderia ter sido usado a seu favor a primeira parte do texto legal do título XVIII das Ordenações Filipinas, a qual trata do crime que posteriormente seria chamado pelo Código Penal Republicano (1890) de estupro, já que, nas Ordenações dos Reinos, inexistia essa terminologia. Tendo como título “Do que dorme per força com qualquer mulher, ou trava della, ou a leva per sua vontade” (PORTUGAL, 1870, p. 1168) (Do que dorme por força com qualquer mulher, ou a constringe, ou a leva por sua vontade), traz o seguinte enunciado:

Todo homem, de qualquer stado e condição que seja, que forçosamente dormir **[estuprar]** com qualquer mulher posto que ganhe dinheiro per seu corpo, ou seja scrava, morra por ello. Porém, quando for com mulher, que ganhe dinheiro com seu corpo, ou com scrava, não se fará execução, até no-lo fazerem saber, e per nosso mandado (PORTUGAL, 1870, p. 1168, grifo e acréscimo nosso).

A punição para quem cometesse o estupro seria a pena de morte, independentemente da condição do agente, se fidalgo ou plebeu, já que os editores do Código Filipino reconheciam a gravidade desse crime. Entretanto, como o próprio texto da Ordenação indica, o emprego mais severo da sanção depende da condição moral e social da mulher, pois não se aplicaria a pena capital para os homens que estupassem as chamadas mulheres que ganham dinheiro com o seu corpo, que seriam as meretrizes, e nem as escravas, ou seja, a aplicação da pena de estupro no grau mais austero seria adstrita apenas para as mulheres honestas, sejam solteiras ou casadas, que tivessem a moral irretocável e, no caso das solteiras, que conseguissem provar a virgindade. Assim, torna-se perceptível o discurso jurídico normatizador das condutas femininas, pois “a mulher tem que demonstrar ser honrada e recatada para ser digna de receber a proteção do estado; diferente da situação do homem, que por gozar das benesses de ser o chefe da família, o trabalhador, é presumidamente honesto” (AZEVEDO; SERAFIM, 2012, p. 439).

*A vida em flor de Dona Beja* é um texto literário escrito num período pós-colonial que torna possível repensar a colonialidade do poder, conceito que remete ao sistema de exploração imposto pelos colonizadores europeus aos povos colonizados, marcado por hierarquias de ordem racial, política e social e, conforme atesta Maria Lugones, a “colonialidade do poder é inseparável da colonialidade do gênero” (LUGONES, 2020, p. 51), uma vez que o patriarcalismo colonial fundamentou, ao longo da história, diferenças sociais entre homens e mulheres. Destaca-se que esse sistema machista gerou desigualdades entre as próprias mulheres, como pode ser percebido a partir do Código Filipino, que, impregnado de moralismo, buscou julgar o caráter da mulher de acordo com o seu recato e pudor, já que as Ordenações do Reino, em casos de estupro, diferenciavam a aplicação da pena de acordo com a conduta da mulher quanto à sua sexualidade, pois apenas as chamadas mulheres honestas – as virgens solteiras, as esposas zelosas de sua reputação e as viúvas que vivessem em castidade –, segundo o referido Código, eram dignas de serem resguardadas pela legislação, a qual, em defesa da honra familiar, agia com o máximo de severidade contra os acusados. As chamadas mulheres públicas – meretrizes ou mulheres solteiras não virgens – não mereciam o mesmo amparo da lei conforme as Ordenações, uma vez que o fato de exercerem a prostituição ou não serem mais

virgens era encarado pelos juristas como causa atenuante em casos de estupro, evidenciando a legislação a serviço de uma estrutura patriarcal que procurou reprimir a sexualidade das mulheres e adequá-la a um padrão desejado de feminilidade por uma sociedade moralista e tradicional.

Já em relação à mulher escrava vítima de violência sexual, a sociedade escravocrata mostrou toda a sua brutalidade, visto que, enxergada como propriedade, a escrava estava passiva das investidas sexuais de seus senhores, já que o seu corpo era “encarado como permissivo, despudorado, espaço onde o sexo poderia ocorrer sem retaliações, sentimento de culpa ou responsabilidade” (GONÇALVES; PIMENTEL, 2009, p. 120). As mulheres escravas, desde muito jovens, eram inseridas no trabalho árduo, sendo, muitas vezes, vítimas de maus-tratos e de torturas, além de sofrerem violências de ordem sexual por parte dos seus senhores, que procuravam dispor de seus corpos de forma truculenta, pois a cativa:

Tinha que servir ao senhor e aos seus filhos quando estes a quisessem, não tendo domínio de seu corpo ou possibilidade de deixar ouvir sua vontade. A ela era negado o direito da escolha sobre sua própria vida; ela era mais do que o homem escravo, propriedade de seu senhor para cama e mesa (GONÇALVES; PIMENTEL, 2009, p. 119).

Diante do exposto, as mulheres escravas não recebiam a mesma tutela da lei que as livres em casos de estupro, em decorrência de serem consideradas de menor valor social de acordo com a lógica racista escravocrata. Dessa maneira, as Ordenações do Reino revelam-se discriminatórias no que tange ao oferecimento da proteção do Estado às mulheres vítimas de violência sexual, uma vez que são tratadas perante a lei com desigualdade, mostrando que a discriminação de gênero é interseccionada por outros demarcadores sociais, como raça e classe. Vale ressaltar que, no período oitocentista, a estrutura jurídica, além de elitista e patriarcal, estava impregnada de racismo. Desse modo, as mulheres escravas, que em sua maioria eram negras e pardas, e as chamadas mulheres públicas, grupo diversificado de mulheres que exerciam a prostituição, marcadas pela pobreza material, eram tratadas com preconceito e misoginia pelas instâncias jurídicas e segregadas pela lei. Assim sendo, o Estado perpetrava uma segunda violência contra essas mulheres.

Tecendo conjecturas sobre a história do romance, pelo estupro de Beja e o assassinato do seu avô, o Ouvidor poderia ser condenado à pena de morte, como trazem as Ordenações Filipinas. Entretanto, observando a misoginia jurídica oitocentista, o machismo presente no discurso jurídico e na aplicação da lei, a inferioridade da mulher frente à sociedade,

as dificuldades enfrentadas pelas mulheres para ter acesso à tutela jurisdicional, os muitos revezes para que a lei fosse cumprida conforme previsão legal, a estigmatização e preconceito que recaía sobre a mulher solteira, desvirginada, sem família ou arrimo financeiro de provar sua honradez frente a uma sociedade patriarcal, é provável que, se Beja tivesse recorrido à Justiça Institucionalizada, seu crime ficaria impune, principalmente porque o réu é um poderoso magistrado, com muitas prerrogativas e privilégios.

A literatura pode ter uma função político-social e o romancista, ao transferir personagens reais e acontecimentos históricos para a literatura, pode gerar reflexões. Destarte, o romance de Agripa Vasconcelos suscita algumas discussões sobre a condição da mulher no século XIX, como o processo de disciplinarização das condutas, gestos e comportamentos femininos a um modelo de mulher recatada, cordata e praticamente assexuada, além da questão da violência de gênero gerada por uma desigualdade social entre homens e mulheres, em que os homens tentam impor a sua autoridade por meio da força. A história de Beja permite repensar sobre a cultura do estupro impregnada na história brasileira, que banaliza as diversas formas de violência sexual sobre a mulher. Sob essa perspectiva machista, o corpo feminino é enxergado como sempre disponível à satisfação masculina. Essa nefasta ideologia também subsidia a culpabilização da mulher pela violência sexual por ela sofrida, visto que o discurso machista e patriarcal justifica a ação masculina como se a mulher tivesse dado motivos para que a violência acontecesse. Ou seja, a Literatura pode ser um veículo para se pensar nos fatos do passado e lançar luz para os reflexos desses acontecimentos no presente.

### **3.2 De simples provinciana a dama refinada: o processo de aburguesamento de Dona Beja**

O ato de representar é, segundo Roger Chartier (2002), por excelência, a exibição de algo ou alguém. Por conseguinte, Agripa Vasconcelos exhibe a vida de Dona Beja e, a partir de seu romance, repensa as atitudes dessa mulher à luz de valores típicos do século XIX, tempo em que a representada viveu, e também a partir de convicções do seu momento de escrita, já na metade do século XX. Nesse ato de apresentação da personagem histórica como heroína romanesca, Agripa Vasconcelos se incumbe em detalhar o seu espaço de vivência. Após ser raptada do arraial de São Domingos do Araxá pelo Ouvidor Mota, Dona Beja passa a viver com o seu raptor na Vila de Paracatu do Príncipe.

Era na vila de Paracatu do Príncipe que se encontrava a sede da Ouvidoria, um ambiente mais urbano que o arraial de São Domingos do Araxá. Sendo assim, na narrativa



ficcional, essa mudança intrarregional da personagem marca tanto a substituição do ambiente vivencial de Beja – que passou a maior parte de sua vida morando com o avô e a mãe em fazendas mineiras, para um ambiente urbano, mais aristocrático, já que Paracatu do Príncipe é imaginada por Agripa Vasconcelos com ares europeus – como também a mudança no estilo de vida da protagonista, que passa por um processo de refinamento social

No romance, Beja passa alguns anos vivendo em concubinato com o Ouvidor Mota. Prática bastante comum no Brasil, tanto no período colonial como imperial, a mancebia “se baseava em um relacionamento conjugal entre homem e mulher que viviam como casados, sem terem preenchido, de fato, as solenidades legais de um casamento” (COELHO, 2015, p. 250).

Vale frisar que, no século XVIII, o estado de Minas Gerais teve um aumento populacional em decorrência das descobertas de ouro e recebeu várias visitas eclesiásticas lideradas por funcionários da Igreja Católica, que tinham como incumbência fiscalizar e disciplinar os comportamentos dos indivíduos que habitavam os núcleos urbanos mineiros, evitando práticas transgressoras à moral cristã, como o concubinato, que “foi considerado pela Igreja Católica um "pecado grave", chegando a ser punido com penas rígidas que iam desde simples admoestações até o degredo” (COELHO, 2015, p. 249). Entretanto, no século XIX, já se percebe um maior arrefecimento do poder doutrinador, de controle e punição da Igreja Católica sobre o corpo social e um aumento progressivo da influência do discurso médico-científico na normatização de condutas sociais.

Em sua produção literária, Agripa Vasconcelos passa a legitimar a relação do Ouvidor e Beja, principalmente pelo uso recorrente da expressão *esposa* no discurso, que propicia o entendimento de uma possibilidade de vinculação matrimonial, como se percebe nos seguintes trechos: “- Viu que peça finíssima é a espôsa do Ouvidor?” (VASCONCELOS, 1966, p. 143), sendo que Beja inclusive “levava no anular esquerdo aliança trabalhada em Portugal, mimo de jóia que lhe dava ares externos de espôsa” (VASCONCELOS, 1966, p. 132). Entretanto, tal termo, por vezes, aparece em itálico, reforçando o teor irônico da narrativa em decorrência da própria ilegitimidade sacramental da relação do casal: “- Também é *espôsa* do Ouvidor” (VASCONCELOS, 1966, p. 133). Embora, no curso da ficção, todos que cercavam o casal soubessem da sua relação concubinária, pelo fato de o Ouvidor ser um poderoso local, deixavam passar essa situação como despercebida, assim como indica o extrato textual: “a vila sabia de tudo e, por medo respeitosa do Ouvidor, cercava o par de exuberantes atenções” (VASCONCELOS, 1966, p. 125).

Mas, como bem esclarece a própria Beja em fala concedida pelo narrador, “- Amante não tem direitos de esposa, embora eu não tivesse vindo por meus próprios pés...” (VASCONCELOS, 1966, p. 158), pois a lei concedia alguns privilégios às esposas, uma vez que “o matrimônio, permitia que as mulheres dispusessem do pecúlio do marido, qualquer que fosse o montante” (FURTADO, 2003, p. 108), o que não poderia ser acessado por Beja na condição de amásia.

No decorrer do século XIX, percebeu-se, na sociedade brasileira, um conjunto de mudanças, como o fortalecimento do capitalismo e a progressiva urbanização e desenvolvimento da burguesia, que influenciou nos modos de pensar e de sentir dos sujeitos nesse período histórico. Essa mentalidade burguesa repercutiu principalmente nas formas de organização familiar e nos papéis sociais que seriam desempenhados por homens e por mulheres.

A família nuclear burguesa, que teve destaque principalmente no século XIX, era um modelo de organização doméstica constituído por pai, mãe e filhos e que se caracterizava “pelo matrimônio, valorização da maternidade, hierarquia entre homens e mulheres, educação dos filhos, privacidade” (INÊS; DIAS, 2021, p. 200). A vivência domiciliar de Beja e Mota não poderia ser entendida estritamente sob esse modelo familiar burguês, em decorrência da ausência de elementos fundamentais, já que não se trata de uma união que derivou do casamento, muito pelo contrário, adveio de uma ação criminosa, promovida pelo Ouvidor, de rapto seguido de estupro de Beja, além do fato de que esse relacionamento não gerou filhos. Dessa forma, o convívio de Beja e Mota se aproxima do modelo de vivência burguês no que tange ao estilo de vida aristocrático.

É de se destacar que, no século XIX, a família burguesa se consolidou como um modelo de convivência doméstica principalmente nas áreas urbanas, que dava muita relevância à privacidade e intimidade do casal e filhos, regendo-se por rígidos valores morais. No eixo da família burguesa, estava a figura do pai, cuja autoridade era superior à da mãe e dos filhos, que se subordinavam ao seu arbítrio. O pai também era o mantenedor economicamente de sua esposa e prole. À mãe, recaíam “as virtudes próprias da feminilidade: o recato, a docilidade, uma receptividade passiva em relação aos desejos do esposo e, a seguir, dos filhos” (KEHL, 2008, p. 48).

No modo de organização familiar burguês, a esposa deveria sempre tratar o marido com respeito e carinho e jamais refutar a sua autoridade, além de cuidar dos filhos com extremo desvelo, pois cabia a ela dedicar-se em oferecer à prole uma educação esmerada, para que os

filhos homens se tornassem probos e trabalhadores e as filhas mulheres, virtuosas e casaduras. Mas, se os filhos tivessem falhas de caráter, a mãe seria culpabilizada e penalizada por não ter cumprido o seu desígnio adequadamente, pois:

A educação dos filhos se constitui no principal objetivo do casamento burguês e passou a absorver todo o tempo da mãe. O filho deveria ser educado para aquilo que a burguesia estabelecera como ideal: vir a ser um homem autônomo, autodisciplinado, com capacidade para progredir nos negócios e dotado de perfeição moral (REIS, 1989, p. 110).

As mulheres burguesas eram educadas desde a infância a serem submissas à figura masculina e a desejarem, com afinco, se casarem e exercerem a maternidade para alcançarem a felicidade. Entretanto, muitas seguiram esse ideário de vida e não alcançaram a almejada alegria com casamentos arranjados e em viver para cuidar dos filhos, já que às mulheres de famílias aristocráticas, muitas vezes, era impossibilitada a escolha do seu consorte ou de investirem em suas carreiras profissionais. E aquelas que voluntariamente transgredissem os valores tradicionais da família burguesa eram frequentemente rechaçadas socialmente e comumente desprezadas por suas famílias.

Segundo a moral burguesa, as mulheres deveriam ser contidas sexualmente e não demonstrar publicamente qualquer arroubo sentimental, emocional ou lascivo para não serem rebaixadas socialmente, diferentemente dos homens, que tinham maiores liberdades sexuais, pois a máscara social da família burguesa escondia a hipocrisia nas relações maritais, em que os esposos cometiam adultérios nos prostíbulos enquanto as esposas estavam encerradas no espaço doméstico cuidando dos filhos e da casa. E, no romance *A vida em flor de Dona Bêja*, embora Beja e Mota buscassem mostrar socialmente um relacionamento harmonioso, ela, além de ter restrições em sua liberdade por ter que ficar a maior parte do tempo trancafiada no Palácio de Paracatu, queixava-se das infidelidades do companheiro, como no episódio em que a personagem discute com o Ouvidor em decorrência de um dos auxiliares dele, que supostamente tinha como incumbência lhe arranjar prostitutas: “– Desfeiteou seu Juca, meu precioso auxiliar, amigo dos melhores. Ela, muito serena: - É só? Amigo para trazer meretrizes para o Ouvidor... amigo para trazer marafonas para dormir na Ouvidoria do rei! Que precioso auxiliar!” (VASCONCELOS, 1966, p. 158).

Na sociedade burguesa oitocentista, a privacidade em âmbito familiar passa a ser um importante requisito. Desse modo, “a reorganização da casa e a reforma dos costumes deixaram um espaço maior para a intimidade, que foi preenchida por uma família reduzida aos

pais e as crianças, da qual excluía os criados, os clientes e os amigos” (ARIÈS, 1986, p. 267). Era nesse ambiente privado que as meninas, jovens e mulheres das classes abastadas eram vigiadas por sua parentela, sendo que “essa rigidez pode ser vista como o único mecanismo existente para a manutenção do sistema de casamento, que envolvia a um só tempo aliança política e econômica” (D’INCAO, 2000, p. 235), uma vez que, nos casamentos das famílias aristocráticas, a virgindade feminina era um elemento indispensável.

Para se entender a presença dos valores burgueses no romance *A vida em flor de Dona Bêja*, é necessária a compreensão de que “uma das principais características da burguesia como classe era que consistia num corpo de pessoas com poder e influência, derivados de nascimento ou status” (HOBSBAWM, 1977, p. 250) e o Ouvidor Mota era um legítimo pertencente a essa classe, por seu cargo de magistrado e atuação na Comarca. E, como acrescenta Eric Hobsbawm, “para pertencer a burguesia, um homem tinha que ser “alguém”, uma pessoa que contasse como indivíduo por causa da sua riqueza, capacidade de comandar outros homens, ou de influenciá-los de alguma forma” (HOBSBAWM, 1977, p. 250). Destaca-se, ainda, que o Ouvidor – além de ser um homem muito rico, influente e conhecedor das leis – tinha fortes laços com a família real portuguesa, segundo a narrativa.

Embora as mulheres de classes aristocráticas fossem muito vigiadas, seja por seus pais ou esposos, fazia parte do cotidiano delas frequentarem bailes, teatros, cafés e outros eventos sociais e, em decorrência disso, essas mulheres de elite “tiveram de aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada” (D’INCAO, 2000, p. 228), o que se tornou a marca registrada dessas mulheres, o refinamento social. E, no romance *A vida em flor de Dona Bêja*, para melhor frequentar o ambiente público e representar dignamente o Ouvidor, que era um homem importante regionalmente, Beja passa por um aburguesamento, por um processo de polimento social.

Nos dois anos de convivência com o Ouvidor e com a aristocracia de Paracatu, Beja “iniciou vida social, no que só recebia elogios” (VASCONCELOS, 1966, p. 125). Beja ganhou hábitos refinados que se externalizavam nos seus gestos, no vestir, andar e portar, que exalavam sofisticação, pois “a jovem ganhava experiência social e, inteligente, aprendia a etiqueta com requintes. Flaviana espantou-se de ver o luxo exibido pela Sinhá do Sobrado, agora tão bem vestida” (VASCONCELOS, 1966, p. 126). Desse jeito, a personagem de simplória camponesa se torna uma dama burguesa. Como completa o narrador:

Seu sorriso, ontem ingênua, estava se requintando em malícia. Crescera em vivacidade, aprendia expressões de gente fina. Sabia caminhar (oh, o seu andar

elástico!) e sentava-se como princesa. Todos os gestos ficaram de uma sobriedade educada e agora voltava os olhos com arte, realçando-lhes o encanto. Era moda dizer que uma coisa era bela *como os olhos de D. Bêja...* (VASCONCELOS, 1966, p. 132)

Se às mulheres burguesas eram imputados conhecimentos de artes, música e literatura, Beja, com o convívio com homens poderosos, foi ganhando uma cultura política, pois “a amante do Ouvidor aprendia os pulos de gato, ficando fina em trapagens políticas e conhecedora dos golpes de mágica em a vida social” (VASCONCELOS, 1966, p. 132). Numa sociedade que se firmava capitalista, pertencer à burguesia era uma forma de se distinguir socialmente e essa demarcação social se dava principalmente no comportar-se e no mostrar riqueza através das posses e vestimentas. Beja gostava de ostentar suas joias, vestidos e sapatos, sendo que “o guarda-roupas de Bêja era opulento e chegavam a Paracatu do Príncipe mais vestidos da Côrte e seus chapins abriam os olhos às mulheres ricas da Vila” (VASCONCELOS, 1966, p. 126). E a araxaense “tinha o cofre de jóias com os melhores brilhantes e cordões de ouro, que invejariam a própria Carlota Joaquina. Usava agora valiosos argolões argelinos, de ouro de lei, que lhe pesavam nas orelhas rosadas” (VASCONCELOS, 1966, p. 132). Beja gostava sempre de exibir seus “sapatos de preço e vestidos de esmerada feitura” (VASCONCELOS, 1966, p. 141).

É de se destacar que “um fator bastante comum na vida das mulheres burguesas era frequentar os bailes e os teatros. Muitas compareciam para exibir as joias e os vestidos de tecidos caros, outras, em busca de adquirir conhecimento sobre artes e cultura” (INÊS; DIAS, 2021, p. 209). Na vila de Paracatu do Príncipe, Beja mostrava sua riqueza nos espaços públicos, principalmente nas festividades, quermesses, bailes e celebrações religiosas, sendo que, “aos domingos, a saída de D. Bêja para a missa, acompanhada de duas escravas bem-vestidas, era acontecimento que maravilhava as famílias. Não usava mais que três vezes seus aclamados vestidos” (VASCONCELOS, 1966, p. 132 – 133). Como revela o trecho, frequentar as missas dominicais, pela protagonista, tinha pouco caráter devocional e religioso, sendo, na verdade, o espaço que lhe era oportunizado para poder mostrar sua elegância e riqueza, pois deve-se entender que a “ostentação do luxo auxilia na determinação do lugar ocupado na sociedade. Sendo assim, podemos considerar a possibilidade de utilização dessa estratégia como forma de estabelecimento de fronteiras de diferenciação social” (TEIXEIRA, 2006, p. 63). Ou seja, mostrar suas joias valiosas, trajes elegantes, porte distinto e séquito de escravas com rica indumentária era uma maneira da personagem Beja de mostrar sua inclusão à classe mais abastada financeiramente da vila de Paracatu do Príncipe e se diferenciar dos que pouco tinham.

Nos bailes promovidos no Palácio de Paracatu, Beja se destacava na dança palaciana, tratamento esmerado com os convidados, cumprimento das regras de etiqueta e, principalmente, por sua elegância, de modo que o narrador se apraz em fazer descrições pormenorizadas das vestimentas e joias que a magnata exibia em suas apresentações públicas:

De repente entrou Beja; caminhava majestosa. Apresentava-se com vestido verde de decote baixo e larga cinta de seda grená mal atada. Seus carpins eram também verdes, com fivelas de ouro e diamantes. Via-se-lhe, na altura do coração, grande cintilante broche de diamantes côm-de-rosa. Uma vaporosa boina de renda frouxa, ainda verde, lhe envolvia a cabeça bem posta no pescoço branco. Debaixo dessa boina, em saquinhos pequenos de crivo de seda alva, moviam-se, presos, vários vagalumes de luzes amarelas, verdes, azuis. Quando ela movia a cabeça, naturalmente, viam-se-lhe as luzes dos lampírios, luciluzindo nos cabelos (VASCONCELOS, 1966, p. 148).

No salão de festas, Beja era comparada pelos convivas à própria Sherazade, em decorrência do seu fausto e da exuberância de suas vestes, como indica o fragmento do romance: “Todos a receberam de pé, com um oh, de surpresa; pareciam ver uma sultana saída das Mil e Uma Noites” (VASCONCELOS, 1966, p. 132 – 133). Além da célebre rainha persa conhecida por sua beleza e inteligência, uma vez que foi a narradora de contos fantásticos que se tornaram universais, Dona Beja passa a ser comparada pelo narrador a outras rainhas, com vistas a ressaltar uma pretensa nobreza e fidalguia na personagem. A beleza de Dona Beja “era legítima, como belas foram, naturalmente, Cleópatra e Inês de Castro” (VASCONCELOS, 1966, p. 86). Cleópatra foi a Rainha do Egito. Bela, rica e sedutora, “subjugou por meio de seus encantos dois generais romanos Júlio César e Marco Antônio tornando-os seus aliados em uma política de valorização do Egito que relegava a segundo plano os interesses de Roma” (BAKOS; BALTHAZAR, 2010, p. 42-43). Dona Beja e Cleópatra são representações femininas ambiciosas e sedutoras, que fazem uso tanto da inteligência como de atributos corporais para exercerem o poder. Já Inês de Castro era uma nobre espanhola muito formosa, que despertou forte interesse do rei de Portugal e Algarves Pedro I, com quem viveu uma relação proibida, visto que ela era dama de companhia da rainha Constança. Dessa maneira, além de Inês de Castro e Dona Beja serem descritas como mulheres de rara beleza, suas histórias se ligam pelo fato de despertarem fortes paixões em homens portugueses poderosos.

Dona Beja, em decorrência do seu porte distinto e elegância ao dançar nos salões palacianos, é comparada a duas rainhas francesas, assim como diz um personagem do romance: “vendo-a dançar recorde Margarida de Valois na pavana e a Maria Antonieta leve, no minueto” (VASCONCELOS, 1966, p. 320). Destaca-se que faziam parte do imaginário social oitocentista

as memórias de um passado de glória da nobreza francesa, marcado por festas requintadas, tanto que se conta que o casamento de Margarida de Valois, no século XVI, “teve quatro dias de espetáculos e danças, era uma espécie de acordo de paz criado na tentativa de apaziguar as hostilidades de protestantes e católicos unindo a princesa real e um adepto do protestantismo” (NUNES, 2015, p. 22). Já no século XVIII, Maria Antonieta, que ficou conhecida como a “rainha do rococó” em decorrência do luxo em que vivia, “agitava as noites de Paris em bailes de máscara no Palácio de Versalhes” (NETO, 2019, p. 01). A tentativa de aproximar Dona Beja dos modos e costumes franceses intenciona dotar a protagonista do romance de muita sofisticação, visto que, no século XIX, a cultura francesa era muito valorizada no Brasil.

As entradas de Dona Beja nas festas palacianas eram sempre triunfantes, pois os convidados a viam desfilar “calados de espanto, por ver entrar na iluminada sala, com seu porte esplendoroso, Belkiss, a Rainha de Sabá, Axum e Himiar” (VASCONCELOS, 1966, p. 149) e alguns “diziam ao me ver passar pelas salas iluminadas: - Madame Pompadour... Semíramis...” (VASCONCELOS, 1966, p. 443). A rainha de Sabá aparece no texto bíblico como uma mulher rica, poderosa e, principalmente, com muita sede de conhecimento, já que a sua história é “apresentada no Primeiro Livro de Reis no contexto de dezenas de outros sábios estrangeiros, reis e monarcas que vieram a Jerusalém para investigar mais de perto a fama de Salomão” (SANTOS JÚNIOR. 2011, p. 71). Dessa forma, a visita da Rainha Núbia a Salomão “é retratada na narrativa bíblica não como mais um dos visitantes ou uma das centenas de mulheres que contribuíram para a perversão do coração do rei, mas como uma sábia, uma admiradora e crítica daquilo que tinha ouvido a respeito do rei de Jerusalém (SANTOS JÚNIOR. 2011, p. 72). A marquesa Madame Pompadour foi amante do Rei Luís XV no século XVIII, a qual, como uma mulher atuante, foi “capaz inclusive de influir nos rumos da política francesa” (AQUINO, 2019, p. 02). Na história antiga, temos a lendária rainha Semírades, considerada a única mulher a governar o grande Império Assírio. Segundo pesquisas históricas, foi ela a responsável pela restauração da antiga Babilônia. Desse modo, Dona Beja é comparada a mulheres poderosas de vários tempos históricos, mulheres essas que, dotadas de muita inteligência, encanto e beleza, tornaram-se influentes e poderosas.

Na sociedade burguesa, era responsabilidade das mulheres contribuir para a conservação da boa imagem e da posição social dos seus companheiros, cuidando para que eles fossem bem-sucedidos em seus negócios e enaltecendo suas principais qualidades. Vale salientar que o comportamento da esposa era considerado uma extensão do agir do seu esposo e que, em decorrência disso, a mulher deveria ter um porte insigne e conduta esmerada para que

a imagem pública do seu esposo não fosse comprometida. Assim sendo, a mulher deveria se mostrar bem-apessoada, cortês, civilizada e, de preferência, adotar hábitos europeus que eram, no século XIX, considerados sofisticados. Por esses aspectos, “num certo sentido, os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio. Esposas, tias, filhas, irmãs, sobrinhas (e serviçais) cuidavam da imagem do homem público” (D’INCAO, 2000, p, 228).

Como uma dama da mais alta estirpe, Beja sempre arrancava elogios pelo seu refinamento e bom gosto, como indica o fragmento textual: “as mulheres paracatuenses e das Câmaras vizinhas ficaram impressionadas com sua figura de imponente dignidade e com a riqueza do seu traje verdadeiramente real” (VASCONCELOS, 1966, p. 144). Em decorrência disso, Beja era sempre companheira na vida social do seu parceiro, pois “o Ouvidor dava-lhe prova pública de aprêço, apresentando-se com ela nos atos oficiais. Bêja era louvada, como esposa do Corregedor” (VASCONCELOS, 1966, p. 144). Na organização social burguesa, as mulheres, nos espaços públicos, deveriam contribuir para a manutenção do prestígio dos seus pais, maridos, irmãos e primos, ajudando-os a obter a ascensão social e, no âmbito privado e doméstico, deveriam ser filhas obedientes, esposas dedicadas e mães abnegadas. Pois:

A mulher era mãe do advogado, prima do ministro, irmã do governador, mulher do deputado, isto é, mesmo controlando o ambiente doméstico, a figura feminina, de forma oculta, também influenciava os homens com seus conselhos e manejavam os seus comportamentos com suas mãos habilidosas (INÊS; DIAS, 2021, p. 202).

A partir dos estudos de gênero, pode-se afirmar que se aplica ao modelo de estruturação social burguesa do século XIX o ditado machista que diz: “atrás de um grande homem, há sempre uma grande mulher”, adágio que é revelador de uma hierarquia de gênero e dos papéis sociais que devem ser desenvolvidos por homens e mulheres, principalmente após o matrimônio. Isso porque, dentro das relações burguesas, o homem é o protagonista e suas metas, sonhos e projetos devem estar sempre no plano principal, ao passo que a mulher deve atuar nos bastidores para que o homem alcance seus objetivos. Por consequência, os anseios, pretensões e objetivos das mulheres são negligenciados e tratados como pouco importantes.

Numa sociedade escravocrata, ter posse de escravos, mesmo que num pequeno plantel, já conferia ao possuidor(a) poder de compra e mando e propiciava uma série de benefícios, visto que escravos poderiam ser alugados, além de atribuir um maior *status* social para o proprietário(a). Isso posto, Beja não era presenteada pelo Ouvidor Mota apenas com



sapatos, vestidos e joias, mas também com um bem muito valioso na primeira metade do século XIX, uma escrava ladina de serviço:

Ao entardecer a mulher do Nicolau, outro Oficial de Justiça, encontrou com uma escrava nova. – O doutor mandou lhe entregar esta peça. Comprou-a por um conto de réis. É presente para a senhora. Seu nome é Severina. Sabe ler. Severina era uma negra de 16 anos, sadia, muito preta, mas simpática. Foi educada por família de um garimpeiro do Arraial de Mártir S. Manoel do Rio do Pomba, que fracassou em Paracatu vendeu a escrava. Agora pertencia à Bêja (VASCONCELOS, 1966, p. 112).

Como menciona o trecho, a escrava que Beja ganhou sabia ler. Observando aspectos da sociedade escravista mineira no século XIX, vale salientar que, desde o ano de 1835, em Minas Gerais, “foi legalmente determinado que os escravos não poderiam frequentar escolas e que estas seriam franqueadas somente aos homens livres” (FONSECA, 2002, p. 11). Nesse sentido, pode-se apreender que aqueles que aprenderam a ler, escrever e/ou contar, ou tinham formação autodidata, ou se tornaram letrados em espaços não escolares, como foi o caso da escrava Severina, citada no romance, que aprendera a ler com o auxílio dos seus antigos donos. Severina foi uma escrava de grande utilidade para a sua senhora, visto que possuía habilidades especiais que seriam de grande valia na realização de tarefas domésticas, como ser a leitora de bilhetes, cartas, documentos, jornais, livros e panfletos, uma vez que sua proprietária era analfabeta.

Na história narrada no romance, Beja, que agora é conhecida por Dona Beja, passa a ser detentora de grande poder de mando por delegação do seu companheiro, além da direção do Palácio que comandava com rigidez, poder concedido pelo próprio Ouvidor: “- Tudo isto é seu. Você é a dona de tudo e de todos neste palácio” (VASCONCELOS, 1966, p. 124). Dona Beja também possuía um poder que extrapolava os domínios privados e estendia-se tentacularmente ao âmbito público, pois os habitantes da vila de Paracatu do Príncipe também estavam “sujeitos à sua vontade incontentável” (VASCONCELOS, 1966, p. 132). Rica e poderosa, não admitia que fosse desprezada ou caluniada, pois “infeliz de quem tratasse a môça com desdém e articulasse uma só palavra, escarmentando sua vida! Todos conheciam de que era capaz o Ouvidor e disputavam a amizade de ambos, com escada em Bêja (VASCONCELOS, 1966, p. 127). Bela e sedutora, Dona Beja também conseguia tudo o que queria do Ouvidor, tendo as suas veleidades mais frívolas prontamente atendidas pelo companheiro, como sinaliza o excerto do romance: “Passou a ser temida, pois mandava. Mota se submetia às vontades dela, e a seus caprichos” (VASCONCELOS, 1966, p. 132).

Embora nas páginas da ficção tenham sido atribuídos à Dona Beja o comando e a direção de um grande palacete – além de a personagem ser descrita como portadora de um poder que ultrapassava o domínio privado e atingia a esfera pública –, ao se observar o cotidiano das mulheres burgueses do século XIX, percebemos que, muitas vezes, suas vidas estavam restritas aos recônditos domiciliares, pois “a mulher, no período oitocentista, não possuía voz na sociedade, apenas tinha permissão para tomar conta dos afazeres domésticos e da família, dando ordens às empregadas, cuidando da educação dos filhos e elevando as qualificações do esposo” (INÊS; DIAS, 2021, p. 201).

Apesar de ser descrita como uma mulher poderosa, Dona Beja, na história narrada, estava passiva a um homem de comportamento possessivo e controlador, o Ouvidor Mota. O corregedor da Comarca tinha um ciúme doentio pela araxaense e o menor sinal de desconfiança de uma infidelidade já era suficiente para a perda do controle de suas atitudes, como denota o fragmento: “Um ódio homicida trismou-lhe as mãos. Perdê-la, pensou, será demais para mim. Sentia-se mais linda, submissa; viu seus grandes olhos verdes mais verdes ainda, marejados” (VASCONCELOS, 1966, p. 138).

Ao lançar o olhar para a situação feminina no século XIX, a partir dos estudos de gênero, percebe-se a própria estruturação do poder numa sociedade patriarcal em que a mulher é relegada a uma condição subalterna. Na sociedade oitocentista, ainda marcada por uma mentalidade machista e conservadora, o esposo acreditava ter o direito de posse sobre o corpo da esposa, de estipular o que ela poderia fazer e com quem a mulher poderia estar, algo perceptível na relação do Ouvidor Mota e Beja.

O relacionamento tóxico e abusivo, narrado no romance, entre o Corregedor Mota e Dona Beja era sempre marcado pelo ciúme e pela desconfiança, que levava Mota a monitorar a vida de Beja através dos seus escravos e do exame de toda a correspondência que ela recebia, principalmente as cartas. Nas discussões, como mesmo indica o narrador, “Mota brutalizava-se” (VASCONCELOS, 1966, p. 137) com Beja. Era sarcástico, hostil, fazia sérias acusações e desconfiava até mesmo do padre a que Beja se afeiçoara, “– Eu já desconfiava de seus constantes passeios com o Vigário... esse poltrão...” (VASCONCELOS, 1966, p. 137). Diante da violência psicológica e do abuso emocional sofridos pela protagonista da história, nenhum presente era capaz de aplacar a dor da humilhação de ser injuriada, como diz o seguinte trecho do romance: “Bêja recebeu tantos presentes, que sua cama ficou estivada de mimos úteis e preciosos. O esquisito é que tudo aquilo não restabeleceu a alegria da araxana. Estava fria, distante, os golpes do amante foram duros demais” (VASCONCELOS, 1966, p. 141).

Vale destacar a hipocrisia da sociedade oitocentista, em que a infidelidade masculina era tolerada, enquanto o adultério feminino era considerado um crime, passível de severa punição, assim como expõe Maria Celeste de Moura Andrade:

O homem só é levado ao tribunal se comprovadamente mantiver uma concubina em domicílio conjugal, pois coloca a família em perigo. O adultério da mulher, em qualquer circunstância, é crime, sujeito à pena de prisão ou até mesmo de morte, tolerada extraoficialmente, como crime de honra (ANDRADE, 2013, p. 75).

O desejo do Ouvidor Mota de ter Beja só para si e fazer com que a personagem só tivesse olhos para ele fez com que o magistrado recorresse inclusive a sortilégios africanos: “Mota, de sua curul de Ouvidor, cadeira de espaldar alto, com as armas da Coroa, ia pedir ajuda a um africano feiticeiro, para coisas de amor. O Ouvidor explicou ao preto precisar de umas coisas para vergar o coração de uma donzela” (VASCONCELOS, 1966, p. 118). Destaca-se que, na transição do século XVIII para o XIX, não eram poucos os negros e mestiços em Minas Gerais que foram perseguidos pelas Visitas Eclesiásticas, acusados de “práticas de bênção e cura mágica, feitiçaria, adivinhação, batuques, calundus e uso de bolsas de mandinga, patuás e cartas de tocar que compuseram o arsenal mágico de numerosos indivíduos” (SOUSA, 2012, p. 06) africanos e mestiços no território mineiro.

Dentre os encantamentos mais procurados, destacam-se aqueles que tinham finalidade amorosa. Porém, como observa Giulliano Glória de Sousa, esse tipo de prática mágica era “usada quase que exclusivamente pelas mulheres, os feitiços amorosos serviam para atrair parceiros, conquistar favores e presentes, garantir a fidelidade do cônjuge ou amante; enfim, dominar as vontades e paixões da pessoa desejada” (SOUSA, 2012, p. 75). Na ficção de Agripa Vasconcelos, não é uma mulher, mas um homem, o poderoso Ouvidor, que procura seduzir a jovem araxaense através de uma ação mágico-religiosa de um africano.

Em um episódio, a escrava letrada Severina leu uma história para Beja de uma princesa enclausurada. Sobre o fato, destaca-se o seguinte trecho:

Severina contava histórias a Sinhá. Histórias lindas de fadas, feiticeiros, reinos encantados. Naquela noite ela contara a de uma princesa que viveu muitos anos prisioneira de um castelo, em terras distantes. No outro dia pela manhã, Bêja estava cheia de tédio: - Eu vivo neste Palácio, Severina, como a Rainha prisioneira do castelo da história de ontem (VASCONCELOS, 1966, p. 145).

Beja se sentia aprisionada no Palácio de Paracatu e “tinha não raro nostalgia da vida rotineira de São Domingos” (VASCONCELOS, 1966, p. 145). Desejava a liberdade, não queria

continuar com uma vida marital forçada, o que lança luz à aspiração de algumas mulheres burguesas do século XIX, que também se encontravam insatisfeitas em serem socialmente invisibilizadas por uma autocracia masculina doméstica. Eram mulheres que desejavam ser sujeitas de suas próprias histórias, sair da esfera privada, ingressar no mundo do trabalho, ter liberdade intelectual e financeira, escolher com quem se casariam ou mesmo terem a opção de não se casarem. Beja desejava se livrar do jugo do Ouvidor, mas, diferentemente de uma dama encastelada das histórias infantis ou contos de fada – em que a donzela, bela e cheia de virtudes, aguarda uma heroica figura masculina para libertá-la –, seria a própria Beja a responsável por alcançar a sua liberdade.

Na sociedade burguesa do século XIX, o papel social da mulher ligava-se a atividades de ordem reprodutiva, como gerar filhos e cuidar zelosamente deles, e também às tarefas domésticas, como tomar conta da casa e empregados. Eram funções importantes, mas desvalorizadas sob o ponto de vista capitalista por não serem trabalhos economicamente remunerados, diferentemente das funções masculinas, cujo trabalho era recompensado com o pagamento que custeava os gastos com alimentação, vestuário, moradia e medicamentos. Por conseguinte, foi se formando, na sociedade, o estereótipo de gênero feminino que, em decorrência das suas tarefas diárias, definiu o espaço social da mulher como o privado, enquanto o do homem seria o público, em decorrência da sua participação ativa no mercado de trabalho.

Dependentes financeiramente “e sem renda própria, essas mulheres, eram maltratadas, humilhadas, controladas e, muitas vezes, agredidas física, moral, psicológica e sexualmente. Infelizmente, esse quadro ainda é muito visível nos dias de hoje” (MANSSUR, 2018, p. 02), ou seja, para conseguir autonomia, autodeterminação e romper com um ciclo de violência promovido pelo homem, a mulher precisava de poder econômico e também de estabilidade financeira. No romance de Agripa Vasconcelos, o objetivo de Dona Beja era se desvincular do controle e possessividade do Ouvidor e, para isso, precisaria estar bem amparada e ser independente financeiramente. Dessa forma, “Bêja fazia-se ambiciosa por dinheiro; guardava ouro, economizava” (VASCONCELOS, 1966, p. 133) e juntava tudo de valor, com vistas a ter meios suficientes para não depender de homem nenhum e, principalmente, para se libertar da violência do Ouvidor que recaía sobre si.

Após acumular o seu pecúlio, Beja deseja ir embora do Palácio de Paracatu e como diz o próprio Ouvidor: “– Não posso mais prendê-la aqui. Você está rica; tem muito ouro, jóias, coisas de valor” (VASCONCELOS, 1966, p. 159). Como última proposta a Beja, o Ouvidor sugere que se casem, o que seria uma forma de limpar a honra maculada de Beja pela perda da

virgindade fora do casamento, atributo valioso para a mulher oitocentista. Entretanto, a araxaense se nega, como traz o trecho do romance: “- Casar comigo... para ser a favorita, entre tantas mulheres... Não quero, não me convém. Desejo apenas que me mande levar. Quero ir, para o mês” (VASCONCELOS, 1966, 159). O desejo de Beja era romper definitivamente com as violências e traições do Ouvidor.

Após a separação, o Ouvidor recompensa a araxaense: “- Vou lhe dar vinte contos, é seu dote. Tudo que está no Palácio, menos estas coisas oficiais da Ouvidoria, é seu, pode levar. Prataria, louça, roupas, minha escrava Damiana” (VASCONCELOS, 1966, p. 159, grifo nosso). Sobre o costume do dote no Brasil do período oitocentista, destaca-se que se trata do “conjunto de bens que a mulher levava para o marido, no tempo de casar-se, para sustentar o ônus do matrimônio” (SILVA, 2017, p. 02). Assim dizendo, trata-se de um hábito muito antigo em que as famílias mais abastadas paramentavam as suas filhas casadouras com um patrimônio, para que conseguissem arranjar bons casamentos, sendo tais recursos entregues ao futuro esposo. Vale salientar que “os dotes estipulados para as noivas, eram quase sempre em terras, animais e escravos, o que era um grande chamariz para alianças matrimoniais” (ABRANTES, 2010, p. 30). Nota-se que era comum, no período em questão, que jovens que não dispusessem de dote permanecessem solteiras. A partir da prática do dote, também podem ser percebidas as assimetrias de gênero entre homens e mulheres, já que não era a mulher que gerenciava os bens que ela trazia de sua família, visto que eram entregues ao esposo para que ele pudesse adequadamente administrá-lo. Entretanto, como observa Maria Luiza Marcílio:

O dote servia também de atrativo para rapazes pouco escrupulosos, ávidos apenas em receber o dinheiro, pouco preocupados com o casamento e, menos ainda com a esposa. Houve casos dolorosos de meninas que depois de casadas, tendo o marido recebido o dote, logo abandonaram suas esposas ou, pior, usaram de toda sorte de violências contra elas (MARCÍLIO, 2006, p. 298).

No caso específico de Dona Beja, o dote do Ouvidor recebido por ela tem uma função compensatória/reparadora, pois trata-se de um ressarcimento por um dano anteriormente cometido, já que:

O dote também era exigido no caso de rapto, como forma de indenização pelo mal ocasionado a honra feminina. A deliberação do Concílio de Trento era de o que rouba a mulher, ou a receba ou não por esposa, seja obrigado a dotá-la decentemente, a arbítrio do Juiz. Além da indenização pela desonra, que funcionava como um dote para que a moça tivesse a possibilidade de um futuro casamento ou ser aceita em um recolhimento, também podia ocorrer o casamento da jovem com o próprio raptor (ABRANTES, 2010, p. 32, grifo nosso).

Progressivamente, o costume do dote vai desaparecendo da sociedade brasileira, principalmente porque, com o percurso do tempo, o dote passa a ser ressignificado, não sendo mais um recurso material que se transfere, mas um valor cultural que se adquire, uma vez que “as famílias das moças começavam a deixar esse costume de doar bens materiais para as filhas e passaram a investir na educação das moças, porque se começou a entender que o conhecimento é o dote mais valioso, chamado também de dote cultural ou simbólico” (SANTOS, 2013, p. 02). Isso porque, com a mudança de mentalidade que seria operada na transição do século XIX para o XX, o aprendizado e conhecimento seriam de grande valia para as mulheres se inserirem no mercado de trabalho caso não se casassem ou tornassem viúvas.

Após se separar do Ouvidor, Beja retorna para sua antiga localidade, São Domingos do Araxá. Entretanto, volta ao seu arraial munida de uma nova condição, como é questionado no discurso literário: “A situação de Bêja, na sociedade do tempo, era de separação completa das famílias, nas Minas do início do século XIX. Querida de todos em S. Domingos, regressara agora com a mancha de mulher do mundo. Como seria recebida?” (VASCONCELOS, 1966, p. 171). Isso porque, no período oitocentista, o destino quase comum para as mulheres que perdessem a virgindade/honra sem contarem com o apoio familiar era o da prostituição, sina essa que será a de Beja, retratada no romance *A vida em flor de Dona Bêja* e melhor detalhada nos próximos tópicos desta pesquisa.

Uma das características dos romances históricos da contemporaneidade é a releitura e reavaliação que é feita por eles da história oficializada. Nessas produções literárias, “a ficção procura retratar e recuperar personagens que fizeram parte da história. Procura realçar e destacar o indivíduo, os seus sentimentos contraditórios, as suas falhas” (BOTOSO, 2010, p. 43), assim como faz Agripa Vasconcelos no seu romance sobre Dona Beja. O escritor, ao imaginar e descrever as aventuras e adversidades de Dona Beja no século XIX, toca em questões que foram devidamente analisadas nesta pesquisa, como a condição da mulher burguesa no período oitocentista, as consequências das relações concubinárias para a mulher – que seriam as restrições de acesso ao patrimônio do companheiro –, a tradição do dote como condição para que seja firmado o casamento e a mentalidade machista que se convertia em comportamentos opressivos e possessivos contra a mulher. Portanto, a Literatura pode ser um meio de releitura do passado histórico.

### 3.3 A glamourização da prostituição de luxo: Representações do meretrício na literatura

A partir do romance *A vida em flor de Dona Bêja*, Agripa Vasconcelos constrói representações sobre a prostituição feminina oitocentista.

A prostituição pode ser entendida como uma atividade em que o indivíduo cobra para manter relações sexuais com outras pessoas. Trata-se de uma prática bastante comum no século XIX, principalmente em decorrência das precárias condições sociais nas quais estavam expostas muitas mulheres no período em questão, pois era grande “o preconceito em relação à mulher no mercado de trabalho e nesse momento histórico não se oferecia muitas possibilidades para aquelas que precisavam prover o sustento de sua família” (KUHNS, 2019, p. 35). Ou seja, quando as mulheres não arranjavam um trabalho cumprindo alguma atividade doméstica, ou mesmo no incipiente comércio, era através da prostituição que elas se mantinham e obtinham recursos para cuidar dos seus dependentes.

A prostituição feminina, no século XIX, era considerada pela moral cristã um grave pecado e, para a medicina social, um desvio da sexualidade da mulher. Dessa maneira, a figura da prostituta era estigmatizada socialmente, vista como uma degradadora da unidade familiar e o extremo oposto da imagem da mulher paladina do lar e mãe de família, que alegadamente era submissa ao esposo e devotada no cuidado dos filhos. Entretanto, a partir de estudos atuais, a prostituição também pode ser entendida “como uma forma de insubordinação feminina à moral castradora da época” (NETO, 2018, p. 09).

Como já foi apontado por esta pesquisa, as dificuldades materiais e o difícil acesso ao mercado de trabalho eram apontados como as principais causas que empurravam as mulheres oitocentistas para a prostituição. Porém, na narrativa ficcional, não foi essa a motivação para que Beja caísse no meretrício, pois retorna da Vila de Paracatu do Príncipe muito rica, como relata o fragmento textual do romance: “Era, afinal de contas, uma pobre mulher perdida. Mas viveria sem ocupar ninguém e para isto fora providente. Com fortuna bem razoável, ali estava bem senhora de si” (VASCONCELOS, 1966, p. 184).

Dessa forma, a partir da produção literária de Agripa Vasconcelos, podem ser apontados três motivos para a inserção de Beja no mundo da prostituição. O primeiro deles seria a perda da virgindade sem estar casada, pois Beja foi estuprada pelo Ouvidor Mota. Vale acentuar que a honra feminina era um atributo essencial para a mulher e estava ligada à sua capacidade em manter a castidade e o celibato virtuoso até o matrimônio. O descumprimento dessa regra era um atestado para a mulher de perda de honestidade, o que comprometeria seriamente a sua vida social, assim como se percebe com Dona Beja após retornar da Vila de

Paracatu do Príncipe. Ela passa a ser desqualificada pela sociedade conservadora no arraial de São Domingos do Araxá, como indica o trecho: “Bêja precisava ser forte para não ser pisada pela sociedade ainda colonial” (VASCONCELOS, 1966, p. 184).

O segundo motivo seria por vingança contra a sociedade hipócrita que a desprezara, contra as mulheres que a evitavam e contra os homens que passaram a olhá-la com volúpia. Embora Beja não fosse o que a sociedade preconceituosa dizia, tornou-se o que pensavam, uma meretriz. À vista disso, a araxaense se aproveita do fato de que as “esposas e mães temiam pela beleza da jovem e que os rapazes falavam nela sempre com entusiasmo” (VASCONCELOS, 1966, p. 171) e passou a espalhar, segundo o narrador, “muita desgraça por alguns lugares. Pois, Desfez sem querer noivados promissores e tomou esposos de senhoras, sem fazer fôrça para isso” (VASCONCELOS, 1966, p. 289). Dessa maneira, a protagonista acumulou fortuna e tornou-se poderosa através da prostituição.

O terceiro motivo seria o próprio desejo de liberdade da personagem, pois Beja segue a sua vontade, sem se preocupar com julgamentos ou normas da sociedade oitocentista. Ela usa a sexualidade a seu favor e se torna uma mulher mais forte, rica e poderosa por saber utilizar esse recurso com sucesso em seu proveito próprio. Nesse momento da narrativa, Agripa Vasconcelos dota Dona Beja de valores mais próximos das mulheres da segunda metade do século XX, o que demonstra que as concepções que se fazem presentes no momento de escrita do romance não são inteiramente afastadas do momento histórico que se busca representar.

Após decidir trilhar o caminho da prostituição, a araxaense constrói uma magnificente casa no centro do arraial de São Domingos do Araxá e uma formosa chácara no Barreiro, onde Beja elaborava seus festejos para acolher os homens ricos e poderosos que vinham ao seu encontro. Conta o narrador que a casa de Beja no arraial era uma reprodução do Palácio de Paracatu com todo o seu luxo. Assim sendo, sua residência contava com “dois pavimentos, com oito sacadas de frente, no superior, e cinco no inferior, e três portas, sendo uma para a escada de 13 degraus. Possuía, ao todo, 16 cômodos, sendo que o dormitório de escravos era embaixo, ao lado dos quartos de guardar mantimentos” (VASCONCELOS, 1966, p. 187-188).

O enredo nos traz a chácara do Jatobá, local onde Dona Beja reina soberana. Construída nos limites do arraial, próximo às fontes onde a araxaense se banhava, era nessa casa de campo que ela preparava requintadas festas para receber homens distintos, muitos deles políticos de outras regiões.



No ano de 1818, a casa da chácara do Jatobá ficara pronta. Além do pasto para os animais de sela, Bêja plantara um pomar selecionado, de mudas vindas de Ouro Preto. A casa era no meio do terreno e cercada de achas de aroeira, com largo portão de tábuas fechado à chave, na frente. Mobiliou bem a casa, no sistema dos bangalôs ingleses, para repouso. Ali passava agora os domingos; recebia amigos, espalhava sua fina política (VASCONCELOS, 1966, p. 194-195).

É perceptível, a partir da narração, uma bipartição domiciliar. A casa no centro do arraial tem uma função moral/residencial, já que é onde Dona Beja fixou moradia, e só recebe visitantes, convidados e amigos sem finalidade sexual, sendo também o local em que é mostrada a criação das suas duas filhas, pois, como diz a própria Beja: “- Minhas filhas nunca viram nesta casa os homens que ficaram comigo” (VASCONCELOS, 1966, p. 340). Já a chácara do Jatobá tem uma finalidade política/laboral, pois é o espaço onde Dona Beja extrai dinheiro e riqueza através do seu corpo e onde também recebe homens ricos e influentes, em sua maioria políticos de fora do arraial de São domingos do Araxá, ou seja, Beja conecta o pequeno arraial ou supralocal.

Como expõe o narrador da ficção, “Bêja tinha espalhado sua fama por todos os lugares vizinhos. Mesmo aos retirados, esses viajantes levavam notícias de seu luxo e tamanha beleza” (VASCONCELOS, 1966, p. 195). Em decorrência da sua alta cotação, Beja estipulou as regras para os frequentadores da Chácara do Jatobá, que era descrita como um lugar festivo, confortável e requintado, onde eram servidos refrescos, licores, bebidas da mais alta qualidade, além de manjares deliciosos com que os visitantes poderiam se refestelar. Enquanto bebiam ou comiam, os homens influentes que ansiavam pela presença de Beja ouviam a música agradável e harmoniosa que era tocada no ambiente. A chácara do Jatobá era um espaço seletivo, visto que, “na chácara de Bêja, só entram os que ela quer!” (VASCONCELOS, 1966, p. 209) Dessa maneira, os candidatos a participar da festa eram submetidos a uma entrevista, para ver se eram admitidos, como indica o seguinte trecho: “pedidos de entrevistas choviam para Severina, sua escrava-secretária. – Severina, eu recebo, sim. Mas para me verem, apenas, 200 mil réis. Para pernoitar, depende” (VASCONCELOS, 1966, p. 195). De acordo com a narrativa, os homens pagavam uma verdadeira fortuna apenas para ver Dona Beja no salão, uma vez que, para passar a noite com ela, além de ser um valor avultado, não dependia da vontade dos homens que ali se encontravam e sim do desejo dela, pois toda noite ela escolhia apenas um dos homens presentes no salão para conhecerem os seus aposentos íntimos.

Na chácara do Jatobá, percebe-se uma inversão de valores, pois são os homens que se movem pelo salão tímidos e retraídos, todos em busca de uma mesma mulher. Porém, o

poder de iniciativa é todo dela. É ela quem seleciona os que participarão da comemoração, quem prepara a festa e quem os aborda, como evidencia os seguintes trechos: “Já no salão de visitas, o homem, que era desembaraçado, sentiu-se pequenino diante da môça”, sendo que “Bêja teve de conduzir a conversa, pois o rapaz tremia” (VASCONCELOS, 1966, p. 197-340). Pelo fato de determinar as regras, Beja se coloca num lugar de superioridade a todos os homens frequentadores da sua chácara. O dinheiro que os homens pagam para entrar no sítio de Beja também não a compromete a nada, pois cabe apenas a ela decidir quem será o seu parceiro sexual.

Em vários trechos do romance, a personagem deixa claro quem são os grupos de pessoas que ela não recebe em sua chácara. O primeiro deles são os negros e mestiços, assim como traz o fragmento textual: “- Fique para sempre avisada: não recebo negros nem mulatos!” (VASCONCELOS, 1966, p. 195) e, como completa o narrador, Beja “tinha alguns preconceitos, como o ódio aos pardavascos. Êles eram, para ela, insolentes e desleais. Não os aceitava por dinheiro nenhum. – Eu me valorizo porque sei que mereço...” (VASCONCELOS, 1966, p. 204). Vale ressaltar que pardavasco é um termo para se referir a pessoa mestiça. O ato discriminatório promovido pela protagonista, além de pôr em evidência o racismo na constituição do mito de Dona Beja, expõe as concepções racialistas muito presentes no século XIX – de inferioridade dos negros e mestiços em relação aos brancos –, as dificuldades que essa camada da população enfrentava para se inserirem numa sociedade excludente e preconceituosa e a questão da pureza das raças, uma vez que a figura de Dona Beja é construída a partir de uma pretensa superioridade branca que recusa a miscigenação.

Além de negros e mestiços, Dona Beja ainda diz: “- Não recebo a todos, detesto os mal-educados e pessoas sem limpeza” (VASCONCELOS, 1966, p. 204) e também “desprezava os que bebessem demais” (VASCONCELOS, 1966, p. 203-204). Ou seja, Dona Beja não recebia qualquer homem e, para vê-la, era necessário respeitar a hora e o local determinado, pois todos aqueles que descumprissem as suas regras eram expulsos da chácara e, muitas vezes, espancados, como foi o caso de Felício “o asqueroso preto rico, a quem fora proibido de entrar na chácara de Bêja” (VASCONCELOS, 1966, p. 416). Como expõe o narrador sobre a personalidade de Dona Beja: “Tinha asco a uma vida sem seleção de relações” (VASCONCELOS, 1966, p. 204). Logo, percebem-se, a partir da personagem Dona Beja, atitudes que refletem noções e princípios típicos do século XIX, como o racismo, a estratificação social e a sociedade hierarquizada, demonstrando que o autor buscou ser coerente, inserindo a personagem em meio a valores que circulavam no seu momento real de vivência.

Dessa maneira, a prostituição era, para Dona Beja, um ato de liberdade, em que ela poderia ser seletiva em relação aos seus parceiros e exercer os poderes de ditar as regras e de deliberação.

Muitos homens insígnies que a visitavam retribuíaam a hospitalidade da araxaense com presentes, visto que “recebia de seus admiradores valiosos presentes, prataria, bichos engraçados, pássaros lindos, vinhos finos, europeus” (VASCONCELOS, 1966, p. 204). Entretanto, “nunca se deixou comprar pelas conversas convencionais, por dinheiro ou presentes” (VASCONCELOS, 1966, p. 204). Sendo assim, os presentes que ganhava não a obrigavam a nenhum compromisso com qualquer homem ou implicavam qualquer contratação. Isso fica bem claro no episódio em que ela expulsa um magnata de sua chácara, o qual, após presenteá-la, procurou exigir uma retribuição sexual:

Bêja o recebeu no salão de visitas, agradecendo a lembrança do ricoço. Êle, perturbado, deu-lhe a entender que desejava ficar, aquela noite, para dormir. Ela, sorridente, finíssima, respondeu, jogando com os dedos o brinco de ouro e diamantes; - Ah, eu pensei que o presente fosse para me honrar. Agora sei que foi para o senhor ter direito de ficar comigo. Deu o presente, e vem cobrá-lo em meu corpo! (VASCONCELOS, 1966, p. 204-205)

A chácara do Jatobá é o espaço por excelência em que Dona Beja exerce a sua autoridade e domínio, sendo ela quem codifica as regras, cabendo aos homens aceitá-las. É desse local que Dona Beja extrai a sua riqueza e que opera a sua vingança contra os homens, pois, na voz concedida à personagem, ela diz: “- Pensa que soa boa? Sou má. Fui boa até 15 anos, daí até hoje vivo para castigar, em todos os homens, aquele que foi meu algoz” (VASCONCELOS, 1966, p. 307). A vingança de Beja é fazer com que os homens se apaixonem por ela, para poder desprezá-los e retirar o máximo de recursos financeiros deles, pois desses admiradores “Bêja ria-se e dizia: - Que coisa boa é ser bonita, que coisa divina é ver sofrer alguém por nós...” (VASCONCELOS, 1966, p. 201) e, como ainda acrescenta a personagem na história: “- Tenho prazer, enorme prazer de martirizar a quem me quer. Isto é delicioso, vale mais que a posse de um deles. O que espero? Dinheiro, ouro bom. Todos que me procuram, quando ficam apaixonados, eu os repilo. Sei mentir. A mentira para mim é o melhor vinho” (VASCONCELOS, 1966, p. 339). Sendo assim, Dona Beja passa a representar, na produção ficcional analisada, a imagem oitocentista da desordem feminina, da mulher dissimulada e mentirosa que causa o mal, desagregação e morte, dado que o próprio narrador diz que Dona Beja é a “mulher mais requestrada de Minas, a que pela beleza, graça e desenvoltura levou muitos à ruína, soluços e viuvez” (VASCONCELOS, 1966, p. 437).

A partir do romance analisado, fica clara a definição para Dona Beja do arquétipo de sedutora. Sobre o conceito de arquétipo, Carl Jung (2000) o define como imagens e representações recorrentes, símbolos reiterados, que atravessam as mais diversas culturas. Como a literatura é uma forma de expressão da sociedade e da cultura, conserva muitos desses arquétipos.

Os arquétipos podem ser entendidos como “temas ou imagens primordiais” (FIUSA, 2015, p. 02) que estão presentes no inconsciente coletivo, o qual se trata de um “repositório de experiências universais, que se repetem a cada geração e, conseqüentemente, são herdadas pelas gerações subsequentes” (FIUSA, 2015, p. 02)

Em relação ao conceito de arquétipo, escreve Carl Jung “que constitui um correlato indispensável da ideia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar” (2000, p. 53). Os arquétipos se manifestam através de padrões de imagens que vão atravessando as gerações e culturas. Dessa forma, o arquétipo:

É um motivo mitológico e que, como conteúdo “eternamente presente” do inconsciente coletivo – ou seja comum a todos os homens pode aparecer tanto na teologia egípcia, como nos mistérios helenísticos do Mitra, no simbolismo da Idade Média e nas visões de um doente mental nos dias de hoje (JUNG, 2000, p. 27).

De acordo com Anne Higonnet, três imagens arquetípicas femininas foram marcantes no imaginário oitocentista, a da musa, da madona e da sedutora. Em decorrência da ampla disseminação dessas imagens por toda a cultura ocidental, passou a ser perceptível a presença desses arquétipos “em impressos, anúncios, fotografias, ilustrações de livros ou produtos artesanais, assim como na escultura e na pintura, tanto oficiais como casual (HIGONNET, 1991, p. 297-298). Destaca-se que tais arquétipos não remetem apenas a imagens e representações no campo da arte, mas a modelos de comportamentos e padrões de condutas femininos. Sobre o arquétipo da musa, vale destacar que ele é receptáculo das idealizações em torno das mulheres pelos homens, pois a musa é referenciada como a mulher bela, que desperta os desejos masculinos e que traz a eles inspiração nas mais diversas expressões culturais, seja na pintura, música, poesia, dentre outras. Dessa maneira, a musa é “mais uma figura alegórica ou a materialização de uma ideia do que uma pessoa específica” (MONTANDON, 2002, p. 45). Dona Beja pode ser considerada uma musa, pois sua imagem vívida no imaginário social araxaense torna-se fonte de inspiração para memorialistas, romancistas, poetas, pintores e

músicos, reatualizando as representações dessa mulher de acordo com os momentos históricos em que essas imagens surgiram.

Sobre os arquétipos da madona e sedutora, escreve Anne Higonnet que eles denotam contornos específicos de comportamento para as mulheres, pois tais representações “organizaram a feminilidade em torno de dois polos opostos: um normal, ordenado, tranquilizador, e outro desviante, perigoso, sedutor” (HIGONNET, 1991, p. 299). Assim sendo, o arquétipo da madona alude ao modelo feminino da mãe esmerada, da esposa dedicada e da dona de casa cumpridora de suas funções, imagem ordeira que pouco se encaixa ao perfil delineado para Dona Beja nas artes, já que, pelo fato de a personagem exercer a prostituição, passou a ser descrita como inadapável às atividades maternas e ao papel de esposa. Se Dona Beja pouco se ajusta ao arquétipo da madona, adequa-se perfeitamente à representação da sedutora, da mulher sensual, provocante, transgressora dos ideais de feminilidade, insubmissa, experiente sexualmente, que não se apraz numa vida abnegada à família e ao lar e que desdenha do apego feminino excessivo por sua virtude e honra. Logo, o arquétipo da sedutora passou a ser recorrentemente associado à imagem da prostituta e da amante.

Em decorrência do seu poder de sedução, Dona Beja passa a ser associada, no romance, a outro arquétipo feminino, o da bruxa, visto que, como diz um personagem: “– Creio na bruxaria dessa mulher” (VASCONCELOS, 1966, p. 233) que, com seus sortilégios e feitiços, a todos os homens cativava.

Sobre o arquétipo da Bruxa, vale trazer à atenção que se trata de uma imagem que circula no inconsciente coletivo desde as primeiras civilizações, uma vez que, segundo a pesquisadora Nancy Rabello de Barros Trindade, a figura da bruxa é o lado negativo da figura da Grande Mãe, que é uma imagem feminina que remonta aos povos sumérios, pois “as Grandes Mães foram deusas da fertilidade. A mãe possibilita o nascer e o morrer. Ao nascer, a criança do seu ventre e, ao morrer, retorna a terra, que também é mãe que alimenta o ser humano com seus frutos” (TRINDADE, 2008, p. 84). Dessa forma, “a mãe carrega o simbolismo de abrigo, ternura, alimentação. Através de seu lado negativo, é vista como devoradora” (TRINDADE, 2008, p. 84).

Dentro de um campo de polaridades, “o arquétipo da Grande Mãe corresponde à imagem primordial de mãe. Sintetiza todas as experiências relacionadas à maternidade acumuladas ao longo do tempo pela humanidade durante séculos” (TRINDADE, 2008, p. 84), enquanto o “seu lado negativo manifesta-se como a mãe terrível, devoradora, que seduz e

asfixia, abandona e aprisiona. Esta é ligada a escuridão e ao mundo dos mortos” (TRINDADE, 2008, p. 85).

Por conseguinte, ressalta-se que “a bruxa é uma faceta da figura arquetípica da Grande Mãe” (TRINDADE, 2008, p. 85), pois, “no aspecto negativo da Grande Mãe, há possibilidades de sedução, enfeitiçamento e encantamento, ou seja, modelos das ações das bruxas” (TRINDADE, 2008, p. 85).

Como já foi mencionado, a figura da bruxa parece remontar à imagem da mãe terrível da antiga Mesopotâmia e a outras tantas imagens nefastas do feminino ao longo das civilizações humanas. Porém, o processo de mitificação da bruxa se deu principalmente na Idade Média.

É relevante sobrelevar que foi “a partir do final da Idade Média, que se passou a atribuir uma representação unilinearmente negativa” (CALADO, 2003, p. 01) para a bruxa. Assim sendo, a construção do mito das bruxas, nesse período histórico, muito se deve “a associação da bruxaria ao diabolismo” (CALADO, 2003, p. 01).

De acordo com Carlos Roberto Nogueira, a transição do século XV ao XVI é considerada o momento do “triunfo de satã” (2002, p. 71), já que, nesse momento histórico, “o horror diabólico domina as consciências cristãs” (NOGUEIRA, 2002, p. 77) e, “nas igrejas, pregavam-se as penas infernais. A fantasia dos eclesiásticos choca, provoca terror: lagos de enxofre, diabos, armados de chicote, dragões, água e piche ferventes, fogo e gelo, infinitas torturas” (NOGUEIRA, 2002, p. 77).

No período medieval, “o Diabo causa terror e, através da sua figura e de sua ação no mundo, impõem-se um rígido código moral” (NOGUEIRA, 2002, p. 77) pelos religiosos, em que as mulheres eram as mais afetadas, pois, de acordo com o imaginário misógino e demonológico medieval, “a vítima por excelência do Diabo é a mulher. Porque a mulher está mais predestinada ao Mal que o homem, segundo os textos bíblicos” (NOGUEIRA, 2002, p. 42). E as mulheres colocadas como bruxas pela sociedade medieval, em sua maioria, eram acusadas de fazer pacto com o demônio.

Dona Beja, pelo fascínio que exerce sobre os homens e por sua capacidade de manipulá-los ao seu bel prazer, é considerada por um dos personagens do romance não apenas como uma sequaz de satanás, mas como o próprio demônio personificado em mulher, como indica o seguinte trecho:

O Cardeal Bona, falando sobre aparições femininas, aconselha aos homens que desconfiem delas. Podem ser o diabo... Porque o diabo não aparece só sob

forma de sapo, caprino ou porco. Pode aparecer como anjo de celeste esplendor, conforme adverte a Bíblia. Essa mulher pode ser o diabo! (VASCONCELOS, 1966, p. 226)

A Idade Média foi “um período em que tanto se temeu o final dos tempos, o Diabo e os seus seguidores” (GEVEHR, 2014, p. 118), como também foi um momento histórico caracterizado pelo “medo da mulher” (GEVEHR, 2014, p. 118), já que, a partir de uma mentalidade patriarcal e misógina medieval, foi construída “uma relação entre o feminino, o sexo e o mal” (GEVEHR, 2014, p. 116) e a “mulher foi vista como uma figura perigosa e diabólica, mais propensa a lascívia e aos arroubos sexuais, sendo, também, portadora do mal e da morte” (GEVEHR, 2014, p. 116), ou seja, as mulheres seriam mais predispostas à bruxaria.

Dessa forma, “no século XV a caça às bruxas se tornou veemente, quando a Igreja Católica conseguiu incutir na mentalidade coletiva o seu modelo” (GEVEHR, 2014, p. 119) e, nesse momento histórico, “toda a sociedade, juntamente com as autoridades estatais e religiosas, passaram a perseguir e desejar o banimento das crenças não cristãs e superstições” (GEVEHR, 2014, p. 119). Normalmente, as mulheres acusadas de bruxaria:

(...) conheciam as propriedades curativas das plantas e desempenhavam algum tipo de atividade na comunidade rural onde residiam. Possuidoras dessa sabedoria oral da medicina empírica, as mulheres, sobretudo as mais velhas e mais pobres, além de saber os segredos da cura, também eram suspeitas de conhecer as receitas para enfeitiçar (GEVEHR, 2014, p. 120).

Num período histórico caracterizado pela grande desconfiança das mulheres, alguns saberes e ofícios femininos eram comumente alvo de denúncias ao tribunal do Santo Ofício, como bruxaria. Era o caso das “curandeiras, figuras vitais para uma sociedade em que a medicina era ainda principiante e inalcançável para a maioria, tornavam-se hereges e suspeitas de um momento para o outro” (GEVEHR, 2014, p. 120). Percebe-se também muita perseguição às parteiras, que, embora muito necessárias “em uma época em que a taxa de mortalidade infantil era altíssima, frequentemente eram acusadas de matar os recém-nascidos para usar seus corpos em rituais, ou de batiza-los em nome do Diabo” (GEVEHR, 2014, p. 120).

O que se percebe nesse momento histórico, marcado por uma tentativa de controle dos comportamentos femininos, é que “as mulheres que se declaravam independentes e livres acabaram sendo punidas pela Inquisição e conseqüentemente torturadas e mortas, jogadas nas grandes fogueiras em praças públicas” (SILVA; SANTOS, 2020, p. 05), em decorrência da “máquina civilizatória não conseguir dominá-las” (SILVA; SANTOS, 2020, p. 05).

A figura da bruxa foi estigmatizada e satanizada na Idade Média, já que o discurso misógino que circulava nesse período histórico, além de considerar as mulheres como seres nefastos, buscava penalizar severamente as mulheres livres, as curandeiras, benzedeiças, parteiras e outras tantas mulheres que detinham um saber tradicional.

Entretanto, a figura da bruxa não ficou restrita aos manuais de demonologia dos eclesiásticos medievais, pois, a partir da oralidade essa figura, foi sendo gradualmente popularizada em contos literários e, com o passar dos tempos, foi alcançado novos veículos de linguagem, embora a maioria das representações construídas sobre as bruxas ainda representem o lado negativo do feminino.

No romance *A vida em flor de Dona Beja*, o arquétipo da bruxa é reatualizado a partir da figura de Dona Beja, que, segundo um dos personagens, tem como ancestralidade antigas bruxas que foram queimadas nas fogueiras medievais. Ainda de acordo com a fala do personagem, ela é a bruxa que enfeitiça os homens com sua beleza e pode ser a própria encarnação de demônios femininos que, no passado, estavam a serviço de seduzir homens em busca da santidade.

Isso pode ser tentação demoníaca, o embruxamento, que era punido com a fogueira; queimavam viva essa gente na disciplina da Inquisição... Você se ri? Você é outro tentado pelo diabo de saia... Escute, o bem aventurado Nicolau de Flue, que passou 18 anos no deserto sem a menor alimentação, era atropelado por figuras femininas, tentadoras. O pior da vida do Cura D'Arce eram as visitas que o diabo lhe fazia. Imitava todos os ruídos: do martelo, da serra, dos corropios, dos tambores de guerra, do galope dos cavalos, dos risos de mulheres! Lindas cortesãs apareciam sempre a S. Jerônimo e Santo Antônio, na tebaida solitária. Multidões de mulheres nuas, lascivas, desfilavam pela esteira de clina desses santos invencíveis na Fé (VASCONCELOS, 1966, p. 336 e 337)

O romance *A vida em flor de Dona Beja*, por ter sido escrito por um homem, permite repensar como as mulheres são, muitas vezes, representadas pelos escritores na literatura a partir da dicotomia santa e pecadora, anjo e demônio. Agripa Vasconcelos não foge a essa regra, pois, como é dito sobre Dona Beja: “Essa mulher é sem dúvida um espírito maligno que persegue os homens, como suas colegas do ermo tentavam os santos” (VASCONCELOS, 1966, p, 337). De acordo com esse discurso, são as mulheres consideradas o descaminho, a perdição e o pecado, e os homens são colocados como suas vítimas. Dessa maneira, a partir da análise do romance em questão, torna-se perceptível a dificuldade dos escritores de alcançar uma subjetividade feminina e de atingir uma alteridade positiva para as mulheres representadas. Por isso, essa análise se torna relevante por ajudar na desconstrução de imagens femininas



arquetípicas cristalizadas na Literatura, visto que os estudos atuais de História Social das mulheres e de gênero apontam para um feminino plural e não polarizado.

A construção do mito das bruxas se dá principalmente no período medieval. Esse mito, por ser histórico, atravessa outros campos de linguagem, de modo que a figura da bruxa vai incorporando novos valores segundo as mudanças temporais. No campo literário, as representações das bruxas incorporaram as imagens negativas já circulantes no imaginário social sobre essas mulheres. Dessa forma, as bruxas normalmente aparecem nas produções literárias “como personificações do diabo, herdeiras das sibilas, das magas e também das sacerdotisas” (TRINDADE, 2008, p. 82). Recorrentemente, as bruxas aparecem nas narrativas literárias como “monstros extremamente feios, figuras normalmente grotescas, provocando a vontade de afastamento, gerando medo e temor” (TRINDADE, 2008, p. 81). Quando a figura da bruxa é descrita como bela e encantadora na literatura, normalmente a ela são atribuídas uma sedução exacerbada e uma presença enfeitiçante em decorrência dos sortilégios que ela pratica. Trata-se de uma mulher de perigosa feminilidade, cuja beleza é insidiosa, um exemplar feminino que engana os homens incautos e os leva a perdição, desatino e morte, como é o caso de Circe<sup>34</sup> e da encantadora, vingativa e cruel Medeia<sup>35</sup>. Ou seja, a imagem da bruxa passa a ser associada ao negativo para o feminino.

---

<sup>34</sup> Destaca-se que “Circe, na mitologia grega, reconhecidamente uma feiticeira associada à *pharmakeia* (preparo de poções), extremamente habilidosa, suas áreas de atuação incluíam a magia da transmutação/metamorfose, ao poder da ilusão e à arte obscura da necromancia. Circe, além de feiticeira, é algumas vezes considerada a grande criadora da magia e dos feitiços. Na Odisseia, Circe é caracterizada como sendo extremamente habilidosa, e isso nos é explicitado quando ela enfeitiça, quase sem esforço, os aqueus que adentraram sua morada. Combinado ao seu poder de manipulação das ervas, Circe usa da sedução: sua bela aparência, sua bela voz, sua mansão e os luxos que a mesma contém - comida, vinho, ouro, belos tecidos. Todas as possibilidades que seu *oikos* oferta são irresistíveis para os aqueus, uma vez que se encontram no percurso de uma longa jornada – jornada esta que lhes causou imensos infortúnios e perdas. Circe usa uma poção mágica para transformar os aqueus em porcos, como faz com todos os homens que seduz e cruelmente amaldiçoa” (MADUREIRA, 2017, p. 90 - 93).

<sup>35</sup> Segundo Stéphanie Barros Madureira, “Medeia é uma figura mitológica antiga e desenvolvida pela literatura grega séculos antes de se tornar a personagem principal na peça de Eurípides. Na literatura alexandrina e em Roma, Medeia tornou-se o protótipo da feiticeira. Ela é personagem presente na história dos Argonautas e sua empreitada, a busca pelo Velocino de Ouro. Sua história está inscrita no modelo de outras viagens marítimas perigosas, tendo por objetivo a conquista de um tesouro inestimável e impossível, desenvolvidas por antigas culturas do Mediterrâneo Oriental. Apaixonada pelo herói heleno e compadecida por seu infortúnio, Medeia, princesa da Cólquida e filha de Eetes, decide oferecer seus talentos mágicos para favorecer Jasão, em troca de matrimônio e fidelidade. Jasão prontamente aceitou sua oferta e jurou no templo de Hécate que seria fiel e desposaria a princesa, levando-a com ele para Iolco. Assim, Medeia produziu uma poção mágica para Jasão, que a utilizou para derrotar o feroz animal e roubar o velocino de ouro. Medeia viveu em Corinto por 10 anos com Jasão, a quem deu dois filhos. A paz e a felicidade do casal, no entanto, é destruída quando Egeu, rei de Corinto, oferece a mão de sua filha Glauce ao herói, que prontamente aceita a oferta. É justamente nesse momento que a peça de Eurípides começa. Medeia arquiteta toda a sua vingança: usar da manipulação dos *phármaka* e de toda a sua magia para matar o rei, a princesa e acabar com seu marido. Sua última decisão: é a de matar seus filhos para destruir a casa de Jasão” (MADUREIRA, 2017, p. 95- 114).

Como foi apontado nesta pesquisa, o arquétipo da bruxa reporta às primeiras civilizações humanas, que já imaginavam uma figura maléfica que contrastava com a figura terna e protetora da Grande Mãe. Entretanto, os contornos desse arquétipo seriam mais bem acentuados no final da Idade Média, em que a bruxa foi demonizada e caçada. As mulheres acusadas de bruxaria pelo Tribunal do Santo Ofício eram torturadas e, muitas vezes, queimadas em grandes fogueiras em locais públicos, numa clara demonstração de poder e subjugação dos comportamentos femininos que a Instituição Católica Medieval acreditava como impróprios.

No âmbito literário, a bruxa passou a personificar o mal para o feminino, ora descrita como feia e má, ora como sedutora e fatal, como é o caso de Dona Beja. O discurso estigmatizador e opressor contra as bruxas foi construído historicamente a partir de uma estrutura masculina hegemônica “que encontrou nas acusações de prática de maldade através da bruxaria, um caminho para segregar, amedrontar e exterminar mulheres que ameaçavam os lugares de poder ocupados pelos homens” (DUARTE; VIEIRA, 2021, p. 87). Dessa forma, incidiram sobre as mulheres rotuladas como bruxas uma violência histórica de gênero e uma tentativa de dominação dos seus corpos, saberes e práticas.

Durante a primeira metade do século XIX, no Brasil, “surgem diversas correntes, manuais e regulamentações que tem como foco analisar e promover a saúde física, social e moral da sociedade” (GREGOLETI, 2019. p. 01). Isso posto, a medicina higienista procurou cuidar da saúde da população, ensinando os comportamentos e hábitos adequados que deveriam ser adotados pelos membros da sociedade. Um dos focos do projeto higienista foi a disciplinarização dos comportamentos femininos, pois os manuais de saúde determinavam normas e regras de conduta que as mulheres deveriam adotar na sociedade e reafirmava o papel de esposa e mãe para as mulheres do período em questão. Por conseguinte, as prostitutas passaram a ser estigmatizadas socialmente, vistas como anormais pelo discurso médico, já que, no período em questão:

A livre manifestação do desejo, que seria o excesso de prazer, sem finalidade reprodutiva, poderia causar a destruição do organismo. A prostituta, enquanto praticante de uma sexualidade pervertida, era instrumento da destruição da sociedade. A única sexualidade saudável seria a matrimonial, visando a reprodução (GREGOLETI, 2019. p. 03).

Além do julgamento moral que recaía sobre as meretrizes no século XIX, tais mulheres eram culpabilizadas pela medicina higienista como as responsáveis pela proliferação

de doenças venéreas que seriam ameaças à sociedade e à família, por isso a necessidade de se regular a prostituição no período em questão.

Percebe-se, no romance *A vida em flor de Dona Bêja*, uma clara diferenciação higienista, em que o escritor busca distinguir Dona Beja das demais prostitutas araxaenses. Três são as prostitutas locais mencionadas pelo romancista que rivalizam com Dona Beja, sendo elas Candinha da Serra, Josefa Pereira e Siá-Boa.

O primeiro ponto de diferenciação entre elas seria em relação aos clientes, já que, enquanto cortesã de luxo, Dona Beja só recebia homens ricos e poderosos na sua chácara, visto que, “aos sábados, dava jantar no palácio. Jantavam com ela os magnatas de mais prosápia da civilização do couro: fazendeiros, políticos, faiscadores, amantes que só ela sabia (VASCONCELOS, 1966, p. 310). Enquanto isso, para as outras meretrizes só restavam os restolhos sociais, homens pobres e de poucos recursos, pois, como é dito no romance, “os rejeitados iam derramar a bile nas casas de Candinha da Serra, Josefa Pereira, Siá-Boa e outras, mais desclassificadas” e, como completa o narrador da história, essas mulheres “viviam em destrameladas farras com gente de baixa laia, Bêja selecionava suas visitas, excluindo os proibidos de subir os 13 degraus de seu solar” (VASCONCELOS, 1966, p. 195).

A segunda diferença seria na própria qualidade do serviço oferecido, visto que, na chácara de Beja, contava-se sempre com apresentações musicais de violeiros e musicistas, além de serem fornecidas aos convidados comidas sofisticadas e bebidas de alto padrão de qualidade, como é descrito na passagem do romance em que é ordenado por Dona Beja que sirvam os seus convidados na chácara do Jatobá:

- Severina, quando forem chegando os convidados, vá servindo o aperitivo. O de hoje é *Cognac Leproux*. Na mesa vinho Branco da Casa da Calçada. Na sobremesa sirva licor *Peppermint* francês. Os convidados hoje vão fumar charutos alemães que me enviaram. São legítimos *Pook*. (VASCONCELOS, 1966, p. 278)

Já com as demais prostitutas do arraial, o melhor que os clientes poderiam encontrar era bebida popular e de valor módico, pois, como é comunicado pelo narrador, nos bordéis de Candinha da Serra, Josefa Pereira e Siá-Boa, “não chegava o fino licor francês ou Pôrto velho; apenas a cachaça nacional, barata e adoidante” (VASCONCELOS, 1966, p. 205).

No romance, o narrador faz questão de distinguir Dona Beja das demais prostitutas e, para isso, menciona os valores cobrados pelas meretrizes pelo conjunto de atividades ofertadas. Se apenas para ver Dona Beja e desfrutar da comodidade da chácara do Jatobá o visitante pagaria o montante de 200 mil réis, para manter intercursos sexuais com as outras

meretrizes do arraial pagaria 5 mil réis, como é informado a partir do seguinte excerto do romance: “Essa autovalorização irritou, ao máximo, Candinha da Serra, Josefa Pereira e Siá-Boa, furiosas rivais de Bêja e que, até ali, eram as mais procuradas, cobrando 5 mil réis” (VASCONCELOS, 1966, p. 195).

O narrador também diferencia as prostitutas por seus aspectos físicos. Enquanto Dona Beja é descrita a partir de um ideal higienista como uma cortesã jovem, linda, saudável, forte, vigorosa e limpa, as demais são descritas como feias, velhas, ébrias e envoltas à sujidade. Na história em questão, a mais descrita é Candinha da Serra, a qual, segundo conta o narrador, tem a “patente da feiúra e inveja”, sendo descrita como uma mulher “envelhecida precocemente” (VASCONCELOS, 1966, p. 265-266), “desdentada” (VASCONCELOS, 1966, p. 205) e de “dentes cariados” (VASCONCELOS, 1966, p. 273), além de ser uma alcoólatra contumaz. Como conta o narrador, “Candinha vivia sempre bem dosada em álcool, andava tão embriagada que até babava cachaça” (VASCONCELOS, 1966, p. 205). Já Siá-Boa é rapidamente descrita como a mulher de “rosto encardido” (VASCONCELOS, 1966, p. 267).

O descritor do romance também distingue as meretrizes araxaenses pelos seus traços psicológicos. Dona Beja é sempre mostrada, em relação às demais, como tendo uma superioridade comportamental, sendo apresentada como cortês, educada, caridosa e respeitosa, pois é dito pelo narrador que “Bêja sempre as respeitara, tinha uma compostura de senhora quando se referia às desbocadas concorrentes” (VASCONCELOS, 1966, p. 349). Enquanto isso, Candinha da Serra, Josefa Pereira e Siá-Boa são todas colocadas como invejosas, maldosas e desrespeitosas. Candinha da Serra sempre “falava mal de Bêja até inchar o pescoço. De sua pretensão, de sua vaidade, de seu luxo artificial” (VASCONCELOS, 1966, p. 205). Siá-Boa, além de vangloriar por tudo de ruim que acontecia com Dona Beja, fazia-lhe ameaças públicas, como indica o trecho: “- Eu sou inducada mais qualquer dia pego ela na rua, faço um rela-moela nesse trem” (VASCONCELOS, 1966, p. 206). Conta o narrador que, por despeito e inveja, Siá-Boa mandou como presente para Dona Beja uma bandeja com estrume fresco de vaca e que, diante do oferecimento, “Bêja não se alterou. Foi a seu jardim, que ela mesma plantara e, enchendo de rosas brancas uma bandeja de prata, mandou que seu escravo a levasse, em retribuição ao presente da rival” (VASCONCELOS, 1966, p. 195), o que reflete a lógica: cada um dá o que tem disponível. No romance, é perceptível que Dona Beja não se sente em nada ameaçada pelas outras prostitutas e parece, inclusive, ter um certo respeito por todas elas.

É sempre posto em evidência, no romance, o senso de rivalidade e de competição das prostitutas do arraial em relação a Dona Beja, como no episódio em que é narrado que as

meretrizes locais decidem ir à missa com seus melhores trajes, com vistas a tirar o brilho e visibilidade de Dona Beja, que sempre ia às celebrações vestida com extrema elegância. Entretanto, acabaram sendo humilhadas, pois as escravas de Beja se encontravam em melhores roupas do que todas elas.

A marcação da diferença também é evidenciada no destino final que é dado às meretrizes no romance, uma vez que, enquanto Dona Beja abandona a prostituição ainda muito rica, bonita e poderosa, todas as outras prostitutas terminam na pobreza, dependendo da caridade alheia, inclusive da benevolência da própria Dona Beja. É até relatado que Candinha da Serra morre em decorrência dos seus vícios, como conta o narrador:

Candinha da Serra havia morrido; afogara-se em barriga-d'água, resultado de perpétuas borracheiras. Nos seus últimos tempos recebia todas as semanas cestos cheios de frutas escolhidas do Jatobá, presente de Bêja. Morta, ganhou missa mandada rezar pela companheira de desgraça (VASCONCELOS, 1966, p. 349).

O destino que é dado à maioria das meretrizes no romance *A vida em flor de Dona Bêja* sinaliza para os valores morais circulantes no século XIX, em que: “A mulher que se deixasse conduzir por excessos, guiar por suas necessidades, só podia terminar na sarjeta, espreitada pela doença e a miséria profunda” (PRIORE, 2011, p. 81).

Vale ressaltar uma fala reveladora do discurso higienista oitocentista concedida a um dos personagens na história, o subdelegado Belegarde. Trata-se de uma fala direcionada às meretrizes Candinha da Serra, Josefa Pereira e Siá-Boa, que diz: “As senhoras são, além de um mal necessário, como disse grande jurista, um cancro social. Têm atentado contra a santidade da família, são exemplo funesto. Fiquem cientes de que são a borra, e, ouçam bem, a fétida cloaca da Vila de São Domingos de Araxá” (VASCONCELOS, 1966, p. 267). A frase indica a conotação negativa e depreciativa da prostituta no século XIX, vista como um mal necessário por servir como a iniciadora sexual dos jovens e proporcionar novas experiências sexuais aos homens adultos. A partir do trecho, percebe-se o discurso moralizador e preconceituoso em que a prostituta é responsabilizada pela desagregação familiar.

Se, pelos valores oitocentistas, a prostituição é considerada uma doença social – um cancro que deforma a sociedade e as famílias –, as prostitutas são encaradas como mulheres portadoras de sérios desvios, vistas como históricas, imorais, perigosas e associadas à sujidade, imundície, ao esgoto e a tudo que é mais vil e baixo na sociedade. Por isso, o esforço dos

médicos do século XIX em tentar estabelecer um controle da prostituição e adequar o comportamento das meretrizes a um modelo aceitável pela medicina higienista.

Vale denotar que Agripa Vasconcelos se formou em medicina, em 1922, na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, num momento histórico em que essa instituição social era marcada pelo discurso médico higienista que principalmente procurava conformar os hábitos femininos a um protótipo desejado. Assim, enquanto ator social, deve-se ressaltar as instâncias, pelas quais o autor parte, que condicionaram a sua formatação de discursos.

Segundo Mary Del Priore, as prostitutas oitocentistas poderiam ser classificadas entre “as aristocráticas ou de sobrado, as de “sobradinho” ou de rótula, e as da escória” (PRIORE, 2011, p. 77). As meretrizes aristocráticas, segundo a historiadora,

ficavam instaladas em bonitas casas, forradas de reposteiros e cortinas, espelhos e o indefectível piano, símbolo burguês do negócio. Verdadeiras cortesãs não esperavam clientes sentadas no sofá de veludo vermelho da “maison close” ou do “rendezvous”, mas eram mantidas por ricos políticos e fazendeiros. Uma cortesã famosa era signo de poder para quem a entretivesse (PRIORE, 2011, p. 77).

A representação de Dona Beja se enquadra nessa categoria, pois encarna a figura da cortesã de luxo, da mulher rica, bela e sofisticada, que vive num palacete e que só recebe homens de prestígio social e muito abastados financeiramente. Candinha da Serra e Josefa Pereira se enquadrariam como meretrizes de sobradinho ou de rótula, já que, como conta o narrador da história, “enciumadas com o palácio da concorrente, mandaram edificar, também, no Largo da Matriz, suas casas. Eram térreas e ficavam logo acima da casa de Bêja. Nessas obras as mundanas esgotaram todos os seus recursos” (VASCONCELOS, 1966, p. 195). Diferentemente de Dona Beja, essas meretrizes são descritas como desgastadas e cheias de vícios, atendendo homens pobres em casas bem modestas. Como acrescenta Mary Del Priore, as prostitutas de sobradinho também faziam atendimento “em hotéis e à noite, esperavam clientes ao longo das paredes nas avenidas mais importantes, mercados e praças”. Tratava-se de um grupo bem heterogêneo, desde “estrangeiras como mucamas ou mulatinhas” (PRIORE, 2011, p. 78), marcadas pela condição de vida paupérrima.

A escória do meretrício “era formada por mulheres de casebres ou mucambos, as chamadas “casas de passe” e os zungus” (PRIORE, 2011, p. 79, lugares marcados pela miserabilidade, espaços nauseabundos onde a prostituição era exercida principalmente por negras, escravas e forras ou mulheres brancas em extrema pobreza. Pelos indícios que o

romance traz, o exercício da prostituição pela personagem Siá-Boa poderia ser encaixar nessa categoria.

O fato de ser publicamente uma cortesã, ao que tudo indica na narrativa, não impedia Dona Beja de receber os sacramentos da Igreja, apesar de a prática da prostituição ser considerada um grave pecado para o catolicismo. Na ficção, a personagem sempre marcava presença nas celebrações bem-vestida e acompanhada de suas escravas. É de se ressaltar que, na transição do século XVIII para o XIX, em Minas Gerais, algumas prostitutas mais descomedidas inclusive aproveitavam o espaço da Igreja para angariar mais clientes, como conta Alexandre Rodrigues de Souza que “a parda forra Inácia da Silva e outras mulheres que moravam com ela iam nos dias de missa a Vila Rica e chamavam homens da porta, e estes escapavam pela sacristia para ter com elas intercursos sexuais” (SOUZA, 2018, p. 164 -165). Isso demonstra “que a prática da prostituição não estava nem um pouco à margem dos centros religiosos e de poder nas Minas” (SOUZA, 2018, p. 165).

A prostituição também não impediu Dona Beja de manter sua relação com Antônio Sampaio, seu enamorado de infância. Porém, o narrador deixa claro que quem impôs as regras dessa relação foi Beja, já que “êle teve licença de ir procurá-la apenas uma vez por semana, o que obedecia com rigor” e, como acrescenta o narrador, “Antônio sabia que não era o único recebido e isto o exasperava. Fôra porém tudo combinado, antes. Êle ficaria como o querido, e os outros por mero capricho” (VASCONCELOS, 1966, p. 201).

Na produção literária *A vida em flor de Dona Bêja*, existe uma visão idealizada da prostituição de luxo, representada de uma forma um tanto glamourosa a partir da personagem Dona Beja, símbolo de beleza e de uma sexualidade libertária, que, a partir da sua atividade, ganha uma fortuna de indivíduos poderosos e ricos. Entretanto, em qualquer categoria do mercado sexual oitocentista, seja na prostituição aristocrática como no baixo meretrício, as prostitutas padeciam dos mesmos problemas: a falta de segurança para o exercício de sua atividade; a violência sempre presente, seja a perpetrada pelos clientes, pelos agenciadores da prostituição ou mesmo das autoridades policiais; o preconceito social e até mesmo a exploração sexual por cáftens e cafetinas, facetas essas pouco exploradas pela narrativa ficcional.

Tendo como base os estudos de gênero, foi possível refletir sobre a questão da prostituição feminina no século XIX, que é uma das principais temáticas abordadas no romance *A vida em flor de Dona Bêja* de Agripa Vasconcelos. Na sociedade patriarcal oitocentista, os papéis sociais para homens e mulheres eram muito bem definidos. Isso posto, o comportamento esperado para a mulher é de que ela deveria manter-se virgem até o casamento e, após o

matrimônio, sua sexualidade estaria adstrita à reprodução. Diferentemente para os homens, o prazer sexual era tolerado, visto que a prática sexual masculina era um exercício de virilidade. À vista disso, a prostituição feminina passa a ser uma atividade extremamente mal reputada socialmente por romper com o modelo de gênero e sexualidade preconizados para a mulher no período em questão.

Tecnologias de gênero passaram a ser operadas com vistas a gerar preconceito, discriminação e segregação espacial contra as meretrizes. No âmbito doméstico e familiar, eram enxergadas como mulheres sem valores morais, impedidas de circular entre as famílias honestas por serem acusadas de corromper as filhas de família com seus vícios. Eram também aviltadas pelo discurso religioso, o qual as apontava como pecadoras inveteradas que seriam condenadas ao inferno. No âmbito jurídico, muitas vezes, as prostitutas eram vistas como potenciais criminosas que, diferentemente das mulheres honestas, não mereciam ter os mesmos direitos e nem a mesma tutela da Justiça Institucionalizada. No campo do saber médico higienista, as prostitutas foram patologizadas e passaram a ser identificadas como mulheres portadoras de uma sexualidade anormal e doente, vistas como histéricas e com grande propensão à loucura. Na literatura, as prostitutas foram idealizadas pelos escritores como mulheres insubmissas, belas, sedutoras e desdenhosas dos ideais de feminilidade, mas que acabavam, na maioria das vezes, sendo punidas com a morte e com a loucura, o que, sob um viés moralista, funcionava como um ensinamento para as jovens leitoras acerca do caminho que não deveria ser trilhado, como pode ser percebido através do romance *Lucíola* (1862) de José de Alencar. As tecnologias de gênero, cujos mecanismos atravessam as várias instâncias da sociedade, confluem, no que tange à prostituição feminina, em ativar práticas, discursos e procedimentos, com vistas a controlar a sexualidade feminina e a adequar os comportamentos das mulheres que vivem da prostituição a um modelo desejado.

As condições nas quais estavam submetidas as meretrizes do século XIX permitem repensar as desigualdades de gênero na sociedade e as relações de poder, as quais geraram uma marginalização social das mulheres que estavam inseridas no mercado sexual, pois contavam com poucos direitos e tinham os seus corpos objetificados pela lascívia masculina. No imaginário social, a elas eram atribuídas as piores conotações, como promíscuas, devassas, perdidas e desonestas. Sobre elas também recaiu uma tentativa de introjeção de culpa, seja por uma moral familiar – como a cristã –, seja por suas condutas vistas como desajustadas. Sob a presença do patriarcalismo, os vários discursos que circularam, no período oitocentista, sobre a prostituição feminina buscaram subjugar as meretrizes. Entretanto, foi nas frestas da sociedade



que essas mulheres buscaram resistir aos mecanismos de controle e de opressão masculina, conseguindo garantir a subsistência para si e para seus dependentes.

Na narrativa literária, dois motivos principais são apontados para o abandono da prostituição por Dona Beja. O primeiro deles seria o nascimento do instinto materno tardio na personagem, que pode ser evidenciado no anseio da araxaense de que as suas netas tenham um modelo de mulher e avó edificante para se constituírem moralmente, assim como expõe o seguinte fragmento do romance:

- Agora que vou fazer 40 anos, minha vida errada terminou. Foram 25 anos de ventura infeliz. Com o rosto severo repetia com lentidão: - Agora tudo terminou. Bêja será honesta de hoje em diante. Não dará razão a qualquer malícia e evitará outras manchas. - De hoje em diante nem um homem entrará nesta casa para comprar minha beleza. Paguei meus erros como ferro em brasa do mais firme arrependimento. A Bêja de ontem não é mais a de hoje. Graças a Deus recolho-me em tempo, ainda rica e bela, o que é visível, a uma vida modesta, vida de lar que nunca tive. Minhas filhas estão casadas e quero viver perto das netas. Meus amigos bem intencionados continuarão a vir à minha casa, para espalharem a notícia de minha regeneração (VASCONCELOS, 1966, p. 347, grifos nossos).

A segunda motivação apontada no romance seria o estímulo da fé cristã, que a conduziria num processo de regeneração, o que pode ser evidenciado na fala da própria personagem: “- Hoje começa vida nova para mim. Quero pedir sua benção Padre e que o senhor me ajude e seguir um bom caminho. Vou me confessar, receber a eucaristia e Bêja agora é mulher de bem” (VASCONCELOS, 1966, p. 303). Por conseguinte, a mulher fatal que seduziu e enganou muitos homens termina com o mal redimido por um senso materno – que, segundo o narrador, nasceu tardiamente – e resignada (ou talvez vencida?) pela fé católica.

Na produção ficcional, uma atitude em especial marca simbolicamente o afastamento de Dona Beja da vida de prostituição: o corte dos cabelos.

Bêja, com o pente de ouro alisou os cabelos já soltos, os magníficos cabelos castanhos dourados. Com calma os penteava, devagar. Estava de pé e os cabelos chegavam-lhe muito abaixo da cintura. Na luz da manhã a cabeleira, tão basta, brilhava, como se estivesse úmida. Depôs então o pente na mesa e tomando de uma tesoura grande aparou, mesmo ao rumo da nuca, a cabeleira que fizera o delírio de tantos homens doidos de amor. Por eles correram mãos trêmulas, foram depostos beijos de fogo. A tesoura com um ruído seco aparou-os em breves mastigados de aço. Joanhina chorava, com os cabelos nas mãos. - Por que fez isto, mãe?! Bêja suspirou: - Não quero mais nada; deixo o mundo... (VASCONCELOS, 1966, p. 371-372)

Vale ressaltar que, no percurso da própria história, os cabelos das mulheres vão se constituindo como um importante símbolo de feminilidade, o qual passa a atribuir a elas sensualidade, sedução e se torna fonte do desejo masculino. Como disserta Michelle Perrot sobre o tema, “os cabelos são a mulher, a carne, a feminilidade, a tentação, a sedução, o pecado. Há uma erotização dos cabelos das mulheres, principalmente no século XIX, grande século do esconder/mostrar, que fortalece o erotismo (PERROT, 2007, p. 55). Diante do exposto, o ato de Dona Beja de cortar os cabelos significa o rompimento com um ideal de beleza feminino, uma ruptura com a vida pregressa e uma tentativa de neutralizar um forte atributo de sedução das mulheres. A partir desse momento, Dona Beja passa a cobrir os cabelos curtos com um véu/lenço: “Bêja enrolou a cabeça num lenço branco. Ninguém, daquela hora em diante, a viu mais sem um lenço branco enrolado na cabeça” (VASCONCELOS, 1966, p. 372). O uso constante do lenço pela personagem tem uma finalidade de fechamento para a vaidade e se torna um sinal externo da sua nova vida devotada à religião, pois vale ressaltar que “a igreja faz do véu das religiosas uma obrigação, o selo de sua castidade e de seu pertencimento a Deus e passa a aconselhá-lo às demais mulheres, que deveriam, pelo menos, ter a cabeça coberta” (PERROT, 2007, p. 57). Desse modo, o uso do lenço e do véu pela personagem passa, ao mesmo tempo, a externar o arrependimento da personagem por suas atitudes no passado e sua submissão e conformismo à religião católica.

Embora seja uma atividade muito antiga, a prática da prostituição ainda é muito estigmatizada socialmente. No século XIX, as mulheres que viviam dessa atividade sofriam com o forte preconceito social que perpassava as instâncias familiares, religiosas, jurídicas e sanitárias. No romance *A vida em flor de Dona Bêja*, a prostituição é um dos temas centrais, ora vista como idealizada, ora como uma prática moralmente reprovável. Assim sendo, a partir dessa produção literária, é possível repensar questões como padrões de comportamento impostos à mulher que cerceavam o exercício de sua sexualidade, o direito ao prazer feminino e o uso e manipulação da sexualidade pela mulher em seu benefício próprio.

### **3.4 Entre o crime e o castigo: Imagens sobre a maternidade, loucura e velhice**

Um tema que recorrentemente aparece na literatura brasileira é a maternidade. Os literários, muitas vezes, para escrever sobre esse assunto, apropriaram-se de outros discursos circulantes no seu momento de escrita para embasar a sua produção literária, como o discurso religioso, filosófico, médico ou jurídico. De acordo com Roger Chartier, o conceito de

apropriação “visa uma história social dos usos e das interpretações” (CHARTIER, 1988, p. 180) e, da mesma forma, “ênfatisa a pluralidade dos empregos e das compreensões e a liberdade criadora” (CHARTIER, 1988, p. 179). Ou seja, os escritores não apenas se apossaram do discurso produzido por outras instâncias sobre a maternidade, mas também apresentaram, a partir dos seus trabalhos literários, novos sentidos e significados para o tema. Isso posto, pode-se entender que as representações sociais surgem da apropriação de vários discursos, sejam eles orais, escritos ou visuais.

Na literatura, as representações acerca da maternidade derivam de ressignificações produzidas por escritores de uma multiplicidade de outros enunciados, por isso as imagens sobre a maternidade carregam elementos que podem ser considerados tradicionais ou inovadores, muito em decorrência do contexto histórico em que nascem tais representações. Dessa forma, vale acentuar alguns aspectos apresentados sobre a maternidade de Dona Beja no romance *A vida em flor de Dona Bêja* de Agripa Vasconcelos.

As representações sociais são frutos do seu momento histórico de feitura. Por conseguinte, evidencia-se que, em 1957, momento de publicação do romance *A vida em flor de Dona Bêja*, proliferaram vários discursos de diversas esferas da sociedade que confluíam em afirmar para as mulheres que a maternidade era um destino natural, assim como afirma Carla Pinsky que: “uma verdade incontestável até meados dos anos 1960 é que a maternidade é uma “sagrada missão” da qual não se pode abrir mão” (PINSKY, 2012, p. 491). Ressalta-se ainda que, no tempo diegético, a dimensão ficcional em que é narrada a história de Dona Beja, que corresponde ao século XIX, é marcada por crenças e concepções que afirmavam que a mulher só se realiza e se constitui enquanto ser biológico e social a partir da maternidade, sendo que não cabia exercer apenas o papel da genitora, devendo ser uma mãe dedicada e cuidadora.

Na história narrada, Dona Beja teve duas filhas, Teresa – que nasce em 1820, fruto da relação com Antônio Sampaio – e Joana – que nasce em 1822, resultado do vínculo afetivo entre Dona Beja e o promotor de Justiça João Carneiro de Mendonça. Sobre o nascimento da filha primogênita de Dona Beja, disserta o narrador que “Bêja era de natureza pouco afetuosa e não mostrara júbilo com a chegada de sua filha. Seu natural era leviano, sabia-se leviana. Sem intensidade para afetos duradouros, gostava de receber, palestrar, encantar e ficar só. A filha determinava restrições à sua vida movimentada (VASCONCELOS, 1966, p. 232, grifos nossos). Do trecho em destaque, pode-se fazer algumas inferências. A primeira delas seria a crítica apontada pelo narrador à personagem, julgada como leviana por priorizar suas convenções sociais e uma vida apegada ao luxo e à diversão ao invés dos seus deveres maternos.

Ainda do fragmento textual, os termos natureza e natural remetem a uma suposta essência feminina, a uma maneira própria da mulher viver, pensar, agir e sentir e também a um modo de estruturação orgânica, afetiva e social tipicamente feminino que Beja parece contrastar, pois os vários discursos sociais convergem em apontar a mulher como um ente naturalmente amoroso, carinhoso e maternante.

Destaca-se que o conceito de essência feminina deriva do binarismo de gênero, que seria a fixação de comportamentos, atitudes e aspectos próprios para homens e mulheres, sendo atribuída como característica central e universal para as mulheres a qualidade de ser mãe. Por ser eterna e imutável, a essência é aprisionadora, por isso a teoria de gênero procura desconstruir essa essencialidade de gênero que aguilhoa homens e mulheres a modelos, papéis e condutas pré-determinadas por seu sexo biológico. Entretanto, no romance *A vida em flor de Dona Bêja*, o fato de a protagonista da narrativa destoar de algumas atitudes delegadas às mulheres, como o anseio primordial em ocupar-se das filhas, é visto como negativo e doentio, já que ela estaria rompendo com um ideal de feminilidade.

Com base nos estudos de gênero, percebe-se a construção social da maternidade sobre os corpos femininos a partir de um determinismo biológico, pois, segundo vários discursos, a mulher está destinada a ser mãe, já que o seu corpo dispõe de todos os recursos orgânicos necessários para que a espécie humana se perpetue, em decorrência da sua capacidade de gestar e gerar a vida. Além disso, discursos tanto de cunho religioso como do campo da medicina reforçavam a convicção de que a mulher só seria plenamente feliz sendo mãe.

Sob esse viés, foi criada a expressão instinto materno, como um sentimento interior universal a todas as mulheres. O instinto materno pode ser entendido como o desejo inerente às mulheres de aspirarem ser mães, assim como o anseio de amarem incondicionalmente e cuidarem, com todo o desvelo, dos seus filhos. Entretanto, o instinto materno não pode ser entendido como algo que deriva da biologia/natureza feminina, mas sim como uma atribuição historicamente associada à mulher.

Conforme aponta Elisabeth Badinter (1985), o amor materno não é um sentimento que abarca todas as mulheres e nem é algo próprio da essência ou do corpo feminino, mas trata-se de “um sentimento que se desenvolve ao sabor das variações sócio-econômicas da história, e pode existir, ou não, dependendo da época e das circunstâncias materiais em que vivem as mães (BADINTER, 1985, p. 269). Dessa maneira, ao se desconstruir o amor materno como algo intrínseco à própria condição feminina, abre-se a possibilidade de entendê-lo como um comportamento que não é constante ao longo dos períodos históricos e que se modifica de

acordo com os costumes das sociedades. Assim sendo, a partir de uma perspectiva histórica/cultural, a maternidade passa a ser entendida como uma escolha da mulher, que pode ou não optar viver tal experiência, e como um exercício da liberdade feminina, sem que ela seja considerada anormal por não desejar ser mãe. Dessa forma, a maternidade deixa de ser enxergada como predestinação natural para a mulher.

Dentro do contexto da família burguesa, a figura da mãe passa a ser idealizada como a de Maria Santíssima, “símbolo do indefectível amor oblativo” (BADINTER, 1985, p. 09), uma vez que cabia à mãe a importante função de cuidar dos filhos e de zelar pela sua boa educação. Diferentemente, recaía sobre a figura da prostituta uma inadaptabilidade à maternidade, já que, muitas vezes, elas eram descritas como péssimas mães, desnaturadas e incapazes de dar bons exemplos à prole. Isso é perceptível a partir do romance *A vida em flor de Dona Beja*, já que, em decorrência da condição de prostituta da protagonista, ela é mostrada como insensível por não demonstrar carinho às filhas e indiferente por não cuidar pessoalmente delas. Dessa forma, Dona Beja passa a ser encarada como incapaz de exercer plenamente a maternidade e é apresentada como uma mulher de comportamento patológico, pois “a mãe indiferente é um desacato à natureza, é anormal, desumana por excelência” (NASCIMENTO, 2020, p. 14).

Na produção ficcional analisada, uma condenação moral passa a pesar sobre Dona Beja em decorrência da sua conduta com a filha recém-nascida, que é alvo da desaprovação e rejeição pelo narrador, pois: “Bêja começava mal: arranjou ama de leite para a menina, por não querer amamentar. Fortunato reprovava... – É vaidade sua, mamãe: só é bom o leite materno. ... e aprovava: - Agora, o aleitamento esgota muito, deforma bastante!” (VASCONCELOS, 1966, p. 233). Sobre o trecho, vale destacar que, desde o século XVII no Brasil, era relativamente comum encontrar anúncios de venda, compra e aluguel de mães pretas para o cuidado das crianças senhoriais, assim como os de amas de leite responsáveis, principalmente, pela amamentação dos filhos das famílias de classes abastadas. Esse hábito começa a sofrer mudanças a partir do século XIX, em função do discurso médico higienista, pois:

Os médicos, passam a difundir a ideia de que uma das mais importantes causas da mortalidade infantil das crianças brancas devia-se ao costume de serem entregues a amas-de-leite escravas. Daí a necessidade que alguns médicos viam em criar uma instituição que regulasse o serviço das amas, permitindo às famílias o controle sobre a qualidade e quantidade do leite, e normalizasse o comportamento das amas segundo padrões higiênicos (GIACOMINI, 1988, p. 59).

A partir do extrato textual retirado do romance, o narrador, com vistas a ratificar a repreensão ao comportamento de Beja frente à filha, chama para o discurso o personagem Fortunato, o qual, no romance, exerce a função de boticário, que, no período oitocentista, era quem manipulava medicamentos. Na narrativa ficcional, é Fortunato quem faz alusão ao saber médico e que recorrentemente dá conselhos para Dona Beja sobre como ela deveria cuidar das filhas e de sua saúde pessoal, além de ser ele o responsável por fazer apontamentos dos comportamentos de Dona Beja que acreditava serem patológicos. Portanto, é Fortunato quem alerta Dona Beja acerca da importância da amamentação, entretanto é também por esse personagem que Dona Beja é admoestada por seu tido comportamento pouco maternal. Ou seja, vale frisar que, na narrativa ficcional, é por um personagem masculino, cuja fala evoca a uma instância que se fortificava no século XIX – a médica higienista –, que se estabelece essa relação vertical disciplinadora, a qual busca impor formas de comportamento, bem como regular e determinar condutas adequadas às mulheres, que são aquelas que sofrem diretamente com os impactos da gestação, seja os de ordem biológica, psicológica e social, e a quem recai a maior parte das responsabilidades pela criação da criança. Desse modo, segundo o discurso oitocentista, caberia às mulheres terem condutas exemplares e amorosas com seus filhos(as), para não serem rotuladas de desalmadas ou de desequilibradas.

Dessa maneira, mais uma vez na narrativa ficcional, a personagem principal é julgada por não cumprir sua função materna adequadamente, uma vez que a amamentação é enxergada como uma prova de amor e de cuidado ao bebê. Dona Beja supostamente se recusa a criar esse vínculo afetivo por um motivo que, segundo o narrador, seria egoísta, pois a personagem, por ser muito vaidosa, deseja a preservação da sua estética corporal, visto que o processo de amamentação poderia deixar os seus seios com uma aparência flácida. Assim, Dona Beja passa a ser identificada, na narrativa, como fútil e sem qualquer desvelo pela filha, pois, para a mulher fisicamente capaz de nutrir sua criança com seu leite materno, “a recusa em amamentar demonstra depravação e merece uma condenação inapelável” (BADINTER, 1985, p. 142), já que o aleitamento materno torna-se expressão desse sublime amor da mãe pelo(a) filho(a), enquanto a negação voluntária desse gesto pela mãe é vista como uma prova cabal de desafeição e de desamparo materno, o que contrastaria com a mentalidade oitocentista de que a mãe deveria dedicar a sua vida à criação dos filhos e de que o amor materno é um sentimento conatural às mulheres.

A partir de vários trechos do romance, é narrada a falta de afeto de Dona Beja por sua criança, pois “não parecia muito amorosa para a filha. Entregou-a a uma escrava leiteira,

que a levou para seu quarto. Só tomava a filha para conversar, rápida, com ela, depois de banhada e vestida pela ama (VASCONCELOS, 1966, p. 238). A partir do fragmento citado, uma crítica é feita à forma como a personagem conduz a criação e a educação da filha, pois, no século XIX, passa a ser recomendado pelos médicos higienistas que, durante a puerícia, as próprias mães zelem e supervisionem os seus filhos, já que “ganha força a idéia de que é muito importante que as próprias mães cuidem da primeira educação dos filhos e não os deixem simplesmente soltos ou sob os cuidados das amas e negras” (D’INCAO, 1997, p. 229).

Conforme comenta o narrador: “Começava o ano de 1821. Teresa tinha um ano. Ficava, é certo, sob a guarda de sua babá, pois Bêja recomeçava havia muito na sua vida de correrias, festas no Jatobá, doideiras mansas” (VASCONCELOS, 1966, p. 244). Como é exposto no romance, o fato de Dona Beja privilegiar os seus projetos pessoais e a sua vida festiva, ao invés de dedicar-se ao conjunto de cuidados físicos, cognitivos e emocionais da filha, é visto pelo narrador como uma forma de abandono e desamor, visto que, embora ainda fosse um hábito comum no século XIX deixar as crianças com as amas cuidadoras, esse costume passa a ser cada vez mais entendido como uma forma de maternidade transferida, pois eximia as mães biológicas de suas obrigações maternas.

Como explica Elisabeth Badinter (1985), o sentimento maternal foi tão fortemente associado à mulher que o fato de uma mãe não demonstrar amor por um filho passou a ser entendido como um crime incompreensível. Isso posto, dois motivos principais são apresentados no romance *A vida em flor de Dona Bêja* para explicar o desinteresse de Dona Beja por suas filhas. O primeiro seria em decorrência de vícios adquiridos da vida de prostituição que a fizeram insensível e refratária à nobre missão da maternação. Como segundo motivo, a personagem é colocada como uma mãe desnaturada, pois, ao se definir o amor materno como norma de uma pretensa natureza feminina, “a mulher desnaturada passa a ser entendida como uma anormal, uma doente, um monstro, uma amoral, ou uma mãe ruim” (BADINTER, 1985, p. 136). Assim sendo, a pouca afeição devotada às filhas passa a ser explicada, no romance, como um comportamento doentio da protagonista, pois, como explica Badinter, se toda “mulher é feita para ser mãe, toda exceção à norma será necessariamente analisada em termos de exceções patológicas. A mãe indiferente é um desafio lançado à natureza, a anormal por excelência” (BADINTER, 1985, p. 09). Tal pressuposto reflete a dificuldade de desvinculação biológica do sentimento materno da mulher e, por consequência, a resistência em se compreender que, enquanto construção sociocultural, “o amor materno é apenas um sentimento humano como outro qualquer e como tal incerto, frágil e imperfeito.

Pode existir ou não, pode aparecer e desaparecer” (BADINTER, 1985, p. 14) de acordo com as vicissitudes históricas.

Vale ressaltar que, no romance *A vida em flor de Dona Bêja*, as críticas pela suposta negligência no cuidado físico e moral das filhas são sempre direcionadas a Dona Beja, que cuida das filhas de forma independente, já que as figuras paternas se mostram ausentes no que tange à participação na criação das meninas. Tal alheamento sinaliza para uma fragilidade das relações entre pais e filhos que se constituiu historicamente, pois, na trama familiar desde o período colonial, a identidade masculina paterna assentou-se numa figura que imprime autoridade e que provê financeiramente a família, mas que se “isentava de maiores compromissos e de manifestações afetivas para com os filhos, cuja relação era marcada pela ideia da diferença” (BENCZIK, 2011, p. 01). Dessa maneira, fica clara uma hierarquia de gênero, já que o pai, enquanto pessoa pública, tinha um papel reduzido no que tange à criação/educação dos filhos, sendo as mães as principais responsabilizadas pela disfuncionalidade de suas famílias.

Vale enfatizar que, segundo Vanda Lúcia Praxedes (2008), “é grande o índice de mulheres solteiras chefiando domicílios em Minas Gerais, entre fins do século XVIII e meados do século XIX” (PRAXEDES, 2008, p. 04). Essas mulheres – sejam brancas, negras, pardas ou forras – eram a base funcional de seus lares e procuravam, através de uma gama diversificada de atividades, garantir a própria sobrevivência, assim como a dos filhos e/ou dependentes. Dessa forma, a história narrada de Dona Beja se torna um exemplo dessa matriforcalidade, já que, como é contado no romance, as relações de Dona Beja são marcadas pela não coabitação com seus parceiros, seja com Antônio Sampaio ou com João Carneiro. Assim, era ela quem gerenciava a sua casa e promovia o sustento das filhas.

No século XIX, ganha uma posição de destaque a imagem da mãe amável, acolhedora e benfazeja, que abdica de todos os seus projetos pessoais em prol da criação dos seus filhos. Embora, no romance analisado, não seja concedida diretamente voz a Dona Beja para que expusesse sua experiência com a maternidade, a partir das críticas que são lançadas à protagonista pelo narrador e pelos personagens, percebe-se o descontentamento de Dona Beja em relação ao discurso de autoanulação feminina em favor dos filhos, já que, indiretamente, são revelados pela personagem alguns percalços da gravidez, como a insatisfação com o próprio corpo em decorrência da gestação e do processo de amamentação, além do próprio risco de vida no parturir, já que é relatado por um dos personagens “que Bêja quase morreu no parto” (VASCONCELOS, 1966, p. 233). Vale ressaltar que, no Brasil, na passagem do período



colonial para o imperial, era grande a mortalidade materna e neonatal muito em decorrência da falta de cuidados prestados às gestantes, tanto aquelas das classes populares como as de melhor condição social, pois a carência de parteiras qualificadas e a falta de técnicas de antissepsia, não raras vezes, levavam grávidas ao óbito.

A partir do nascimento das filhas, percebe-se que o suposto sentimento de completude e amor extremado materno – que os médicos, religiosos, filósofos e literários tão veementemente afirmavam ser uma característica inata das mulheres – não se faz presente em Dona Beja, pois, como é exposto na narrativa, a personagem parece cada vez mais descontente com os cuidados constantes que as filhas lhe impõem e, conseqüentemente, com as restrições que a maternidade coloca à sua liberdade, como no seu tempo para cuidar dos seus projetos pessoais. A partir do comportamento da protagonista da narrativa, colocam-se em evidência alguns tabus em torno da maternidade, como o fato de a mãe não se alegrar com o nascimento do filho, não se identificar com ele ou não sentir por ele nenhuma afeição, o que não faria de Dona Beja uma mãe pior ou melhor, mas que é revelador de um discurso arbitrário de maternidade compulsória que recai sobre a mulher, o qual afirma para elas que só se realizarão plenamente quando forem mães ou que as mulheres que exercerem a sua função materna com abnegação encontrarão a verdadeira felicidade, em detrimento das mães omissas, que, por negarem suas obrigações maternais, estão destinadas a dor, culpa, angústia e desolação. Como expõe Tânia Navarro Swain, a identidade maternal feminina foi construída a partir de um determinismo biológico corporal, pois:

A mulher torna-se corpo inteligível enquanto mãe, pois as significações atribuídas ao feminino conferem-lhe um sentido unívoco: mulher-mãe, da qual a maternidade revela seu ser profundo, sua própria razão de ser. Fora da maternidade, o caminho do negativo, do vício, da sedução (SWAIN, 2000, p. 58).

A valorização do papel de mãe, no século XIX, faz parte de uma das tecnologias de gênero estruturadas por diversas instâncias da sociedade, como as esferas médicas, jurídicas, políticas e religiosas, de manter a mulher nas funções de reprodutora e cuidadora, já que, como a “rainha do lar” passiva e dócil, a mulher, através do exercício utilitário de maternação, ajudaria os maridos ou companheiros a desempenharem as suas atividades públicas. No período analisado, a maternidade pode ser entendida “como um duplo nascimento, da criança e da mulher, que realiza assim seu potencial procriador e desta forma, seu destino” (SWAIN, 2000, p. 56). Dessa maneira, a partir dos discursos disciplinadores, a mulher que não exercesse

adequadamente as suas funções maternas, como é o caso de Dona Beja, era vista como desnaturada e com propensão à loucura, pois, de acordo com o discurso médico que vigorava no período em questão, “a maternidade quando muito vivamente contrariada levaria sobretudo à loucura” (LOMBROSO *apud* SOIHET, 1989, p. 107).

De acordo com o discurso médico oitocentista, “a mulher estaria mais próxima da loucura do que o homem” (ENGEL, 1997, p. 334), muito em decorrência da sua fisiologia e constituição biológica, que as predispunham ao desenvolvimento de vários distúrbios mentais, já que “a menstruação, a gravidez e o parto seriam, portanto, os aspectos essencialmente priorizados na definição e no diagnóstico das moléstias mentais que afetavam mais frequentemente ou de modo específico as mulheres” (ENGEL, 1997, p. 333). Em decorrência disso, foi mais incisiva a intervenção médico-científica na vida e nos comportamentos femininos, com vistas a regulá-los e a discipliná-los a um modelo de conduta normatizado.

Portanto, a sexualidade feminina passou a ser constantemente vigiada pela medicina social, visto que “as mulheres, segundo especialistas, ficavam loucas irrecuperáveis com o seu exercício inadequado da sexualidade e com a devassidão” (ENGEL, 1997, p. 333), pois, segundo o momento histórico em que esses discursos emergiam, a prática sexual feminina deveria estar restrita ao propósito reprodutivo e comportamentos sexuais femininos que desviavam dessa finalidade eram enxergados como anormais e patológicos. Assim sendo, no romance *A vida em flor de Dona Bêja*, a personagem central é enxergada como doente em decorrência da sua conduta sexual não convencional e por não conseguir fixar uma parceria com nenhum homem, pois, como diz um personagem: “- Bêja para mim é doente. Êsse alvoroço todo por homem é como tempestade seca do nosso sertão, trovoada demais e chuva pouco... Parece maluca: hoje quer, amanhã aborrece, não entendo Bêja, tem uma doença” (VASCONCELOS, 1966, p. 338). Assim, percebe-se que o desejo e proceder sexual das mulheres passaram a ser perquiridos pelo saber médico, que estipulava tanto os comportamentos sexuais adequados como aqueles inadequados e doentios para elas.

Uma condição de perturbação mental muito associada à mulher no século XIX foi a histeria, visto que, nesse momento histórico, havia a “concepção segundo a qual a histeria seria em sua própria essência uma doença feminina” (ENGEL, 1997, p. 343). De acordo com algumas vertentes da medicina, tal doença poderia ser definida como “uma moléstia, de que o útero é a sede e, portanto, como uma afecção exclusiva da mulher” (ENGEL, 1997, p. 343). Para outra corrente da medicina, o órgão responsável pelo desencadeamento das crises históricas nas mulheres não era o útero, mas sim o cérebro, o que, segundo aponta Magali Engel,

“não conduzia necessariamente a uma ruptura na relação histeria/útero/mulher, pois, se acreditava que o frágil cérebro feminino era dominado pelo útero e pelos instintos – e não pela razão” (ENGEL, 1997, p. 346). Se havia divergências teóricas quanto ao foco de manifestação da histeria no corpo feminino, havia uma certa concordância na literatura médica no que tange ao delineamento comportamental da mulher histérica, pois:

O perfil da histérica era traçado de modo mais ou menos consensual: instável e imprevisível, seu caráter seria essencialmente marcado pelo desequilíbrio entre as faculdades morais superiores e as paixões, instintos e desejos. Por isso as mulheres históricas eram consideradas extremamente perigosas (ENGEL, 1997, p. 343, grifo nosso).

Isso corresponde aos traços gerais de Dona Beja apresentados no romance, de comportamento flutuante, inesperado e desatinado, cujas condutas indicavam periculosidade, de modo que a própria personagem se define: “Eu sou bela só por fora; por dentro sou um demônio” (VASCONCELOS, 1966, p. 339), pois, ao se comparar a um espírito torturador do inferno, Dona Beja intenciona exprimir que sua maldade e crueldade não têm limites.

De acordo com os manuais de medicina do século XIX, convencionou-se que os principais sintomas apresentados por uma mulher histérica seriam: “a irritação, a alternância repentina de humor, simulação, alucinação, perversidade” (CABRERA, 2010, p. 39). Vale salientar que, através da narrativa, torna-se possível detectar vários indicativos da manifestação dessa enfermidade na personagem. Em relação à irascibilidade que Dona Beja passa a sentir pelos homens, é apontada como sinal de “uma doença nervosa, e grave” (VASCONCELOS, 1966, p. 236). Pelo fato de a personagem ter mudanças abruptas de temperamento e de personalidade, comportando-se como se fossem duas pessoas completamente distintas, é dito que: “- Parece-me que Bêja tem mesmo dupla personalidade. Isso é um perigo e revela caráter doentio” (VASCONCELOS, 1966, p. 236). É revelado também na narrativa ficcional que Dona Beja é exímia na arte do fingimento e dissimulação, pois, como ela mesma diz: “Minha educação, pela convivência com o Ouvidor, me ensinou a ser fingida” (VASCONCELOS, 1966, p. 339) e ela ainda acrescenta: “sou às vezes perversa: não me revelo porque preciso fingir” (VASCONCELOS, 1966, p. 217). Durante a velhice de Dona Beja, são descritas, no romance, as suas muitas crises de delírio. Entretanto, na narrativa, uma tendência colocada como patológica na personagem, e que ela mesmo gostava de ressaltar, é a perversidade: “- Por fora sou cordial e política: dizem que sou bela, mas eu sei que sou é mulher perversa” (VASCONCELOS, 1966, p. 339). A perversidade da personagem fica clara no seu caráter

manipulador, no seu senso de superioridade, na prática habitual em mentir e dissimular e em sentir prazer nas maldades que realiza, sem qualquer sentimento de culpa.

No romance, é narrado um episódio que, pelo caráter de intensa manifestação de descontrole emocional de Dona Beja, pode ser compreendido como a descrição de uma crise de histeria protagonizada pela personagem. Segundo relata o narrador, um jovem de 20 anos de família muito bem abastada desejava insistentemente conhecer Dona Beja, que, embora contrariada, aceita recebê-lo. A escrava de Dona Beja instrui o rapaz sobre como ele deve proceder, despir-se e aguardar a chegada da sua senhora. Atendendo prontamente às recomendações da escrava, o jovem passou a esperar ansioso a vinda de Beja. A partir desse momento, é descrita uma cena de muita violência, em que o rapaz é surpreendido com o ataque dos escravos que cuidam da segurança de Dona Beja e é brutalmente surrado. A crueldade prossegue com a entrada de Dona Beja no quarto.

É então que Bêja aparece, fria espectral. Caminha vagarosa para o menino, contempla-o calada, face-a-face. Um brilho tigrino chispa dos seus grandes olhos verdes, mais verdes ainda. É aí que a prostituta, em súbito frenesi, o abraça com fúria, beija-lhe a cabeça, as faces, os olhos, a boca ensanguentada. Seus beijos têm gula, absorvem a carne ferida. Seus braços o envolvem, diabólicos. Depois encara o bagaço de homem, olha-o nos olhos, bem de perto e, num grito bestial de histerismo, dá-lhe uma bofetada no rosto. Larga-o, recua com espanto. Seu penteador branco está manchado de sangue, tem sangue nos braços, nas faces, na boca satisfeita do cio de porca (VASCONCELOS, 1966, p. 345-346).

Vale ressaltar as várias adjetivações apresentadas pelo narrador ao ato perpetrado por Dona Beja, apontando para a hediondez do episódio. Termos como “um brilho tigrino” e “boca satisfeita do cio de porca” sinalizam a animalidade e crueza do comportamento da protagonista. Na cena, a maldade da personagem é exposta pela utilização de expressões como “fria espectral”, “seus braços o envolvem diabólicos” e “dá-lhe uma bofetada”, que dão contornos a Dona Beja de uma vampira cujos “beijos têm gula” de sangue. E a aproximação da loucura pela personagem fica clara pelo uso da frase “grito bestial de histerismo”, que faz alusão a um surto histérico normalmente descrito pela presença de brados e gestos descontrolados.

A partir da cena acima narrada, escreveu o literário Thomas Leonardos uma crítica ao romance *A vida em flor de Dona Bêja* de Agripa Vasconcelos no prefácio da segunda edição do seu romance *Dona Beja: A feiticeira do Araxá*, que também foi publicado no ano de 1957 e que também contou com uma vasta pesquisa histórica sobre a personagem para a construção do enredo da ficção literária. Sobre a Beja vasconceliana, escreve Leonardos: “Seria perversa e

perversa; em lúgubre sadismo fez chicotear certo homem que a procurava. O "calomniez toujours" atinge nesse livro o auge. A verdade, porém, é que não achei dado algum que autorizasse quadro tão sombriamente psicopatológico" (LEONARDOS, 1987, p. 06, grifo nosso). O processo de surgimento de representações contraditórias no seio social, constituídas pelas propensões de indivíduos ou grupos, faz parte de uma conjuntura de desenvolvimento de lutas de representações, pois, "numa determinada sociedade, coexistem vários sistemas de representação, que são concorrentes" (DUBY, 1995, p. 132) e tanto Agripa Vasconcelos como Thomas Leonardos tinham como objetivo, a partir de suas representações literárias, trazer à luz da verdade a personagem histórica Dona Beja na década de 1950. Dessa forma, a procura por legitimar sentidos sobre essa mulher araxaense pelos autores trouxe tensionamentos de perspectiva e ideias.

Como aponta Magali Engel, o casamento era visto, no período, como uma forma profilática de controle das manifestações histéricas nas mulheres, pois, "de uma maneira geral, os alienistas consideravam o casamento um meio terapêutico importante na prevenção e no tratamento da histeria" (ENGEL, 1997, p. 356). Através do casamento, a sexualidade feminina estaria contida à procriação e a mulher poderia exercer a maternidade, já que, "de acordo com a perspectiva médica, a realização da maternidade seria capaz de prevenir e até mesmo de curar os distúrbios psíquicos relacionados direta ou indiretamente à sexualidade e à própria fisiologia femininas" (ENGEL, 1997, p. 336). Entretanto, tal discurso médico fazia parte de um conjunto de outros enunciados que eram operacionalizados por importantes instâncias sociais para adequar as condutas femininas a um modelo instituído. Na história narrada da recusa sistemática de Dona Beja ao casamento, pode-se depreender um agravamento dos seus sintomas de desequilíbrio mental, uma vez que, mesmo aconselhada, ela rejeita veemente essa união sancionada pela religião e pelo Direito que busca restringir sua sexualidade ao vínculo conjugal, pois, na narrativa ficcional, o padre lhe preconiza: "- Case-se, filha. - ...de ser esposa. Não sinto no convívio íntimo nada de bom para mim" (VASCONCELOS, 1966, p. 217).

Como já foi mencionado nesta pesquisa, o casamento era uma importante instituição social no século XIX, principalmente para alguns extratos da sociedade, como as famílias de elite, nas quais os casamentos funcionavam como alianças políticas e econômicas, assim como também era relevante para as mulheres, visto que, através desse enlace, elas poderiam desempenhar os papéis de mãe e esposa que lhes eram fortemente atribuídos. Além disso, para as mulheres cuja reputação estava maculada, o casamento seria uma forma de restauração da honra e de uma possível reintegração a uma sociedade marcada pelo moralismo.

Entretanto, contrastando com os ideais oitocentistas de que a mulher, para alcançar a realização pessoal, deveria se casar, Dona Beja se recusa com autonomia diante de um pedido de casamento, como revela o fragmento do romance:

– D. Bêja, sou de Vila Nova da Rainha do Caeté. Meu nome é Elias. Há tempos ouço falar na senhora, porque sua fama corre mundo. Sou fazendeiro lá e vendo tropas, por êstes fundos todos. Meu pai é negociante e dono de lavras. Tenho recurso, minha família é limpa. Passei por aqui há meses e agora, voltando, venho pedir a senhora em casamento. Bêja, alheia ao mais: - Agradeço a preferência que o senhor me deu. Sinto lhe responder que não posso aceitar seu pedido, que muito me honra. – Eu tenho recursos para... Ela, interrompendo: - Não se trata disto, meu amigo. Eu tenho certas razões para aborrecer o casamento. Acho que a ligação de um casal, para sempre, como quer a Igreja, é bastante pesada e incompreensível. Não sou mulher para obedecer. Ninguém quer esposa, para ser desobedecido. Sou m<sup>o</sup>ça, é verdade, mas o que tenho sofrido me fez aborrecer o casamento. Depois, sorridente e desenvolta: - Eu sou filha do sol. Gosto do vento da serra, nasci para ser livre! Gosto das águas correntes, das cachoeiras... (VASCONCELOS, 1966, p. 197 e 198, grifo nosso)

Destacam-se da fala de Dona Beja, presente no trecho acima, as restrições impostas pelo casamento à mulher, visto que, depois de casada, a esposa deveria ser submissa e obediente ao seu marido, que se torna o chefe da família. A mulher casada também passaria a contar com pouca liberdade e autonomia, pois era impedida de tomar decisões financeiras sem o consentimento do esposo e precisaria da autorização do marido para praticar a maioria dos atos cívicos. Sendo as mulheres consideradas inferiores pela legislação oitocentista, “as Ordenações Filipinas asseguravam ao marido o direito de matar a mulher caso a apanhasse em adultério. Também podia matá-la por meramente suspeitar de traição bastava um boato” (WESTIN; SASSE, 2013, p. 02). Dona Beja, além de se mostrar inadaptável ao regime do matrimônio, não deseja para si a vivência marital, recusando, inclusive, o pedido de Antônio para viverem juntos: “Quanto a viver só para você, é impossível. Viveria forçada e sei que isso é doloroso. Não sou mulher para viver em lar, sem vida aventureira” (VASCONCELOS, 1966, p. 237). Dessa maneira, para a personagem, a vida de casada é associada à prisão do lar, ao controle do cônjuge e à conformação a uma série de comportamentos esperados para a mulher casada, o que para ela, que desfruta de liberdade e independência, seria insustentável. Desse modo, o comportamento de Dona Beja passa a se aproximar das mulheres da segunda metade do século XX, momento histórico da produção do romance e de sua publicação, que é marcado pelas lutas femininas por maior liberdade sexual, autodeterminação e pela busca das mulheres de

escreverem seus destinos sem que eles invariavelmente tenham que culminar no casamento ou maternidade.

Diante do exposto, por Dona Beja transgredir alguns comportamentos socialmente instituídos para a mulher do século XIX, mostrar pouca aptidão à maternidade, ter uma vida dissoluta diante dos parâmetros morais do seu tempo e se recusar veemente ao casamento, ela passa a ser patologizada no romance e a apresentar propensão a manifestações histéricas.

Na contemporaneidade, a histeria feminina já passa a ser enxergada de uma outra maneira, pois:

A histeria é a demonstração mais viva do quanto a sexualidade da mulher com seus 'excessos', poderia significar um entrave ao projeto de ordenação política da sociedade burguesa. O ataque histérico, que dramatiza de forma espetacular o 'desvario' que pode alcançar a sexualidade feminina, expõe de forma caricata esse perigo. A histérica é a mulher que renega uma posição passiva de renúncia e submissão, procurando preservar sua potência que se exprime como um protesto contra essa dominação. Como a histeria é considerada uma forma de expressão feminina por excelência, essa ameaça vai estar presente em cada mulher (NUNES, 2000, p. 109 – 110, grifo nosso).

Nos manuais médicos oitocentistas, a histeria aparece como uma doença que aflige o corpo da mulher. Entretanto, muitos comportamentos femininos que eram colocados como histéricos não passavam de condutas que não se adequavam a um protótipo de feminilidade conformista, submissa, maternal e de sexualidade contida, de modo que o discurso patologizante funcionava como forma de normatizar os comportamentos da mulher e de ajustá-los aos que as instituições sociais desejavam. Por conseguinte, à luz dos estudos de gênero, é possível compreender que condutas femininas apontadas como histéricas poderiam ser formas de resistência aos discursos de dominação masculina que recaíam sobre o corpo, a sexualidade, e sobre as maneiras de ser e de sentir da mulher.

Agripa Vasconcelos, como que fazendo uma anamnese da sua personagem a partir dos sintomas por ela apresentados e do seu histórico de vida, aponta o seu parecer médico a partir de uma nota de rodapé na narrativa ficcional: “O diagnóstico mais certo da doença de Bêja é sadismo” (VASCONCELOS, 1966, p. 339). Dentro do campo da medicina, o sadismo pode ser entendido como uma característica mórbida do sujeito que sente prazer com o sofrimento alheio.

Segundo atesta Magali Engel, os tratados médicos oitocentistas afirmavam que “os sintomas de anormalidade e desequilíbrio poderiam ser observados na mulher desde a sua infância” (ENGEL, 1997, p. 336). E, conforme a narrativa, os primeiros sinais de sadismo em

Beja poderiam ser observados a partir dos seus 13 anos, no episódio em que ela assiste ao escravo Moisés ser açoitado por seu avô e sente um enorme prazer na cena tétrica.

Bêja então chegou-se ao avô, que ainda resfolgava. Assistira a tudo, impassível e, quando o escravo ajoelhou, louco de dor, ela sorria, satisfeita. Foi um pouco sem graça que perguntou: - Vô Padrinho, por que bateu em Moisés? – Porque mereceu apanhar. Houve um silêncio e ela, com poucas palavras: - Por que não bateu mais nele, Vô Padrinho? – Porque bastou. Você teve pena de Moisés? Ela, indecisa, brincando com as barbas brancas do velho: - Tive... mas achei bom ver ele apanhar... – Acheu bom por que, minha neta? – Porque é bom ver os outros sofrendo castigo. Que cara ele fez, hein, Vô? – Foi a dor, netinha. Ela, falando como se fosse a pessoa ausente: - Gostei de ver o chicote ferir Moisés. Gostei de ver sangue! Foi ficando exaltada, parlante: - Escravo é para apanhar mesmo, não é, Vô? Saiu muito sangue. Seu rosto estava iluminado, parecia feliz. O avô fechou os olhos, acomodando-se na rêde. Os olhos de Bêja fulguravam tanto que aquêle ato bestial pareceu, para ela, vir do céu. Estava cheia de bem-estar. – Achei tão bom... Na mocinha de 13 anos, a violência de uma surra fizera bem. Alegrou-se. À hora do jantar, viu Moisés na cozinha. Acheu delicioso ver sua orelha inchada, com uma placa de sangue coagulado. O próprio silêncio do escravo agradava-a, como um prato de doce ou um banho morno em dia de chuva. À noite, na cama, ao se lembrar da figura magra do negro, de pé no meio da varanda, sofreu calafrios agradáveis. Seus gemidos plangentes não lhe saíam da cabeça; ela os gozava devagar, como sensação nova de contentamento profundo, que se esforçava por não deixar desaparecer. E foi ouvindo os gemidos e os soluços do escravo, já de joelhos no chão, que ela adormeceu, como embalada por música dos anjos (VASCONCELOS, 1966, p. 79 e 80, grifos nossos).

A cena acima, que descreve o corpo escravo sendo seviciado, denuncia a violência dantesca da sociedade escravocrata e também explicita a crueldade da protagonista, que se deleitou em observar o sofrimento do cativo. Tal passagem tem características do naturalismo<sup>36</sup>

<sup>36</sup> Discorre Ryanne Freire Monteiro Bahia que o naturalismo “(...) em filosofia, trata-se de uma doutrina segundo a qual nada possui um sentido metafísico. É na natureza onde o homem deve procurar respostas. Portanto, valoriza as leis científicas, em detrimento das explicações religiosas. Em literatura é a teoria de que a arte deve conformar-se com a natureza, utilizando-se de métodos científicos de observação e experimentação no tratamento dos fatos e das personagens” (BAHIA, 2012, p. 21-22). A pesquisadora ainda menciona que “o naturalismo em sua vertente literária originou-se na França durante a metade do século XIX. Recebeu fortes influências das concepções científicas da época, a saber: o darwinismo e o determinismo. As teorias evolucionistas de Spencer estão igualmente presentes no pensamento naturalista francês” (BAHIA, 2012, p. 22). A corrente literária naturalista “(...) segue a tendência de fazer dos romances um instrumento de luta contra valores, instituições, e o *status quo*. É frequente a crítica contra a hipocrisia, o casamento, a igreja e a burguesia. O objetivo era abandonar o caráter apenas lúdico, de entretenimento e fazer parte de uma “provocação” contra o poder opressor” (BAHIA, 2012, p. 22). Vale enfatizar que, “no Brasil, foi nas últimas décadas do século XIX, em meio a um contexto histórico turbulento onde estão situados a Abolição da escravatura e a Proclamação da República, que as escolas naturalistas e realistas abriram caminho. [Ressalta-se] que o naturalismo chegava ao Brasil quando na França já se encontrava em franco declínio. O naturalismo brasileiro apresentou características próprias, como a valorização dos aspectos tipicamente brasileiros, afastando-se da matriz européia comprometida com a representação das relações de poder” (BAHIA, 2012, p. 22-23). De acordo com “(...) a abordagem naturalista, o homem é visto dentro de sua animalidade, sendo um produto do meio social no qual está inserido. (...) O homem é dominado por seus instintos (...) [e os] personagens (...) são retratados pelo viés biológico e social, sendo estas duas esferas inseparáveis” (BAHIA, 2012, p. 24).



literário do século XIX, seja na exposição da violência de forma realista, na apresentação da animalidade do homem que açoita, na carne do escravo que sangra ou no aspecto patológico apontado a quem assiste e extasia-se com a punição. Vale aqui ressaltar as semelhanças entre o episódio narrado por Agripa Vasconcelos em *A vida em flor de Dona Bêja*, em que a personagem central testemunha de forma prazerosa a violência lancinante que recaí sobre o escravo, e a descrita por Júlio Ribeiro em seu romance naturalista *A carne* (1888), no qual a protagonista da história, Lenita, uma jovem intelectualizada, corajosa, movida pelos desejos carnis e por gostos masculinos, assiste com enorme contentamento e êxtase um escravo que fora capturado ser impiedosamente supliciado.

O negro deu um corcovo; irrompeu-lhe da garganta um berro de dor, sufocado, atroz, que nada tinha de humano. Desmaiou. Lenita sentia um como espasmo de prazer, sacudido, vibrante; estava pálida, seus olhos relampejavam, seus membros tremiam. Um sorriso cruel, gelado, arregaçava-lhe os lábios, deixando ver os dentes muito brancos e as gengivas rosadas. O silvar do azorrague, as contrações os gritos do padecente, os fiar de sangue que ela via correr embriagavam-na, dementavam-na, punham-na em frenesi: torcia as mãos, batia os pés em ritmo nervoso (RIBEIRO, 1998, p. 34).

Dona Beja e Lenita são representações literárias femininas que, embora inscritas em momentos históricos distintos, passam a figurar no campo literário como exemplares de mulheres anormais e patológicas, por negarem um ideal de feminilidade preconizado. Entretanto, no romance *A carne*, os desvios de conduta da personagem Lenita serão corrigidos com o casamento e com a maternidade. A mensagem que fica implícita é que, mesmo para a mulher desregrada e que se esquivou do caminho adequado, existe a possibilidade de regeneração, desde que se entregue à sua sagrada missão de ser uma boa esposa e mãe.

Se os primeiros sinais de sadismo de Beja se manifestaram na infância, eles se intensificaram na vida adulta, pois o próprio narrador destaca o caráter doentio da personagem em se satisfazer com o sofrimento que ela imprime nos homens, seja os humilhando ou os desprezando, pois, “rica e famosa, Bêja se divertia com a sofreguidão dos seus namorados, parecendo anormal nessas crises” (VASCONCELOS, 1966, p. 198), sendo essa crueldade confirmada pela própria personagem: “- Todos os homens me aborrecem, só me sinto bem fazendo-os sofrer” (VASCONCELOS, 1966, p. 218). Embora o termo sadismo também possa remeter a uma “parafilia em que a satisfação erótica advém de atos de violência ou crueldade física ou moral infligidos ao parceiro sexual” (FERREIRA, 2010, p. 619), não seria nesse sentido o emprego do sadismo da Beja vasconceliana e, sim, no cometimento de atos perversos que resultam no seu contentamento físico e espiritual. Beja se apraz em assistir à ruína dos

homens que a procuram, em vê-los caírem na bancarrota por ela, em assistir às famílias tradicionais se desfazerem por sua causa e em contemplar homens poderosos suplicando miseravelmente por seu amor, sendo esse sofrimento e desolação masculinos fonte da alegria da personagem.

No romance, é narrado que Dona Beja é vítima de uma insídia. Ela, que tinha o hábito de cavalgar, foi impiedosamente atacada por um grupo de escravos que a derrubou do cavalo e a açoitou a mando de Antônio Sampaio por ciúmes e por não ser mais o seu preterido. Ao descobrir quem foi o mandante do ato de violência perpetrado contra si, Dona Beja passa a planejar a sua vingança contra o pai da sua primeira filha. Ela aproveita a chegada de um negro ao arraial de São Domingos de Araxá e o oferece uma grande soma de dinheiro para que ele mate Antônio Sampaio utilizando um bacamarte que lhe foi dado pela arquiteta do crime. Após o ato de execução, tem-se a consumação do crime com a morte de Antônio Sampaio com um tiro certo. Entretanto, o negro é encontrado e preso e, diante das autoridades policiais, confessa que a mentora do assassinato foi Dona Beja.

Tal acontecimento, na narrativa, lança luz sobre as perspectivas criminológicas apontadas aos envolvidos no homicídio de Antônio Sampaio. Primeiro, em relação ao autor do crime, pois o negro forro contratado por Dona Beja é apontado pelo promotor de justiça, no tribunal, como um sujeito inferior e propenso ao crime em decorrência dos seus traços físicos, já que, em seu discurso de acusação, a autoridade judiciária apoia-se em teorias pseudocientíficas que, no Brasil, ganharam forte conotação racista, tornando-se populares principalmente no século XIX, como a fisiognomonia<sup>37</sup> e a frenologia<sup>38</sup>. Segundo o promotor:

- Ele o arcabuzou porque é mau. Seu crime está incluso em todos os artigos do velho Código Penal, com agravantes afrontosas. Não apresenta nenhuma prova em seu favor, é um bandido sem defesa. Olhem em sua figura de símio, sua cara, sua cabeça de degenerado, com todos os estigmas revelados em

---

<sup>37</sup> Sobre o conceito, vale destacar que, “na virada do século XVIII para o século XIX, a redescoberta da fisiognomonia é puxada paralelamente pela filosofia e pelo pensamento fisiologista. No campo da filosofia, o pastor suíço Kaspar Lavater, em *Ensaio sobre a Fisiognomonia* (1775-1778), usa a fisiognomonia como a ciência da observação do corpo humano visando atingir sua essência. Para Lavater, o estudo da face humana serviria para descobrir os traços odiosos de luxúria, cólera, falsidade, inveja, avareza, orgulho e descontentamento por trás de um rosto belo, um exterior sedutor. A ciência das paixões passa então a demandar uma investigação científica dos detalhes do rosto como meio de aceder à abstração do sentimento e da personalidade, uma tentativa de aliar a ciência natural a ciência religiosa que era a tônica do pensamento de Lavater” (GUIMARÃES, 2016, p. 95).

<sup>38</sup> Ressalta-se que, “no campo das ciências naturais, o neuroanatomista alemão Franz Joseph Gall estabeleceu, a partir de 1800, os preceitos da cranioscopia, rebatizada mais tarde de frenologia. Tratava-se de um método científico de análise de patologias onde o principal instrumento era a forma do crânio humano. Fisiologia e criminalidade caminhavam juntas, pois muitos dos escritos de Gall visavam revelar através do retrato antropométrico, a fisionomia perigosa, o tipo popular conhecido como ‘cara de assassino’” (GUIMARÃES, 2016, p. 95).

Lavater e Gall, os gênios de diagnosticar o caráter pela fisionomia!  
(VASCONCELOS, 1966, p. 327, grifo nosso)

Já a coautora do crime, Dona Beja, a partir dos traços de personalidade apontados na narrativa ficcional, poderia ser, em certa medida, aproximada do perfil da criminosa nata inscrita pelo psiquiatra e criminologista do século XIX Cesare Lombroso, já que este “classifica a prostituta como a versão do gênero feminino do homem delinquente, isto é, como a criminosa nata por excelência” (DAOU, 2019, p. 01). Tal teoria determinista oitocentista encontra fulcro numa sociedade marcada pela dominação masculina, em que as mulheres que exerciam a prostituição eram extremamente marginalizadas por não se ajustarem aos padrões conservadores de comportamento arbitrados a elas. Pelo fato de a prática de prostituição voluntária das mulheres que alcançaram a maioridade etária nunca ter sido tipificada como crime no Brasil, mecanismos de controle passaram a ser constituídos pelas diversas esferas da sociedade, com vistas a puni-las por sua conduta considerada inadequada, pois a prostituta, ao ser considerada “o mais absoluto símbolo do desvio feminino, da ruptura com o modelo de comportamento que a sociedade patriarcal impõe às mulheres, é vista como uma criminosa, como alguém que merece de certa forma chafurdar-se no mundo do crime e não ser protegida das violências a ele inerentes” (DAOU, 2019, p. 01-02).

Dentre as principais características apontadas sobre a criminosa nata, podem ser mencionadas:

Erotismo excessivo, a fraca tendência à maternidade, o prazer pela vida dissipada, a inteligência, a audácia, a dominação sobre os seres fracos e sugestionáveis. A estes caracteres se juntariam freqüentemente as piores qualidades da psicologia feminina – a inclinação exagerada à vingança, a astúcia, a crueldade, a paixão pela aparência, a mentira, formando, assim, tipos de uma perversidade levada ao extremo limite (SOIHET, 1989, p. 100 – 101).

Quase todos esses aspectos que se ligam à personalidade e ao comportamento do que se convencionou ser a criminosa nata podem ser evidenciados no perfil da personagem descrita na narrativa de Agripa Vasconcelos, como a sedução, a pouca aptidão às tarefas maternas, o perdularismo e a inteligência para os planos maléficos, de modo que a própria Dona Beja confienciava à sua escrava:

– Ah, Severina, eu tenho duas Bêjas no coração: uma é das aparências, amante do luxo, dos perfumes, das festas iluminadas. A outra – ninguém vê. É a Bêja dos planos frios, do raciocínio perigoso, das ciladas. Quem me vê, só vê a primeira; a outra é para meus cálculos certos; é a Bêja que vê as coisas a cru (VASCONCELOS, 1966, p. 307).

O senso de superioridade da personagem é também um traço marcante na narrativa, pois, como ela mesma diz: “- Hoje sou rica, posso desdenhar de todos” (VASCONCELOS, 1966, p. 339). Junta-se a isso o narcisismo, visto que é também dito por Dona Beja: “-Tudo é fácil para mim. Quem tem beleza, mocidade e dinheiro, possui amigos” (VASCONCELOS, 1966, p. 339). Além de ser uma mentirosa inveterada, é cruel e perversa principalmente com os seus desafetos. Muito vingativa e calculista, Dona Beja não abandonava o sentimento de revide por dano ou ofensa causada a si ou aos seus benquistos. Contra o ato lesivo praticado por Antônio Sampaio à sua pessoa, Dona Beja meticulosamente arquitetou uma vingança que ela conta a partir do seguinte trecho:

- Deixei passar quase um ano, à espera de vau. Articulei tudo bem medido, fiz-me amiga de todos, nada queixei. Sôbre a agressão, nem uma palavra! Não dei queixas, não falei no nome do infame Sampaio. Surgiu uma oportunidade, quando o assunto era apenas lembrança fria. Mulher como eu não esquece agravos. A ferida estava aberta em meu coração. Dei mesmo a entender que olvidara tudo. O que estava no meu sangue, nesses meses horríveis, era febre de vindita. Quem mandou bater, morreu (VASCONCELOS, 1966, p. 331).

Contra Antônio Sampaio, que foi o seu namorado de infância e o pai de sua filha primogênita, Dona Beja não sentiu nenhum arrependimento ou culpa em premeditar a sua morte e em alcançar o resultado planejado, só um enorme prazer e um sentimento de reparação a uma afronta, como expressa a personagem: “- A morte do violento não me trouxe remorsos, nem uma vez; senti com ela foi um grande, um repetido prazer carnal” (VASCONCELOS, 1966, p. 331). Assim, percebem-se fortes semelhanças entre o perfil comportamental da Beja vasconceliana e o das mulheres características que figuravam nos manuais de criminologia do século XIX.

Nesse momento do romance, Dona Beja passa a incorporar um outro arquétipo feminino do século XIX, o da *femme fatale*, pois “há no molde da mulher fatal dois ingredientes praticamente essenciais na sua constituição: a beleza e a fatalidade” (MENON, 2007, p. 111). Dotada de uma beleza demoníaca, Dona Beja consegue que todos os homens se apaixonem por ela. Dessa forma, consegue manipulá-los e, como uma legítima mulher fatal, sabe ser cruel, conduzindo os homens à perdição e à morte, como o caso de Antônio Sampaio, que foi assassinado a mando da araxaense, já que a mulher fatal é aquela que “afronta o homem, subjuga-o e também o mata. Isso constitui, de certa forma, negação e afirmação de alguns valores vigentes, principalmente dentro da sociedade burguesa e cristã” (MENON, 2007, p. 120).

No final do século XIX, a imagem de Salomé foi tomada como grande símbolo da mulher fatal. Salomé é a dançarina bela e sensual que aparece nas narrativas bíblicas de Mateus e Marcos seduzindo o rei Herodes com sua dança lúbrica, pois Salomé “elabora o manuseio erótico das peças do vestuário feminino no caminho da nudez” (SANT’ANNA, 1993, p. 109). Encantado por Salomé, Herodes decide conceder o pedido da jovem dançarina de decapitar o profeta João Batista, sob a influência da sua mãe Herodíades, que nutria um forte sentimento de ressentimento pelo profeta em decorrência da recriminação por ele feita acerca da relação dela com Herodes. A representação de Salomé remete à figura da odalisca luxuriante, sanguinária e maléfica, de forma que Dona Beja passa a ser, no romance vasconceliano, a versão mineira dessa mulher bíblica oriental, pois, como é descrito no romance:

Dança, D. Bêja! Fortunato bateu palmas com escândalo: - Dança, dança! Todos, a um tempo, aplaudiram, pediam: - Dança! Queremos ver D. Bêja dançar! Ela deslizou no tapete, imitando uma dança espanhola. Estava linda, mostrava-se, enfunando a saia em giros rápidos. Padre Aranha, sorrindo, para o Juiz: - *Tiene mucha miel em las caderas... Parece Salomé na Dança das Alméias* (VASCONCELOS, 1966, p. 319, grifo nosso).

Destaca-se que o momento em que Dona Beja dança voluptuosa como Salomé é o mesmo em que Antônio Sampaio é morto a mando dela. Dessa maneira, Dona Beja passa a encarnar todos os atributos da Salomé bíblica, a beleza, a dança lasciva e a periculosidade. Agripa Vasconcelos, ao aproximar Dona Beja à imagem de Salomé, também demonstra que sua produção literária sofreu influências de escritores como Oscar Wilde “com a sua peça “Salomé” que retrata a mulher como ser um perverso, enigmático e misterioso” (FREITAS, 2006, p. 11). Oscar Wilde é um dos expoentes do movimento decadentista<sup>39</sup> europeu do século XIX, que tanto nas manifestações nas artes plásticas como nas literárias revisitaram mulheres<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Segundo Greicy Pinto Bellin, “o Decadentismo surge no final do século XIX como uma forte reação ao Realismo e ao Naturalismo. Assim sendo, a estética decadentista se colocava contra a razão positivista e o cientificismo naturalista, apresentando uma tendência à dissolução das certezas estabelecidas pela ciência e à transgressão das prescrições lógicas do pensamento. Tem-se, como consequência, uma expressão artística de grande sensibilidade estética, de busca por sensações novas, intensas e extravagantes, caracterizada por sentimentos de aflição, insanidade e agonia. Os decadentes também manifestaram um notável interesse pela morbidez, pela morte e pela putrefação, que têm suas raízes no movimento romântico. Tal interesse está associado a uma tendência escapista, de fuga em relação a uma sociedade em crise, como é o caso [da Europeia] em fins do século XIX” (BELLIN, 2013, p. 127).

<sup>40</sup> De acordo com Sislene Costa da Silva, o modelo de feminilidade apresentado pelo movimento decadentista não era o de “simples figuras femininas, como as frágeis donzelas que impregnaram os folhetins romanescos até meados do século XIX e que viviam a sonhar com o príncipe encantado, geralmente o responsável por alguma aventura que elas vivessem (...) são descendentes da estirpe das “femme fatale” – são elas que retiram os homens do seu lugar comum – e esses homens nas suas mãos tornam-se objetos que manipulam ao seu bel-prazer. Essa visão da mulher como uma criatura astuciosa, que usa todo o seu poder de sedução para conseguir qualquer coisa do homem apaixonado, além de ser herança da alegoria de Salomé – modelo de “femme fatale” no final do século

bíblicas e mitológicas. Ressonâncias do movimento decadentista também são perceptíveis na literatura brasileira, mesmo em momentos bem posteriores à sua incidência na Europa.

A partir de uma leitura de gênero sobre modelos de conduta feminina que foram sendo estruturados desde antes do século XIX, mas que têm o seu ápice nesse momento histórico, principalmente em decorrência dos discursos médico e jurídico, é possível mencionar que eram reputadas como potencialmente criminosas as mulheres insubmissas que não estavam recatadas em seus lares, cuja sexualidade não estava conformada ao casamento, pouco afeitas à maternidade e cujos traços de personalidade não expressassem afabilidade, mesura e delicadeza, que eram características associadas às mulheres virtuosas. Isso evidencia as contínuas investidas das várias instâncias sociais em normatizar os comportamentos femininos através de tecnologias discursivas de gênero.

Após o assassinato de Antônio Sampaio, é possível perceber, na narrativa, a fase investigativa, em que o inquérito é feito pelas autoridades policiais e há o indiciamento. A abertura do processo se deu com a denúncia feita pelo promotor ao poder judiciário, seguida pelo pronunciamento da acusada, que foi interrogada pelo juiz e teve nomeado o seu defensor. Com a verificação feita pelo juiz, que identificou a existência de indícios suficientes da participação da acusada como coautora do crime contra Antônio, foi marcado o tribunal do júri para “4 de dezembro de 1837” (VASCONCELOS, 1966, p. 325), no qual Dona Beja passou a figurar como ré.

A partir do romance *A vida em flor de Dona Bêja*, é perceptível a benignidade da Justiça e o clima de transigência social em relação à conduta feminina punível, pois o próprio narrador questiona a atuação do promotor: “a acusação do promotor foi uma peça de irritante frouxidão. Em poucos minutos, sem uma palavra mais grave, o acusador, em nome da Justiça cumpriu mal seu dever. Representava o que? A Justiça Pública?” (VASCONCELOS, 1966, p. 348), já que, no seu pronunciamento, o promotor apenas realçava as qualidades da ré, seja como mulher ou mãe, como se percebe a partir do fragmento textual: “Fez o elogio de Bêja, da sua discrição e espírito esmoler. De como era amável até para quem a invejara e lembrou de como educou as filhas, então casadas em famílias de boa fama” (VASCONCELOS, 1966, p. 326). Embora o promotor represente a sociedade e não tenha necessariamente que tomar uma frente de acusação contra a ré, é perceptível, em julgamentos de mulheres no século XIX, que o discurso tão difundido de uma natureza feminina delicada, melindrosa e amável, o qual

---

XIX – também é resultado da influência de alguns filósofos do Decadentismo como Schopenhauer e Nietzsche, que viam a mulher como uma armadilha da natureza..., feita para enganar o homem, cegá-lo, fazê-lo sair do seu caminho” (SILVA, 2008, p. 06).

rotineiramente colocava as mulheres numa posição inferiorizada em comparação aos homens, converteu-se, diante do tribunal do júri, em alegação favorável à absolvição delas, como foi o caso de Dona Beja, julgada como inocente da coautoria de homicídio contra Antônio Sampaio. Como aponta Regina Célia Lima Caleiro, muitas vezes, as mulheres:

Criminosas foram encaradas pela justiça institucionalizada como incapazes de contaminar com sua presença a sociedade normatizada. Moral e psiquicamente frágeis, seriam percebidas quase como crianças, destituídas do discernimento necessário entre o bem e o mal, e como tal deveriam ser repreendidas, mas não castigadas desmesuradamente e nem tampouco separadas por muito tempo do convívio social (CALEIRO, 2002, p. 154).

Dessa forma, na narrativa ficcional, a mulher cruel, fria, perversa e dominadora torna-se, diante da aplicação da Justiça Oficial, afável, materna e caridosa, pois, como é trazido no romance: “Quem é a viga-mestra do lar? A esposa. Quem é a esperança? A noiva. Quem é a caridade? A mãe. Que a boníssima D. Beja, receba a absolvição” (VASCONCELOS, 1966, p. 329). Embora a figura da mulher criminosa evoque o mais reprovável dos comportamentos sociais instituídos para a mulher, era grande o desdém e desinteresse de investigar e punir o crime feminino, pelo fato de as mulheres serem consideradas inferiores e relativamente incapazes, mas úteis como donas de casa, esposas devotadas e mães zelosas, conforme o modelo de feminilidade estabelecido no século XIX.

Após o julgamento, já saturada da vida de prostituição e de amores levianos, Beja encontra uma grande motivação para a sua mudança de vida e regeneração, o nascimento dos netos, que é o estímulo necessário para fazer desabrochar do fundo do seu ser o amor materno, o qual estava em estado de latência. Isso porque “a mulher na cultura ocidental constrói-se na dialética do bem e do mal, do anjo e do demônio, cujas figuras símbolos são Eva e Maria; o corpo da mulher se salva pela maternidade” (EVARISTO, 2020, p. 220), como se o sentimento maternal fosse inato a todas as mulheres, sendo ele o responsável, na narrativa, por diluir um senso egoísta na personagem de viver apenas para si e despertar um desejo de abnegação, de viver para os outros, de cuidar dos netos e de lhes dar um bom exemplo, como exterioriza a própria personagem: “- Hoje, minha vida não é só minha, tenho duas filhas que estão casadas e já começaram a chegar os netos” (VASCONCELOS, 1966, p. 340).

Em busca de uma vida honrada e casta, Dona Beja se devota à religião católica, procurando expurgar os seus pecados, como ela revela à sua escrava: “- Ouço agora no coração os sinos no anoitecer, chamando minha alma a concentração e humildade. Veja se escuta, Severina: os bronzes de minha alma plangem as Ave -Marias (VASCONCELOS, 1966, p. 340).

Dessa maneira, no romance *A vida em flor de Dona Bêja*, a prostituta transgressora dos ideais femininos se redime através de um sentimento materno extemporâneo e da sua entrega à santa religião.

Abandonando a vida de prostituição, Dona Beja decide partir do arraial de São Domingos de Araxá e começar vida nova em outro arraial mineiro, o de Bagagem, que se destacava pela exploração aurífera. É nesse local que a personagem passa a ter uma vida mais modesta e procura dedicar-se à sua família, às suas obras de caridade e a se redimir do seu passado, seguindo um caminho de penitência e austeridade através dos seguimentos da religião católica.

As prostitutas na literatura, como também outras tantas imagens literárias de mulheres criadas pela escrita masculina como transgressoras e insubmissas, não conseguem se esquivar do destino de punição, já que muitos escritores não são capazes de se desvencilhar da lógica “crime e castigo” para as personagens femininas. Como expõe a romancista Rachel de Queiroz sobre as representações femininas construídas por homens em produções literárias, não é dado:

A uma heroína pecadora o direito de espezinhar, sem castigo, a lei e os bons costumes. Isso se deu não apenas no Brasil, mas, no geral da literatura universal. Os escritores (...) não recordo nenhum deles que fizesse a mulher triunfar dentro do crime e da maldição. Só é castigada com uma eventual condição de pobreza ou com a morte (QUEIROZ, 2000, p. 02).

Isso posto, no romance de Agripa Vasconcelos, mesmo arrependida, Dona Beja teria que, antes de morrer, sofrer para expiar os seus erros. E a purgação da personagem se dá na travessia da velhice, que é marcada por sua perda da beleza, juventude e vitalidade.

Embora a finalidade da literatura não seja propriamente de integrar aqueles que foram historicamente marginalizados no corpo social através do discurso, a literatura é, enquanto instrumento humano, perpassada por relações de poder. Dessa maneira, as representações literárias podem tanto ratificar os modelos discursivos dominantes como subvertê-los. Assim, “ao emprestar a voz, valorizar e/ou dar visibilidade apenas a determinados grupos, em detrimento de outros, a literatura acaba por reforçar as condições de apagamento daqueles que historicamente têm sido mantidos à margem, calados e inferiorizados” (ALVES, 2021, p. 06) e isso pode ser percebido em relação aos personagens idosos, já que a velhice, seja masculina ou feminina, é pouco retratada no campo literário.

Agripa Vasconcelos dedica a parte final do seu romance *A vida em flor de Dona Bêja* a descrever a fase da velhice dessa personagem mineira e, assim, constrói representações



que possibilitam a reflexão de como essa etapa da vida é comumente apresentada nas narrativas ficcionais.

No arraial de São Domingos de Araxá, a vida de Dona Beja era marcada pela suntuosidade, já que habitava casas luxuosas, ostentava vestidos e joias valiosas, organizava festas opulentas, convivía com homens ricos e poderosos e tinha uma rotina de cuidados estéticos típicos de uma rainha, providenciada por suas escravas, embora a conservação da sua beleza e juventude fossem atribuídas ao seu hábito de banhar-se nas fontes de Araxá, que tinham propriedades minerais especiais. Diferentemente, passaria a ter, no arraial de Bagagem, uma vida simples, desapegada de bens materiais e com foco em trilhar o caminho dos preceitos cristãos, como explicita o trecho a seguir:

Pelas razões só por ela conhecidas, recolhia-se à vida honesta, como os pescadores de outras eras buscavam os claustros para se purificarem de vidas escandalosas. Bêja que fôra amante das sêdas francesas, das porcelanas da China e de baixelas de ouro e prata, na casa decente mas destituída do esplendor de ontem, se fazia agora respeitar, não pela riqueza e poder, como em Paracatu e Araxá, mas pelas virtudes de uma vida sem fausto (VASCONCELOS, 1966, p. 371 e 372, grifos nossos).

É interessante frisar como a própria Dona Beja se referia à sua casa no arraial de Bagagem: “- Aqui é a clausura da pecadora” (VASCONCELOS, 1966, p. 414), pois o claustro ou clausura designa a vivência principalmente das freiras e monjas nos conventos ou mosteiros, cujas vidas contemplativas eram marcadas por penitências e orações. Vale salientar que, nesse momento da narrativa, a personagem passa a devotar-se à religião cristã e isso fica claro na assiduidade em que comparecia às celebrações religiosas: “Depois da missa das 7, que era infalível, Bêja voltava para seu lar” (VASCONCELOS, 1966, p. 373) e também nas esmolas dadas às procissões de santos, das quais fazia questão de participar, como é dito pela personagem: “- É com prazer que ajudo esta procissão e desejo acompanhá-la (VASCONCELOS, 1966, p. 429). Nesse ponto da narrativa, passa a ser comum a descrição de Beja “com o terço de ouro entre os dedos” (VASCONCELOS, 1966, p. 440) orando. Todo esse percurso de Dona Beja pode ser entendido como a sua via-crúcis, o caminho para a expiação das suas faltas passadas.

Como conta o narrador: “Bêja há 13 anos estava na Bagagem, adaptara-se à obscuridade e à virtude, que ela não conhecia mais até chegar ao triste arraial diamantino” (VASCONCELOS, 1966, p. 397). Através de uma vivência ascética, a personagem passa a ter uma vida marcada pela humildade, pelas orações e pela prática da caridade. Entretanto, vale

salientar que – se a vida de Maria, mãe de Beja, diferenciou-se da filha pelo fato dela ter sido a seduzida e Beja ser, por excelência, a sedutora – nesse momento da ficção, a vida de Beja passa a aproximar-se do que foi a da mãe pelo sentimento de tristeza e de desolação que se apoderou do seu ser e por uma procura de purificar-se dos pecados cometidos no passado através da religião. Como é dito sobre a personagem: “Estava cada vez mais silenciosa e há muito não se lhe viam os dentes brancos, num riso sadio” (VASCONCELOS, 1966, p. 403), de forma que quem a conheceu irradiando alegria certamente estranharia as suas novas feições carregadas de infelicidade e de desalento, como é expresso no seguinte excerto textual: “Gente de Araxá que a visitava não reconhecia na sua pessoa entristecida a mocinha sorridente do baile do Ouvidor ou a môça desenvolta das festas do Jatobá” (VASCONCELOS, 1966, p. 403). E, assim, cumpre-se a sentença do romance de que, para a mulher que rompe com a moral, que transgride as leis e rompe com um ideário de conduta feminina, o destino que lhe será reservado, mesmo quando arrependida, é de dor, sofrimento e descontentamento, o que vai sendo apresentado para Dona Beja na narrativa analisada.

Na literatura brasileira em geral, observa-se que a velhice, muitas vezes, é representada sob uma perspectiva biológica, como uma etapa da vida marcada pela decadência corporal, pela invisibilidade social, pela perda da vitalidade e pela incapacidade de produzir riquezas. Dessa maneira, “a velhice passou a ocupar um lugar marginalizado na existência humana, na medida em que a individualidade já teria realizado os seus potenciais evolutivos e perderia então o seu valor social” (BIRMAN, 1997, p. 195) e, assim, iam se olvidando aspectos importantes da vida dessas pessoas idosas, como suas vivências, expectativas, histórias, desejos e sentimentos pessoais, que são traços significativos a serem explorados no campo literário.

Como expressa o narrador do romance *A vida em flor de Dona Bêja*: “o tempo tira as cores de tudo” (VASCONCELOS, 1966, p. 427). Assim, o envelhecimento de Dona Beja passa a ser descrito, na ficção, por essa falta de colorido, de alegria e de vigor, uma vez que, na voz concedida à personagem, ela diz, referindo-se ao seu tempo de juventude em que esbanjava beleza no arraial de São Domingos do Araxá, que “- Ali resplandeceu minha vida em flor, a única vida de Bêja, porque o resto é cinza, não é mais vida” (VASCONCELOS, 1966, p. 428, grifo nosso). Vale frisar que a cor cinza, muitas vezes, é associada à melancolia, isolamento ou mesmo à solidão, já que as cinzas são o resultado de resíduos que foram pulverizados em decorrência da incineração, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, tem uma forte associação “à morte e liga-se ao simbolismo do eterno retorno” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 247). Assim sendo, pode-se depreender, a partir da fala da

personagem, a velhice como um período de declínio em que a proximidade com a morte passa a ser iminente.

Como expõe Joel Birman, a velhice, assim como a fase da infância ou mesmo da juventude, “não são concepções absolutas, mas interpretações sobre o percurso da existência. Como interpretações, essas concepções se transformam historicamente (BIRMAN, 1997, p. 191). Por conseguinte, compreendendo a velhice como uma construção histórica, percebe-se que “a partir da segunda metade do século XIX, a velhice é tratada como uma etapa da vida caracterizada pela decadência física e ausência de papéis sociais” (DEBERT, 2012, p. 14), já que a sociedade oitocentista é marcada pela consolidação do regime capitalista, pela industrialização e pela valorização da força de trabalho. Dessa maneira, os idosos, pela diminuição do seu ritmo produtivo, passaram a ser desprezados, pois “frequentemente as pessoas que envelhecem são estigmatizadas, tratadas como peças inúteis e dispendiosas” (ALVES, 2021, p. 02).

Ao longo da história, percebe-se a velhice sendo recorrentemente associada ao desgaste do corpo e, conseqüentemente, à maior suscetibilidade a doenças, sejam as de ordem física ou mental. No romance, essa degeneração orgânica como maior abertura a enfermidades é mostrada na personagem Dona Beja através dos seus constantes adoecimentos, como indicam os trechos: “- E sua saúde, D. Bêja? – Velho não tem saúde, vai vivendo. Cada vez menos” (VASCONCELOS, 1966, p. 428) e “Bêja mandou chamar Clementino e a filha. Não se sentia bem. Passara a noite sem dormir e há 4 dias arrastava os pés inchados” (VASCONCELOS, 1966, p. 428). Assim, vai ficando cada vez mais nítida, no romance analisado, a associação entre velhice e invalidez, assim como entre doença e morte.

Outros fenômenos muito relacionados à velhice são a demência e a caducidade, de modo que Dona Beja tinha recorrentes delírios em que se remetia aos seus tempos venturosos, como se os estivesse vivendo no seu presente, como no fragmento: “Dizem que está caducando. Fala sempre "no tempo de Bêja", nos "olhos de Bêja", e na "graça de Bêja"” (VASCONCELOS, 1966, p. 424). Em outro momento, o narrador busca ressaltar a decrepitude da personagem destacando que recorrentemente ouvia vozes, já que, em “seu mundo distante, acreditava ouvir a voz de Matos, de Guima, dos namorados anônimos, de amigos mortos ou esquecidos” (VASCONCELOS, 1966, p. 437), além do fato de a personagem ser vista, com habitualidade, conversando sozinha. Dessa forma, a personagem passou a oscilar entre momentos em que estava imersa nos seus devaneios e períodos de lucidez. É de se ressaltar que, muito em decorrência da correlação entre velhice e desvario, a voz dos idosos passou a ser cada vez mais

negligenciada e discriminada. Dessa maneira, ao longo da história, essa camada da população acabou sendo mais silenciada, invisibilizada e deixada à margem social.

Simone de Beauvoir faz a constatação de que “a idade acarreta uma desqualificação, pois, são os valores associados à juventude que são apreciados” (BEAUVOIR, 1990, p. 257). A partir da afirmação da filósofa, é possível inferir que a imagem negativa criada em relação à velhice também se deve às transformações corporais advindas desse ciclo da vida, como as rugas, a flacidez, os cabelos brancos e as manchas pelo corpo, ou seja, a uma suposta perda da beleza física. Como o corpo pode ser entendido como um capital social, a sociedade o percebe “como um importante veículo de ascensão social e, também, como um capital no mercado de trabalho, no mercado de casamento e no mercado sexual” (GOLDENBERG, 2012, p. 48). Dessa maneira, o corpo jovem e a beleza são constantemente valorizados na sociedade em detrimento do corpo envelhecido, que passa a ser visto como o indesejado.

Embora homens e mulheres partilhem dos estigmas normalmente associados à velhice, as exigências são maiores para as mulheres, visto que, “para elas, quase sempre, há um fardo substancialmente maior a ser suportado, posto que o envelhecimento é, em larga medida, associado a um processo de perda de papéis e de prestígio social” (ALVES, 2021, p. 05), uma vez que, “sendo a mulher em quase todas as sociedades valorizada exclusivamente por seu papel reprodutivo e pelo cuidado das crianças, desprezo e desdém marcariam sua passagem prematura à velhice” (DEBERT, 2012, p. 140). Destaca-se ainda que é sobre as mulheres que recaem as maiores pressões em frear os efeitos/sinais do envelhecimento e em conservar a juventude.

No romance, a velhice é mostrada como uma maldição para a personagem, que perde um dos seus principais capitais sociais, a beleza tão afamada que enfeitiçou a tantos homens. Isso porque, no arraial de São Domingos do Araxá, Dona Beja procurou manter sua beleza e juventude através dos seus rituais estéticos, principalmente se banhando nas fontes com propriedades medicinais do seu lugarejo, já que, como é dito pelo narrador, antes de sair do arraial “não tinha uma só ruga e sua pele estava lisa e corada. Atribuía sua juventude às linfas do Barreiro e principalmente às da que todos agora chamavam Fonte da Bêja” (VASCONCELOS, 1966, p. 370). No romance, até a jovialidade da personagem era mitificada, pois Dona Beja era comparada a Hebe, a deusa da juventude, como diz o fragmento do texto:

Hebe, Deusa da mocidade eterna, filha de Júpiter e Juno, foi encarregada pelo pai de distribuir o néctar aos deuses, no Olimpo. Quem bebesse êsse néctar não envelhecia ou recuperava a mocidade perdida. Bêja é a Hebe do nosso planalto que, com o mesmo resultado, distribui saúde e mocidade. As águas de Hebe são as nossas águas... (VASCONCELOS, 1966, p. 183 e 184)

Utilizando ainda da mitologia com vistas a exemplificar a formosura e juvenildade de Dona Beja durante sua vida no arraial de São Domingos do Araxá, é dito pelo narrador que a protagonista supera a venustidade de Helena de Tróia, a qual, segundo o relato mitológico, era no seu tempo “denominada como a mulher mais bela do mundo” (MORENO, 2015, p. 154), pois é contado “que Helena, provocadora da Guerra de Tróia, em 10 anos, saiu da posse dos raptos velha e feia. Bêja em 20 anos de vida desregrada, cresce em beleza” (VASCONCELOS, 1966, p. 290). Entretanto, já envelhecida no arraial de Bagagem, é informado pelo narrador que: “Bêja crepusculava, no inferno da beleza em declínio e que um dia será pó” (VASCONCELOS, 1966, p. 418), de forma que tal frase pode ser entendida como uma advertência da finitude da beleza no corpo orgânico, que se degenera com a passagem do tempo e que, após a morte, se decompõe.

Se no relato ficcional a pintura feita de Dona Beja pelo narrador enquanto jovem era sempre de beleza e airocidade, com a velhice da personagem essas descrições mudam radicalmente e passam a retratar principalmente a perda do encanto da mocidade e as severas transformações físicas em decorrência das doenças que passaram a assolar o seu corpo, como se percebe no fragmento: “A doente estava deformada, ficara enorme. Tôdas as suas graciosas formas se perdiam na inchação, o que ela devia reconhecer, pois estava a observar amiúde as mãos abertas, bem perto dos olhos” (VASCONCELOS, 1966, p. 446). Como ressalta o narrador, todos os traços caucasionos da personagem se perdiam e sua cor de pele agora apresentava uma coloração mórbida, pois “tôda ela se afogava na inchação balofa. A cor rosada desaparecia na palidez amarelada de oca” (VASCONCELOS, 1966, p. 445). A senilidade em Dona Beja também é marcada por distúrbios em sua sanidade mental, como pode ser evidenciado a partir do seguinte trecho: “- Severina, você não acha que mãe está delirando? – Está. Nhá Joanelha, reparo isso. Bêja apresentava agora as pernas, as mãos, o rosto muito inchados. Abria mal os olhos, pouco saía da cama, estava inapetente. Passou aquê dia sonolenta, com breves interregnos de lucidez” (VASCONCELOS, 1966, p. 440, grifo nosso).

Acentua-se que a velhice foi retratada no romance *A vida em flor de Dona Bêja* em uma perspectiva biologizante, como ciclo final da vida humana. Dessa maneira, o envelhecimento da protagonista está envolto em uma série de representações negativas, principalmente em torno da ideia de perda tanto de vigor, exuberância, saúde, beleza juvenil e de lucidez, além da imagem de diminuição de autonomia, em decorrência da dependência constante de cuidados que a personagem passa a ter de familiares e serviçais, como consequência da sua idade avançada. Portanto, na narrativa ficcional analisada, o processo de

envelhecer é fortemente associado a uma gradual disfuncionalidade orgânica, fonte geradora de doenças e privações.

É possível, a partir do romance em questão, estabelecer uma relação metafórica entre o arraial de São Domingos do Araxá (corpo urbano) e Dona Beja (corpo feminino). Se da infância para a juventude Beja atraiu a atenção de todos pela sua beleza, o arraial de Araxá também passou a atrair a população rural para a sua incipiente malha urbana, já que estavam em busca de melhores condições de vida. Na mocidade, Beja cativou um importante forasteiro, o Ouvidor Mota, e, nesse mesmo momento, o arraial despertava interesse de forasteiros em decorrência de suas terras férteis e da sua atividade de pecuária. Já como meretriz, Dona Beja passa a receber homens importantes e influentes das mais diversas localidades, enquanto o arraial, após a descoberta das águas medicinais do Barreiro, também se torna um ponto de confluência de pessoas que buscavam formas de terapia alternativa, pois “procuravam saúde no Barreiro, como procuravam ouro nas grupiarias. Dos garimpos, dos arraiais, de vilas distantes chegavam doentes desenganados para o Jordão de S. Domingos do Araxá. Em todos os trilhos da Capitania marchavam peregrinos para... Meca” (VASCONCELOS, 1966, p. 175). Se Dona Beja fez fortuna através do comércio sexual, o arraial de Araxá cresceu o seu comércio local em decorrência do aumento dos visitantes.

Com a partida de Dona Beja do arraial de São Domingos de Araxá, o lugarejo perde o seu referente, sua entidade representativa, pois, como diz um personagem da ficção à protagonista: “- Araxá, ficou pior, Bêja. Queria se referir é à mudança da amiga” (VASCONCELOS, 1966, p. 415). Dessa maneira, segundo a narrativa ficcional, o arraial de Araxá, com a partida de Dona Beja, cai na estagnação e monotonia, enquanto os imponentes símbolos de poder de Dona Beja no arraial passam a perecer e a se deteriorar da mesma forma que Dona Beja, ao envelhecer em Bagagem, perde a sua vitalidade, pois, como é dito sobre o Palacete de Beja e sua chácara: “O palácio, já se arruinando, e o Jatobá hoje é pasto... As ervas de passarinho mataram quase todas as árvores... Ah, Bêja, aconteceu tanta coisa triste com sua saída!” (VASCONCELOS, 1966, p. 415). O sítio de Dona Beja, que era palco de festas e comemorações opulentas em que Dona Beja recebeu ricos comerciantes, políticos, latifundiários e triunfou através da sua beleza, jovialidade e carisma, agora parecia um cemitério: “- E o Jatobá? – Tristeza! As suas árvores morreram quase todas, cheias de ervas de passarinho. Já secaram muitas, cortaram as jaqueiras... Suas laranjeiras "campistas", "de abril" e seletas dão agora só num galho ou outro. Estão velhas” (VASCONCELOS, 1966, p. 423). Desse modo, se Beja se aproxima, na narrativa, da morte física, o arraial que cresceu e se

desenvolveu conjuntamente com a personagem parece, na ficção, imergir em uma morte simbólica após a partida de sua figura representante, já que a localidade passa a ser marcada por um forte momento de imobilidade e inércia.

Com a iminência da morte, Dona Beja prepara o seu testamento: “Em 1870, Bêja mandou chamar Joanhina: - Minha filha, tenho escrito meu testamento. O que eu possuía já foi distribuído por vocês” (VASCONCELOS, 1966, p. 418). O testamento trata-se de um “dispositivo legal em forma de declaração, por meio do qual um indivíduo prescrevia qual seria o destino de bens móveis e de raiz que ficariam com a sua morte” (PRECIOSO, 2012, p. 108). Por conseguinte, trata-se de um documento que constata as últimas vontades do testante. Dessa forma, são feitos antes da sua morte, seja a próprio punho ou escritos por outra pessoa a pedido do testador, seja por não saber escrever ou por alguma incapacidade para o ato. No caso de Dona Beja, ela chama a filha para que leia o registro testamentário feito a seu rogo, já que ela era analfabeta. Destaca-se que “para que o testamento tivesse validade, um notário deveria comparecer à casa do "enfermo". Nessa ocasião, as disposições testamentárias eram novamente lidas na presença de cinco testemunhas, que assinavam com o notário e o testador” (PRECIOSO, 2012, p. 108). Após esse procedimento, o testamento era lacrado e ficava sob a guarda do testante ou de alguém de sua confiança e uma cópia do documento era registrada no cartório de notas, sendo que, após a constatação do óbito do testador, a certidão era aberta pelo notário e seria designado o testamenteiro que teria a incumbência de que a vontade do testante, na declaração, fosse cumprida.

Sobre a maneira como pretende dispor do seu patrimônio, diz Dona Beja: “- Joanhina viu agora mesmo a cópia de meu testamento. Deixo a Severina para minha neta e afilhada Aidée. "A pupila dos meus olhos". Não lhe dou carta de alforria porque Severina já é da família e se sair para o mundo irá sofrer” (VASCONCELOS, 1966, p. 421). Os escravos eram enxergados como importantes posses e, dessa maneira, apareciam arrolados como parte constituinte do patrimônio do testador, visto que, “nos séculos XVIII e XIX, o escravo consistia no principal bem móvel e, ao lado das moradas, casas de vivendas, roças, ranchos etc, frequentemente figurava em testamentos” (PRECIOSO, 2012, p. 109). Como propriedades, os cativos estavam passivos das deliberações testamentárias dos seus senhores, tanto que, após a morte dos seus donos, poderiam receber uma alforria sem a imposição de condições para a

liberdade<sup>41</sup> ou uma alforria subordinada ao cumprimento de alguma exigência<sup>42</sup> pelo seu senhor. Entretanto, no romance em questão, nenhuma dessas possibilidades é apresentada para a escrava Severina, já que, após a morte de sua senhora, ela será transmitida a uma nova proprietária para servi-la por tempo indeterminado, sob o subterfúgio de ser uma agregada da família.

Dona Beja, como uma senhora escravocrata, reforça o regime escravista através das disposições do seu testamento. A visão da personagem corresponde à perspectiva antiabolicionista de que o escravo doméstico se apraz com sua condição de serviçal da família senhorial por se sentir participante dela e, assim, o regime da escravidão é naturalizado. Entretanto, na narrativa ficcional, não foi dada voz à mulher escrava para que ela se posicionasse se desejava a liberdade ou continuar servindo àquela família, não lhe é oportunizado decidir o seu destino, pois quem o define é a mulher branca, representante dos valores escravagistas, a qual referenda que, para o agregado, só caberia servir aos interesses daqueles que estão na posição de poder.

A partir do romance *A vida em flor de Dona Bêja*, percebe-se a colonialidade do poder, que pode ser entendida como a estruturação de “relações de dominação e exploração entre os atores sociais” (LUGONES, 2020, p. 54), pois, embora consideradas hierarquicamente inferiores aos homens, as mulheres brancas compartilharam, em menor medida, do poder e também participaram das relações de opressão, como pode ser perceptível a partir da personagem Dona Beja, que não deseja perder a sua força e autoridade sobre suas escravas.

Se na sociedade oitocentista é perceptível a existência de desigualdades de gênero entre homens e mulheres, pode-se também identificar uma hierarquia racial, uma vez que “a colonialidade do poder introduz uma classificação universal e básica da população do planeta pautada na ideia de “raça”. A invenção da “raça” reorganiza as relações de superioridade e inferioridade estabelecidas por meio da dominação (LUGONES, 2020, p. 55). Isso posto, homens e mulheres negros foram considerados inferiores às pessoas brancas e convertidos à condição de escravos, sendo submetidos ao trabalho compulsório. No século XIX, em

---

<sup>41</sup> Segundo Tiago Pereira Leal, podem ser consideradas “alforrias incondicionais todas aquelas em que o proprietário não apresentava nenhuma condição à liberdade, seja monetária, prestação de serviços para cônjuge, herdeiros ou alguém da parentela. Em suma, a alforria incondicional se dá pelo fato de o testador não explicitar nenhuma cláusula exigindo pagamento, prestação de serviço, ou algum tipo de cumprimento que postergasse a concessão da liberdade” (LEAL, 2014, p. 05).

<sup>42</sup> Já “as alforrias condicionais foram todas aquelas que exigiam do cativo algum tipo de retorno para o testador e/ou herdeiros ou qualquer condição restritiva que adiasse a liberdade. Estão inclusas: servir ou acompanhar ao testador até a morte, prestar serviços ao cônjuge ou alguém da parentela, pagamento parcelado, atingir certa idade, ter bom comportamento, contrair matrimônio, viver pacificamente, participação em funeral, celebrar missas e outras cláusulas que reforçavam o domínio senhorial sobre sua posse” (LEAL, 2014, p. 05).



decorrência das disparidades de gênero, os homens desfrutavam de um lugar privilegiado na sociedade e, embora as mulheres brancas detivessem certas vantagens e prerrogativas que as mulheres negras e indígenas não dispunham, ainda eram tratadas com menosprezo e vistas como inferiores. Entretanto, não se pode “ignorar as diferenças de raça entre as mulheres e as implicações dessas diferenças” (LORDE, 2019, p. 242), visto que, se a categoria mulher foi historicamente construída a partir de um viés universalista que remete às mulheres brancas, burguesas e católicas, invisibilizou-se “a brutalização, o abuso e a desumanização que a colonialidade de gênero e raça implicou” (LUGONES, 2020, p. 59), principalmente em relação à mulher negra.

Se “a opressão não é só em termos de gênero” (LORDE, 2019, p. 243), mas é também de raça, vale ressaltar que a violência e a discriminação enfrentada pela mulher negra na sociedade oitocentista foram ainda mais recrudescidas do que a defrontada pela mulher branca, principalmente em decorrência do sistema escravista que negou a humanidade à mulher negra e a destituiu de direitos. Dessa forma, Dona Beja, enquanto mulher branca e potentada, conta com privilégios, em decorrência da sua cor de pele e de sua condição social, que sua escrava negra Severina não dispõe, pois:

As mulheres burguesas brancas, em todas as épocas da história, inclusive a contemporânea, sempre souberam orientar-se lucidamente em uma organização da vida que as colocou em posições muito diferentes daquelas das mulheres trabalhadoras ou de cor (LUGONES, 2020, p. 73).

No leito de morte, Dona Beja diz em relação à sua escrava: “Não lhe dou carta de alforria porque Severina já é da família e se sair para o mundo irá sofrer” (VASCONCELOS, 1966, p. 421). Embora granjear a liberdade através da carta de alforria não significasse que Severina iria conseguir se inserir positivamente na sociedade oitocentista e que arranjaría um trabalho – dados os preconceitos sociais existentes nesse período histórico –, a fala de Dona Beja é reveladora de um teor paternalista “baseada na presumida filantropia da escravidão para com os cativos” (BENEVIDES; FAGUNDES, 2018, p. 108), pois, ao inserir o escravo como agregado/dependente da família senhorial, “garantia a subordinação da pessoa por meio de mecanismos de proteção com contraprestação de serviços e obediência” (CHALHOUB, 2003 p. 27) e, dessa maneira, o regime escravocrata seria mantido estável.

Vale ressaltar que, diante da fala de Dona Beja, “a escrava humilde escutava em silêncio” (VASCONCELOS, 1966, p. 421), percebendo-se, a partir da atitude da escrava, a colonialidade do ser, que “por sua vez se refere à experiência vivida da colonização e seu

impacto na construção da subjetividade” (ALCÂNTARA; SERRA, 2017, p. 08). Ou seja, há um processo de introjeção, no escravo, de um senso de inferioridade, dependência e conformismo, pois, diante da decisão de sua senhora branca, só cabia a Severina se calar.

Presentindo a sua morte, Dona Beja deseja dispor de seus bens pessoais através de um codicilo, como ela mesma diz à sua filha: “- note bem, é apenas um codicilo. Dei alguma coisa aos afilhados. Tenho aqui este xale e o broche de brilhantes” (VASCONCELOS, 1966, p. 418). Ressalta-se que o codicilo “é o documento particular onde o codicilante dispõe sobre seu enterro, sobre esmolas de pouca monta, assim como móveis, roupas ou joias, de pequeno valor, de seu uso pessoal. Como se percebe, o objeto do codicilo é limitado” (RIBEIRO, 2014, p. 01- 02). Acentua-se que, através do codicilo, não se institui herdeiros ou legatários e, na narrativa, é por meio desse documento que Dona Beja manifesta sua última vontade de distribuir os seus bens pessoais de pequeno valor aos parentes que têm maior afeição. Entretanto, um detalhe chama atenção, Dona Beja deixa para sua filha Joana os seus cabelos por ela cortados, como indica o excerto textual: “- Você fique com minhas tranças...” (VASCONCELOS, 1966, p. 419). Segundo Michelle Perrot, era um hábito comum, no período oitocentista, destinar uma parte cortada dos cabelos a alguém com quem se tem uma ligação afetiva, pois “dar seus cabelos é dar uma parte de si, uma parcela de seu corpo ao outro. Um fragmento que resiste ao tempo” (PERROT, 2007, p. 51-52). Dessa maneira:

A mecha de cabelos torna-se uma lembrança que o século XIX eleva à dignidade de relíquia. Guardam-se, piedosamente conservados num medalhão, os cabelos louros de uma criança ou a mecha de cabelos do ser amado. Uma mulher apaixonada presentearia seu amante com uma mecha para ele guardar sobre o coração; ela faz o mesmo (PERROT, 2007, p. 51).

Em Minas Gerais, no período oitocentista, os valores católicos já estavam bastante introjetados na população e, para aqueles que sentiam a aproximação da morte, gerava-se a preocupação com a salvação eterna. Ressalta-se que, no período em questão, “essa salvação, baseada na crença escatológica de julgamento individual, era negociada com a doação de bens” (ARAÚJO, 2009, p. 93), seja à Igreja ou aos pobres através de esmolas. Na narrativa ficcional, procurando garantir a salvação de sua alma, a personagem Dona Beja passa a praticar obras de caridade e a fazer vultuosas doações à Igreja, como diz o trecho do romance: “A piedade de D. Bêja me comove. Imagine o senhor que ela deu para a Matriz vários castiçais de prata e um de ouro, toalhas de renda da Ilha da Madeira, além de cinco barras de ouro!” (VASCONCELOS, 1966, p. 427). E, para sua santa de devoção, à qual Dona Beja pedia intercessão na hora de sua

morte, “deu a Nossa Senhora Mãe dos Homens um rico xale e broche de brilhantes valiosíssimos” (VASCONCELOS, 1966, p. 427).

Disserta Regina Mendes de Araújo que, entre os habitantes de Minas Gerais, era comum tomar algumas providências antes de morrer, com vistas a assegurar uma “boa morte”, como deixar, aos parentes e amigos, “instruções sobre a mortalha que cobriria o cadáver, os padres e irmandades que deveriam acompanhar os funerais, o local de sepultamento, o número de missas e ofícios a serem rezados” (ARAÚJO, 2009, p. 89). Essa foi uma preocupação de Dona Beja na ficção, que já muito doente, entre seus momentos de lucidez, insistia com a filha em ser enterrada com a mortalha de sua irmandade de seguimento e fé, como é expresso em vários momentos no romance: “Travada por edemas generalizados. Ofegava, inquieta: - Minha filha, quero ser enterrada com o hábito da irmandade, não esqueça” (VASCONCELOS, 1966, p. 443) e, em outro episódio, pediu novamente: “pela madrugada, aos arquejos, sem falar direito, pediu à filha mais uma vez para ser enterrada com o hábito da Irmandade de Nossa Senhora Mãe dos Homens, de cuja Igreja era protetora” (VASCONCELOS, 1966, p. 444). A obstinação da personagem em ser enterrada com o sudário de sua irmandade decorre da crença religiosa de que “a mortalha protegia e servia de salvo-conduto na viagem rumo ao paraíso” (ARAÚJO, 2009, p. 96).

No século XIX, era comum homens e mulheres – sejam brancos(as), negros(as) ou pardos(as) – das mais diversas classes sociais frequentarem irmandades religiosas, como ocorre com Dona Beja no romance, a qual demonstrava sua afeição à Irmandade de Nossa Senhora Mãe dos Homens no arraial de Bagagem. Destaca-se que as irmandades mineiras nasceram no século XVIII em decorrência, principalmente, da política metropolitana portuguesa de impedir, em Minas Gerais, “a fixação de ordens religiosas conventuais, sob a alegação que os religiosos eram os responsáveis pelo extravio do ouro e por incentivar o não pagamento de impostos” (ARAÚJO, 2009, p. 102). Dessa maneira, surgiram, no território mineiro, diversas irmandades leigas, com vistas ao “exercício dos ritos católicos – batismo, extrema-unção e enterro” (FURTADO, 2003, p. 168). Assim, essas associações religiosas realizavam procissões homenageando o santo a que prestavam devoção, faziam festejos com vistas a arrecadar fundos para a construção de templos religiosos e também acompanhavam os funerais dos seus membros, cortejo esse desejado por Dona Beja que ocorresse após a sua morte, segundo a narrativa. E, como argumenta Caio César Boschi, as irmandades, além do seu papel de manter vívida a vivência espiritual e religiosa dos habitantes dos arraiais e lugarejos mineiros, também desempenharam uma função social, já que também atuaram fazendo obras de caridade e

prestando auxílio material aos desvalidos. À vista disso, essas associações operavam como “agentes de solidariedade grupal, congregando, simultaneamente, anseios comuns frente à religião e perplexidade frente à realidade social” (BOSCHI, 1986, p. 14).

Ao observar o cotidiano oitocentista, percebe-se que “as mulheres das Minas se fizeram presentes nas irmandades por suas devoções, mas também por suas preocupações com a elevação da alma após a morte ao paraíso” (ARAÚJO, 2009, p. 104). E isso se faz perceptível no romance *A vida em flor de Dona Bêja*, em que a protagonista, além de ter participado de uma irmandade, mostra-se aflita com o seu destino *post mortem*, já que, como uma mulher típica do século XIX, buscou se preparar para ter uma morte tranquila através de práticas compensatórias, distribuindo bens a instituições religiosas e fazendo doações a pessoas necessitadas.

Muitas vezes, na sociedade, é perceptível uma rejeição às pessoas idosas, que se manifesta através de formas de discriminação e de hostilização desses indivíduos, pois, se “outrora eram respeitadas pela experiência e sabedoria, os velhos passaram a representar um fardo para a família e/ou para o Estado e, não por acaso, nas sociedades modernas o envelhecer restou marcado pelo empobrecimento e pelos preconceitos” (ALVES, 2021, p. 03), além de diversas formas de exclusão e abandono que geram, nessa camada da população, o isolamento e solidão. Na narrativa ficcional, Dona Beja recebe o apoio e o cuidado de uma das filhas que lhe atende em suas demandas e é por um de seus parentes que a personagem tem o seu último desejo atendido: “- Vou lhe pedir um favor. – Eu quero que você mande ao Barreiro do Araxá buscar um garrafão da água da Fonte de Bêja... - Pois não, a senhora será atendida. Ela sorria amável, para ser agradecida” (VASCONCELOS, 1966, p. 440). Foi em umas das taças que utilizava em seus festins esplendorosos no arraial do Araxá que Dona Beja bebeu sequiosa daquele líquido celeste, como aponta o extrato da ficção: “Olhou fixamente o líquido, ergueu com esforço o copo, revirou-o, e bebeu por si mesma a sua água” (VASCONCELOS, 1966, p. 445). Como Dona Beja foi inscrita com uma forte ligação com o arraial de Araxá e sua natureza, o símbolo da água, como explicam Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2019), remeteria a “retornar às origens, carregar-se de novo num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 15), ou seja, para a personagem, beber dessa água é reconectar-se a uma vivificante fonte de força que sustentou a sua juventude e beleza durante a maturidade e que, na velhice, será o líquido que lhe trará o alento ao sofrimento dos seus últimos momentos de vida.

Embora a morte seja considerada um fato natural, assim como o nascimento, os sentidos a ela atribuídos variam de acordo com os períodos históricos. Desse modo, explica Kelly Chaves Tavares (2019) que, no século XIX, havia uma sensibilidade própria em relação à morte e à proximidade de sua chegada, pois:

Naqueles tempos sempre se morria em público, e nesse sentido a maioria dos rituais de passamento aconteciam em ambiente doméstico com a presença dos familiares, serviçais, amigos íntimos, a vizinhança agregada e os desconhecidos que iam ao leito assistir a despedida do moribundo e conseqüentemente seu último suspiro (TAVARES, 2019, p. 132).

Isso pode ser percebido na narrativa de *A vida em flor de Dona Bêja*, visto que a protagonista, no seu leito de morte, estava cercada pela filha, netas, genro, padre, médico, escravos e vizinhos. Como é dito, “o ambiente geral era de consternação” (VASCONCELOS, 1966, p. 447), pois, embora a morte se imponha como um destino inevitável para todos os seres vivos, “dificilmente o homem aceita a morte, sequer aceita falar dela como uma possibilidade. Quando alguém está prestes a morrer, a atitude daqueles que o rodeiam é sempre de negação” (CARVALHO, 2002, p. 31). Entretanto, Beja pareceu entender o sentido da transitoriedade da vida, tanto que desejava evanescer no que ela considerava ser o auge da vida, como revela o narrador: “Quem sempre desejou desaparecer num dia de sol, ou morrer vestida de gala para um baile, ou ainda rolar cachoeira espumante – perdia a consciência das coisas num meio-dia de chuva, agonizando devagar” (VASCONCELOS, 1966, p. 446). Dessa maneira, a personagem morre na narrativa ficcional e fica perceptível, a partir do romance, que a longevidade nem sempre é um sinal de benção, pois, para a personagem central, foi uma purgação, um decurso penoso, uma vez que desejava morrer no glamour de sua juventude. Assim, embora “o envelhecimento da vida humana e o desaparecimento da beleza da juventude sejam sinais da efemeridade de tudo, são um processo lento e silencioso de morrer” (CARVALHO, 2002, p. 44), não sendo esse o trajeto desejado por Dona Beja personagem literária, porém foi o que se configurou na produção ficcional de Agripa Vasconcelos.

Embora na narrativa ficcional seja perceptível a perspectiva de que tudo que é belo está predestinado ao declínio, é mencionado por um personagem sobre Dona Beja, mesmo ela já se encontrando muito idosa e decadente, que: “Otimistas, céticos, sábios, ignorantes e eu próprio, sempre a vimos de um só modo, em três sílabas: *Esplendor!*” (VASCONCELOS, 1966, p. 445), pois a imagem que parece se imortalizar na memória de todos é a da vida em flor de Dona Beja, da mulher festiva, elegante, sorridente, sedutora e de beleza inefável.

A partir de produções literárias, pode-se aprender sobre a história e, através do romance *A vida em flor de Dona Bêja*, foi possível compreender aspectos constitutivos da sociedade do século XIX, em decorrência da pesquisa consistente feita pelo escritor. Por essa narrativa ficcional, também podem ser evidenciados valores, concepções e discursos que buscavam ordenar os comportamentos femininos a um modelo instituído pelas instituições médicas, políticas, jurídicas e religiosas. Assim, enquanto na atualidade a maternidade é entendida como uma escolha, foi possível observar, por meio do romance, o discurso oposto que entende a maternidade como uma determinação biológica para a mulher e a negação desse exercício como um claro sinal de anormalidade. Pela narrativa ficcional, evidenciou-se a busca pela normatização dos comportamentos sexuais femininos, visto que as condutas não convencionadas pelas instâncias médicas eram consideradas doentias e as chamadas mulheres desviantes eram consideradas como potencialmente histéricas. Ao mesmo tempo, depreende-se do romance o discurso jurídico oitocentista que, nos tribunais, transformava mulheres fortes e contumazes em seres frágeis e melindrosos, cujos atos criminosos não mereciam muita atenção das autoridades policiais e jurídicas, em decorrência do fato de a mulher ser considerada um ser inferior. E, no romance, a velhice é apresentada sob o ponto de vista biológico, vista como a fase da vida marcada pela debilidade física e mental, sendo trazida como uma punição para a personagem, que paulatinamente vê a beleza da juventude de que tanto se orgulhava se esvaír. Dessa maneira, o romance em questão torna-se um veículo que possibilita enxergar como os vários discursos circulantes no século XIX confluíram em definir o ser mulher.

## CONCLUSÃO

Em seu projeto literário intitulado *Saga no País das Gerais*, Agripa Vasconcelos tem como objetivo escrever sobre a formação histórica do estado de Minas Gerais, que é o seu estado de origem. Com muito ufanismo, o escritor exalta, através do conjunto de seus romances, as belezas naturais, as riquezas minerais e a resiliência de uma população que resistiu à exploração colonial.

Sendo os romances históricos narrativas que se caracterizam por mesclarem história e literatura, tais atributos podem ser percebidos nos romances de Agripa Vasconcelos, os quais buscam fazer uma releitura da história de Minas Gerais trazendo uma figura heroica central, já que os livros que compõem a *Saga no País das Gerais* costumam trazer um personagem histórico lendário que sintetiza o período narrado. Destaca-se que o romance histórico de Agripa Vasconcelos caminha entre a perspectiva do romance histórico clássico proposto por Georg Lukács e de novas modalidades romanescas típicas da segunda metade do século XX, momento de escrita da ficção.

Em *A vida em flor de Dona Bêja*, que representa o ciclo do povoamento do estado de Minas Gerais, Dona Beja é a figura feminina da história de Araxá que protagoniza o romance. Segundo Agripa Vasconcelos, é por meio dessa mulher emblemática e cheia de artimanhas políticas que “94.500 quilômetros quadrados de terra, o Triângulo mineiro, então usurpados pelo Capitão-General D. Joam Manoel de Melo, Governador da Capitania de Goiás” (VASCONCELOS, 1966, p. 07) foram devolvidos a Minas Gerais. Dessa forma, antes de ser colocada no romance como a cortesã de luxo que fez fortuna através da prostituição, Dona Beja é elevada como a heroína responsável pela reintegração do território mineiro.

A heroificação de Dona Beja condiz com o propósito do escritor de exaltar a história do estado de Minas Gerais, a qual, além de ser cercada de lendas e mistérios, é permeada por heróis e heroínas que, nas páginas dos romances de Agripa Vasconcelos, são mitificados. Dona Beja, por sua inteligência e agir tático, é comparada à deusa romana das artes, comércio e estratégias de guerra: “Bendita sejas, Minerva, deusa da Sabedoria!” (VASCONCELOS, 1966, p. 328) e, por suas atitudes implacáveis com seus desafetos, a araxaense foi transformada na própria Nêmesis, a Deusa da vingança: “A ira de Nêmesis explodiu, - Agi não por mim – porque minha protetora era a desforra...” (VASCONCELOS, 1966, p. 331).

De acordo com Antonio Candido, as personagens da ficção que são “organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender” (CANDIDO, 2002, p. 11) são chamadas de esféricas. Tal classificação pode ser aplicada a Dona Beja, visto que

suas emoções e decisões são imprevisíveis no romance vasconceliano, não sendo uma personagem unidimensional na narrativa. Assim, Dona Beja era capaz tanto das mais generosas demonstrações de caridade, como diz o trecho: “A senhora é mãe dos pobres, é quem dá esmola na Vila. Não tem pobre que não receba, todo sábado, seu auxílio. Com a senhora em Araxá pobre não sofre [uma vez que] visita os doentes, dá dinheiro, manda muitas frutas” (VASCONCELOS, 1966, p. 350), ao mesmo tempo em que a personagem era habituada a fazer “coisas perversas, que praticava com seus apaixonados” (VASCONCELOS, 1966, p. 222), sendo inclusive capaz de mandar assassinar aquele que foi o seu namorado de infância e pai de sua primeira filha, revelando certa densidade psicológica.

Um importante conceito utilizado nesta pesquisa foi o de representação. De acordo com Sandra Pesavento, as representações sociais dizem “sempre das razões e sensibilidades do presente de sua criação” (PESAVENTO, 2002, p. 57). Dessa maneira, por mais que Agripa Vasconcelos busque inserir Dona Beja num período histórico compatível com o seu momento de vivência e represente, em seu romance, hábitos, comportamentos e valores típicos daqueles que viveram no século XIX, a sua produção literária também carrega marcas do seu tempo de escrita, a segunda metade do século XX, principalmente no que tange à descrição do comportamento da protagonista. Ela é retratada como uma mulher independente financeiramente, de sexualidade livre, politizada, que desacredita na instituição do casamento, que era uma aliança muito desejada pelas mulheres no período representado, que ingressa na seara pública e que, de forma destemida, trilha sua vida desafiando uma sociedade patriarcal, ou seja, possui condutas e atitudes mais compatíveis com as mulheres novecentistas, que o escritor atribui à sua personagem. Dessa maneira, o romance vasconceliano traz representações de uma protagonista empoderada, que rompe com as típicas imagens femininas oitocentistas de mulheres dóceis, passivas e submissas.

Se o romance *A vida em flor de Dona Bêja* traz representações que são rupturas das imagens conservadoras em torno da mulher que viveu no século XIX, outras são continuidades de uma matriz tradicional de feminilidade. Isso porque, na narrativa ficcional, Dona Beja passa a ser o antítipo de virtude para a mulher, por exercer a prostituição e afrontar as regras da moral, por não se dedicar inteiramente à maternidade, pela recusa enfática em se casar e em cumprir os deveres de esposa e pela perversidade de tramar a morte do pai da sua filha primogênita. Isso posto, acabaria tendo, a partir da escrita masculina, um desfecho de punição, pois a personagem começa a apresentar sinais de desequilíbrio mental que lhe aproximariam da loucura. Verdadeiramente arrependida, a protagonista busca se redimir através do abandono do



meretrício, do apego fervoroso à religião e da sua entrega em prol da família, principalmente no cuidado das netas. Entretanto, o final da personagem é claramente indicativo de um castigo, já que a vida no arraial de Bagagem passa a ser descrita como um purgatório, no qual Dona Beja tem uma vida triste e melancólica, sendo o envelhecimento da personagem descrito como a falência do corpo orgânico, marcado pela perda da sua beleza de outrora, pela qual Dona Beja foi tão exaltada, e pelas doenças que lhe passaram a assolar até culminar na sua morte.

No romance analisado, ainda se percebe uma tentativa de disciplinar o comportamento de Dona Beja ao modelo feminino idealizado de esposa, dona de casa e mãe. À medida que a personagem infringe tal parâmetro na narrativa, passa a ser enxergada como anormal e, mesmo depois de reabilitada, ainda é punida por seus vícios passados, em uma clara demonstração de que só aquelas que trilharam o caminho da virtude merecem ser recompensadas. Dessa forma, o romance *A vida em flor de Dona Bêja* é uma importante narrativa literária para se repensar as representações femininas criadas por um homem escritor. Destarte, esta pesquisa buscou contribuir para o processo de desconstrução dessas imagens femininas, a partir dos estudos de alteridade e do próprio revisionismo proposto pela teoria de gênero a essas representações femininas que circulavam no imaginário coletivo oitocentista e que estão repletas de preconceitos.

Outro conceito essencial para esta pesquisa foi o de gênero, de forma que vale aqui salientar duas importantes características desse conceito. A primeira delas diz respeito à “arbitrariedade cultural, ou seja, o fato de o gênero só poder ser compreendido em relação a uma cultura específica, pois ele só é capaz de ter sentidos distintos conforme o contexto sociocultural em que se manifesta” (CARRARA, 2009, p. 46). As relações sociais entre homens e mulheres não são determinadas pelos seus corpos, mas derivam da cultura e história, pois homens e mulheres devem ser enxergados como sujeitos históricos, frutos de um determinado tempo e de contextos específicos que expressam relações de forças que normalmente são díspares entre os gêneros. Isso é percebido no romance, que representa o século XIX, momento histórico marcado pelo patriarcalismo, estrutura social em que o homem detém o poder, autoridade e privilégios, de modo que, nesse sistema sociopolítico, esperava-se das mulheres a subordinação, seja ela na condição de mães, filhas ou esposas. De acordo com a sociedade patriarcal, o homem deveria ocupar o espaço público, do trabalho, da política e dos negócios, enquanto a mulher deveria ocupar-se dos assuntos de ordem privada, cuidados com a casa e com os filhos. Dessa maneira, estipulava-se funções tipicamente masculinas como femininas.

Na sociedade patriarcal, percebe-se uma tentativa de dominação masculina sobre as mulheres, a qual se expressa a partir de diversas formas de violência, seja através dos impasses e empecilhos impostos que dificultaram que as mulheres tivessem acesso formal à educação, no oferecimento de uma formação precarizada e sexista para elas, na imposição de uma submissão feminina, no desrespeito à autonomia e à liberdade da mulher através da determinação de um casamento forçado pela autoridade paterna ou na banalização da violência de gênero, que culminava, muitas vezes, em assassinatos de mulheres. No sistema patriarcal oitocentista, os mecanismos de controle da mulher não eram restritos ao âmbito familiar, sendo também de ordem religiosa, médica e jurídica, e buscaram ordenar os comportamentos da mulher, disciplinar a sexualidade feminina a partir dos critérios de honra e de virgindade, além de construir uma subjetividade feminina ordeira, passiva e resignada. Todos esses aspectos estão presentes no romance *A vida em flor de Dona Bêja* e, desse modo, é possível afirmar que, a partir da ficção histórica, é possível repensar as desigualdades que foram sendo constituídas ao longo da história entre homens e mulheres.

A segunda característica remete ao “caráter necessariamente relacional da categoria de gênero, isto é, só é possível pensar e/ou conceber o feminino em relação ao masculino e vice-versa” (CARRARA, 2009, p. 46). A característica relacional de gênero busca desconstruir os papéis de gênero, que são padrões comportamentais fixos, determinados, pré-definidos para homens e mulheres e pautados nas características corporais e no aparato genital. A perspectiva relacional de gênero concebe os comportamentos como compartilhados pela própria interação social, sendo que os papéis de gênero não são imutáveis, uma vez que “mulheres e homens que, apesar do sexo biológico, vivem papéis que tradicionalmente pertencem ao outro gênero” (MAIA, 2000, p. 14). Embora no romance vasconceliano sejam enfatizadas as restrições enfrentadas pelas mulheres no século XIX, Dona Beja também é colocada, na narrativa literária, como um elemento social dinâmico, pois interage com os homens nos espaços públicos. A ela é atribuída importante participação política e, inclusive, atividades ditas masculinas são por ela desempenhadas, visto que, após abandonar a prostituição, Dona Beja parte para o arraial de Bagagem, onde se torna administradora de uma lavra de exploração de pedras preciosas: “Bêja era agora garimpeira aparecia, então, renascida na esperança eterna das lavras” (VASCONCELOS, 1966, p. 388). É contado, no romance, que essa atividade se torna uma importante fonte de renda para a personagem, o que corrobora com a perspectiva de que, no século XIX, as mulheres, mesmo que de maneira mais limitada, ocuparam-se de ofícios tipicamente masculinos e participaram de espaços em que havia circulação de riquezas.

Segundo Affonso Romano de Sant'Anna nos textos literários do século XIX escritos por homens, as mulheres normalmente aparecem ora como mulheres-flor, ora como mulheres-fruto, “pois, se a flor é para ser vista à distância, ou se é para ser percebida também à distância por seu perfume, a fruta, ao contrário, exige proximidade, o tato, o paladar e a deglutição” (SANT ANNA, 1993, p. 26). No período oitocentista, normalmente a mulher-flor era associada à mulher branca, à donzela esposável, a qual se contempla de longe como uma flor no jardim. Diferentemente, a mulher-fruto era relacionada à mulher negra ou mestiça, normalmente a escrava, cujo corpo estava passivo de ser apalpado, mordido e comido como metáfora para o ato sexual, visto que, da mesma forma que uma fruta que se arranca, o corpo negro/pardo da escrava era compreendido como aquele disponível aos assaltos da camada senhorial. Na escrita vasconceliana, Dona Beja transita entre a mulher-flor e a mulher-fruto, porém, no século XX, momento de escrita do romance, essas metáforas ganham novas conotações, principalmente para atribuir à mulher um caráter ambivalente, pois, como diz um personagem: “- Conhece o lírio dos vales? É o lírio dos campos de Jesus, o lírio de Salomão. É a flor da pureza. Pois bem. Êsse lírio imaculado é um veneno terrível. Ataca os centros nervosos, perturba a respiração, a salivação, arreventa os vasos, é a morte. Bêja é o lírio do vale: bela, pura e... venenosa” (VASCONCELOS, 1966, p. 325). No trecho, dito por um personagem masculino, pode-se extrair o entendimento que, enquanto mulher-flor, Dona Beja é aquela que fascina os homens pela beleza, mas que envenena a vida desses, conduzindo-os à morte. Outro personagem já diz: “- Bêja é que nem fruta de gravatá de minhas chapadas: cheira de longe um cheirinho gostoso mas é azeda, sapeca na boca, tem muito espinho...” (VASCONCELOS, 1966, p. 325). Assim, como mulher-fruta, compreende-se que Dona Beja é aquela que atrai, mas que traz amargor para a vida do homem e lhe causa sofrimento. Ou seja, tais metáforas são reveladoras da maneira como, muitas vezes, as mulheres são apropriadas pela escrita masculina para representar o negativo, o perigo, o mal e a desagregação.

Dessa maneira, a partir do romance, as metáforas feitas sobre Dona Beja confluem para apresentar um sentido moral, uma vez que, em decorrência da sua condição de bela prostituta, Dona Beja é aquela que fascina e atrai os homens e, ao ser colocada na posição de corruptora, é ela quem os leva à ruína e à insolvência civil, sendo responsabilizada por destruir famílias prósperas e desfazer casamentos. Ou seja, o romance ainda preserva a imagem oitocentista da prostituta enquanto agente da dissolução familiar e social e dos homens como meras vítimas da perfídia dessas mulheres, representação que precisa ser desconstruída.

Vale ressaltar que, em determinado momento da narrativa, a própria Dona Beja se compara a uma fruta do cerrado: “– Existe no centro de minas uma fruta amarela, semelhante ao juá bravo. Não tem nome; quem vê aquela fruta na planta de quatro palmos acha que ela é gostosa, pela vista. Pois é por dentro cheia de cinzas. Eu sou assim – cheia de cinzas. Quero deixar esta vida má” (VASCONCELOS, 1966, p. 339). A partir da fala da personagem, a comparação com a fruta remete a uma imagem arquetípica da alma, uma vez que, exteriormente, Dona Beja se apresentava bela, sempre bem-vestida e ornada com valiosas joias, mas, interiormente, estava vazia, triste e alquebrada, pois as cinzas interiores remetem “a nulidade ligada à vida humana, por causa de sua precariedade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 247) e a uma falta de valor próprio que aproxima o indivíduo à morte. Isso remete a uma tentativa de dizer que as mulheres que infringem os parâmetros de feminilidade estipulados socialmente – de mulher honrada, boa mãe e esposa exemplar – estão fadadas à culpa, à tristeza e à desolação.

No campo literário, é possível perceber as representações simbólicas que passam a ser revividas para as mulheres, principalmente a partir da escrita masculina. E, no romance *A vida em flor de Dona Bêja*, a personagem central é polarizada entre o bem e o mal, pois, como diz Joan Scott, os “símbolos culturalmente disponíveis evocam representações frequentemente contraditórias como símbolos da mulher, como Eva e Maria na tradição cristã do Ocidente, mas também mitos da luz e da escuridão, da purificação e da poluição, da inocência e da corrupção” (SCOTT, 1966, p. 21). Na narrativa ficcional de Agripa Vasconcelos, são muitos os símbolos da cultura judaico-cristã que são associados a Dona Beja para representar as boas e más características da personagem. Isso posto, para expressar a pureza, ternura e bondade de Beja na juventude, ela é comparada tanto a Maria Santíssima como a outras imagens do imaginário do cristianismo: “- Lá vem ela! Parece uma Nossa Senhora! – Lá vem a Princesa de S. Domingos... – Querem ver que ela é Santa Cecília?! – Parece um Anjo de Deus (VASCONCELOS, 1966, p. 75). Mas, o ar de inocência de Beja não convence a todos, já que: “Uma beata enfarruscada no véu preto, segredou para outra: - Pode ser o Diabo... Êle também aparece como Anjo de celeste esplendor! E benzeram-se” (VASCONCELOS, 1966, p. 75). Na fala da personagem, pode-se entender que, por detrás da aura angélica externada por Dona Beja, ela escamoteia uma maldade diabólica. Em outro episódio do romance, é dito por um personagem que não faltam, no arraial de São Domingos de Araxá, mulheres que conduzem os homens à perdição: “Nem faltam Evas: D, Bêja, por exemplo...” (VASCONCELOS, 1966, p. 152), uma vez que, já na condição de meretriz, Dona Beja é comparada à Eva bíblica, que

conduz o homem ao pecado. Sobre esse fenômeno de construção de imagens antitéticas para a mulher, escreve Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida que o preconceito discursivo: “em relação à mulher ganha força na Idade Média, associando-se ao discurso religioso que a estereotipa a partir da imagem da virgem Maria, submissa e acolhedora, em detrimento da personalidade de Eva, símbolo da transgressão, motivadora, portanto, do pecado original” (ALMEIDA, 2013, p. 30).

Para representar o negativo e positivo para o feminino, outras mulheres do imaginário judaico-cristão são revisitadas no romance vasconceliano, pois é dito por um padre que, por sua maldade, Dona Beja merecia o mesmo destino que a perversa, sedutora e tirana rainha Jezebel, narrado no livro bíblico de I Reis: “- Há de morrer como Jezebel, infame matadora de Nabot, que foi comida pelos cães, por vontade do Senhor, nos antemuros de Jezreel” (VASCONCELOS, 1966, p. 246). E, depois da morte de Dona Beja no arraial de Bagagem, uma religiosa questiona o padre:

Na sala de jantar uma beata quis saber do Padre: - O Vigário pode dizer se a alma dela se salvará? Teve vida ruim... Padre José respondeu, abrupto: - Deus é quem sabe! E por que não? Não salvou Maria, a de Mágdala, de quem, na voz de S. Lucas, Jesus expulsou Sete Demônios? Não é Santa, pelo arrependimento? O fim da vida de D. Bêja pode apagar o pecado de que vinha cheia, vida que foi tumultuada por mais de Sete Demônios (VASCONCELOS, 1966, p. 446).

A partir dos textos bíblicos do Novo Testamento, tem-se a “conotação dada à Maria de Mágdala, como sendo uma prostituta redimida. Ela foi uma mulher libertada de sete demônios por Jesus, sendo que os demônios evocam uma forte relação com o pecado” (MORIYA, 2005, p. 02). Dessa maneira, assim como Maria de Mágdala, Dona Beja passa a evocar, a partir do romance, essa tradição cristã e patriarcal da mulher pecadora que se redimiou, da criatura que porta o mal dentro de si, mas que, tomada pelo remorso e arrependimento, consegue a remissão.

Por último, vale salientar que Dona Beja é também comparada à própria “serpente do Éden” (VASCONCELOS, 1966, p. 344), que foi responsável por perverter Adão e Eva no paraíso. Por conseguinte, Dona Beja passa a ser aproximada de Lilith<sup>43</sup>, uma figura feminina

---

<sup>43</sup> Segundo conta o relato mitológico sobre Lilith: “Deus teria criado um casal: Adão e uma mulher que antecedeu a Eva. Esta mulher primordial teria sido Lilith, figura bastante conhecida da antiga tradição judaica. Lilith não se submeteu à dominação masculina. A sua forma de reivindicar igualdade foi a de recusar a forma de relação sexual com o homem por cima. Por isso, fugiu para o Mar Vermelho. Lilith foi transformada em um demônio feminino, a rainha da noite, que se tornou a noiva de Samael, o Senhor das forças do mal. A rebelião de Lilith contra Adão e o Criador levou à necessidade da criação de Eva, esta formada a partir de uma costela de Adão” (LARAIA, 1997, p. 151 e 152)

que aparece em várias mitologias antigas, sob vários matizes, e que, conforme a cultura hebraica, teria sido a primeira esposa de Adão, a qual, por ter se insurgido contra a dominação masculina, foi renegada e estigmatizada. Dessa maneira, “existe também a crença de que Lilith teria se transformado em serpente para tentar Eva e se vingar de Adão” (LARAIA, 1997, p. 153). Destaca-se que Lilith, enquanto estereótipo do eu feminino, representa a mulher autônoma que toma as suas decisões, que não permite ter a sua liberdade cerceada, que questiona e se rebela contra os ditames patriarcais, sendo, em decorrência disso, condenada, uma vez que Lilith revela uma “identidade feminina marcada pela transgressão e, por isto mesmo, [foi] demonizada e recolhida aos desvãos sombrios de uma ordem cultural pautada pela hegemonia do masculino. Símbolo da revolta e da desobediência, bem como do ódio funesto às estruturas castradoras [sobre a] mulher” (DUARTE, 1994, p. 253). Dona Beja, enquanto figura feminina independente, poderosa, que expõe os seus desejos sexuais livremente, que não busca se adequar a comportamentos femininos modelares e que os contesta a partir dos seus atos desígnios da religião conservadora e da ordem patriarcal oitocentista, assim como Lilith, passa a ser demonizada e enxergada como o negativo do feminino e, por isso, é punida. Embora muitos foram os esforços feitos pela estrutura patriarcal de apagar a representação de Lilith do imaginário social, ela sempre aparece poderosa através de um novo eu feminino, contestando a hegemonia masculina e uma pretensa subordinação da mulher, sendo que Dona Beja carrega feições desse mito antigo feminino.

As muitas representações construídas sobre a mulher, principalmente pelas doutrinas religiosas, para designar tanto os comportamentos femininos ideais como aqueles reprováveis fazem-se também presentes nos discursos políticos, médicos, jurídicos, educacionais e literários, como se percebe a partir desta pesquisa.

O romance *A vida em flor de Dona Bêja* de Agripa Vasconcelos é rico em temas para serem explorados. Nesta pesquisa, fez-se uma análise a partir da teoria de gênero, com vistas a entender os vários significados presentes nas representações edificadas sobre essa mulher mineira e a refletir sobre a condição feminina no século XIX, pois, se as disparidades entre o masculino e o feminino foram sendo construídas historicamente, elas podem ser desmanchadas e novos arranjos isonômicos entre homens e mulheres podem ser desenhados para além dos tradicionais. Entretanto, esta é apenas uma perspectiva sobre o romance, de modo que outros olhares merecem ser lançados sobre essa narrativa ainda pouco estudada, para que surjam novas pesquisas acerca dessa produção literária.

## REFERÊNCIAS

- AARÃO, Juliano. *Anna Beija: Memórias*. Goiânia: Gráfica e Editora Bandeirante, 1997.
- ABRANTES, Elizabeth Souza. “*O dote é a moça educada*”: Mulher, dote e instrução em São Luís na Primeira República. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2010. Tese de Doutorado em História Social.
- ABREU, Larissa Rachel Ribeiro de. “Nos braços de Mnemosine”: O espaço do museu como lugar de memória e educação. *EDUCERE – XII Congresso Nacional de Educação*, Curitiba – PR, p. 01-16, 2015.
- ABREU FILHO, Ovídio de. Dona Beija: análise de um mito. In: FRANCHETTO, Bruna. (Org.). *Perspectivas antropológicas da mulher*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. Vol. 3. p. 76-107.
- ACCIOLY, Godiva. *Transposição de época e personagem real de televisão*. Universidade de São Paulo, 2007. Tese de Doutorado.
- ALCÂNTARA, Ramon Luis de Santana; SERRA, Elizabeth de Oliveira. O que eu falo, o que eu faço, o que eu sou: Colonialidade do saber, do poder e do ser como perspectiva analítica das questões étnico-raciais no Brasil. *VIII Jornada Internacional Políticas Públicas*, São Luís- MA, p. 01-31, 2017.
- ALENCAR, Edigar de. *O Carnaval Carioca através da Música*. Rio de Janeiro: INL, 1979.
- ALENCAR, José de. *As minas de prata*. Volume 01. Rio de Janeiro: Editora Gamier, 1965.
- ALGRANTI, Leila Mezan. *Honradas e devotas: mulheres da colônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, Brasília: Edunb, 1993.
- ALMEIDA, Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida. *Por trás do véu e da espada: O “disfarce” subjacente à representação das personagens cervantinas*. Editora Mulheres: Florianópolis, 2013.
- ALMEIDA, J.G. *O Sertão dos Araxás e os Amores de Dona Beija*. São Paulo: J. Bignard & Cia, 1967.
- ALMEIDA, Marlise Míriam de Matos. A banalização da violência contra as mulheres e a “cultura do estupro” no Brasil. *Revista Ágora: políticas públicas, comunicação e governança informacional*, Belo Horizonte, v. 1, n° 1, p. 126-131, 2016.
- ALMEIDA, Tatiana Rodrigues de. *Através do espelho: Imagem corporal e corpo ideal no câncer de mama*, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2013. Dissertação de Mestrado.
- ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. *Glaura: Poemas eróticos*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.
- ALVES, Cristiane da Silva. As mulheres velhas (r)existem: Algumas notas sobre a velhice feminina e sua presença na Literatura Brasileira do início do século XXI. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 16, p. 01-15, 2021.

ALVES, Gláucia da Rosa do Amaral Alves; BECKER, Elsbeth Léia Spode. Manuais de etiqueta e sua importância na formação das mulheres. *Acta Scientiarum Human and Social Sciences*, Maringá, v. 41, n° 03, p. 01-09, 2019.

ALVES, Roosenberg Rodrigues, Família Patriarcal e Nuclear: Conceito, características e transformações. *II Seminário de pesquisa da pós-graduação em História UFG/UCG*, Goiânia, p. 01-14. 2009.

ALVIM, Maria Lúcia. *Romanceiro de Dona Beja*. Rio de Janeiro: Fontana, 1979.

ANDRADE, Maria Celeste de Moura. O século XIX: o mundo burguês / o casamento/ a nova mulher: o contexto histórico dos romances Madame Bovary, Ana Karenina, O Primo Basílio e Dom Casmurro. *Evidência*, Araxá, v. 8, n° 9, p. 63-80, 2013.

AQUINO, Manuela. Amante mandante: A saga da Madame de Pompadour. *Aventuras na História*. 2019, p. 01-12. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/mandante-madame-pompadour-poder-luis-xv-historia-franca.phtml>>. Acesso em: 12 de dezembro de 2022.

ARAÚJO, Néelson de. *História do teatro*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

ARAÚJO, Regina Mendes de. Mulheres de Vila do Carmo: A preocupação com a “boa morte” (1713-1750). *Temporalidades – Revista Discente do Programa de Pós-graduação em História da UFMG*, Belo Horizonte, vol. 1, n° 2, p. 85-106, ago./dez. 2009.

ARAÚJO, Taynara Mirelle do Nascimento de. “Madame Pommery”: a prostituição das polacas no Brasil. *Entrepalavras*, Fortaleza, ano 5, v.5, p. 219-237, ago/dez, 2015.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.

ARISTÓTELES, *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1987.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

AZEREDO, Jéferson Luís de; SERAFIM, Jhonata Goulart. Relações de gêneros: (Des)construindo conceitos a partir dos Códigos Penais de 1890 e 1940. *Revista Técnico Científica (IFSC)*, Florianópolis, v. 3, n° 1, p. 432-446, 2012.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAÊTA, Raissa. *Culpabilização da vítima em crimes de estupro*. Escola Superior Dom Helder Câmara. 2014, Monografia de Direito.

BAHIA, Ryanne Freire Monteiro. *O pobre na literatura: análise sociológica da obra O Cortiço*. Fortaleza. Universidade Federal do Ceará, 2012. Dissertação de Mestrado.



BAKOS, Margaret Marchiori; BALTHAZAR, Gregory da Silva. Encontro de tempos: A Rainha Cléopatra no limiar da Ciência e da Imaginação. *Revista Historiador Especial*. Porto Alegre, número 01, p. 37-50, Junho de 2010.

BARROS, José D' Assunção. Fontes históricas – uma introdução aos seus usos historiográficos. *Anais do 2º Encontro Internacional História e Parcerias*. Rio de Janeiro, p. 01-17, 2019.

BARTHES, Roland, *Mitologias*, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BELLIN, Greicy Pinto. A representação da figura feminina em a confissão de Lúcio, de Mário de Sá Carneiro. *Revista Versalete*. Curitiba, vol. 1, nº zero, jan – jun, p. 126-138, 2013.

BENCZIK, Edyleine Bellini Peroni. A importância da figura paterna para o desenvolvimento infantil. *Revista da Associação Brasileira de Psicopedagogia*, Pinheiros – SP, v. 28, p. 01-12, 2011.

BENEVIDES, José Lucas Goés; FAGUNDES, Bruno Flávio Lontra. O paternalismo escravista em perspectiva na Literatura: Contrapontos entre o Demônio familiar e Úrsula. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade*. São Luís - MA, v. 4, nº 2, p. 107-126, jul./dez. 2018.

BERNIS, Yeda Prates. Agripa Vasconcelos – realidade e fantasia. *Revista do Tribunal de Contas do Estado de Minas Gerais*, Belo Horizonte, ano 1, nº 1, p. 01-10, 1983.

BIRMAN, Joel. O futuro de todos nós: Temporalidade, memória e terceira idade na psicanálise. In: BIRMAN, Joel. *Estilo e modernidade em psicanálise*. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 191-209.

BOLSANELLO, Maria Augusta. Darwinismo social, eugenia e racismo “científico”: sua repercussão na sociedade e na educação brasileiras. *Educar*, Curitiba, nº12, p. 153-165, 1996.

BORDIGNHON, Luiz Ignácio. *Dona Beija em versos: Atualidades e Reminiscências*. São Paulo: Pannartz, 1989.

BORGES. Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas Considerações. *Revista de Teoria da História*, Goiânia, ano 1, nº 3, p. 94- 109. 2010.

BOSCHI, Caio César. *Os leigos no poder: irmandades legais e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOTOSO, Altamir, Romance histórico e pós-modernidade. *Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília, Brasília*, v. 3, nº 1/2, ano III, p. 37-47, 2010.

BRANCO, Alzelico Seide; KRIEGER, Jorge Roberto. A emoção e o crime: quando a paixão mata. *Revista Eletrônica de Iniciação Científica*, Itajaí, v. 4, nº.4, p. 50-68, 2013.

BROWNMILLER, Susan. *Against our will: men, women, and rape (Contra a nossa vontade: Homens, mulheres e estupro)*. United States: Bantam Books, 1975.

BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia: (a idade da fábula) histórias dedeuses e heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

BURITI, Iranilson. Espaços de Eva: A mulher, a honra e a modernidade no Recife dos anos 20 (século XX). *Revista História Hoje*. São Paulo, n° 5, p. 01-10, 2004.

CABRERA, Ligia Maria Gonçalves. *Da fragilidade à histeria: corpo e subjetividade femininos em A Carne (1988)*, de Júlio Ribeiro. São Carlos. Universidade Federal de São Carlos, 2010, Monografia de Conclusão de Curso.

CALADO, Eliana Alda de Freitas Calado. Bruxas e contos de fadas: Mito e representações. *ANPUH – XXII Simpósio Nacional de História*. João Pessoa, p. 01-08, 2003.

CALEIRO, Regina Célia Lima. *História e crime: quando a mulher é a ré – Franca 1890 – 1940*. Montes Claros: Editora Unimontes, 2002.

CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CANDIDO, Antonio. The Brazilian family. In: SMYTH, T. Lynn; MARCHANT, Alexander. (Orgs.). *Brazil: portrait of half a continent*. Nova York, The Dryden Press: 1951.

CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia criativa*. São Paulo: Palas Athena, 2010.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1998.

CARRARA, Sérgio Luiz. *Gênero e Diversidade na Escola*. Rio de Janeiro: CEPESC, 2009.

CASTRO, Ana Beatriz Cândido. Gênero, patriarcado, divisão sexual do trabalho e a força de trabalho feminina na sociabilidade capitalista. *VI Seminário CETROS: Crise e mundo do trabalho no Brasil desafios para a classe trabalhadora*. Itaperi, p. 01-14, 2018.

CASTRO, Hebe. História Social. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 45-59.

CARNEIRO, Maria Elizabeth Ribeiro. Imagens de “mães pretas”: representações da maternidade e da escravidão na escrita de José de Alencar. *Unimontes Científica*. Montes Claros, v.8, n° 2, p. 13-30, jul./dez. 2006.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje: Perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 312-321.

CARVALHO, Marilza Izidro Vieira Pacheco de. *A morte na ficção literária: Uma leitura*

psicanalítica de memórias póstumas de Brás Cubas. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2002. Dissertação de Mestrado em Letras.

CAUFIELD, Sueann. *Em defesa da Honra, moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro*. Campinas: Unicamp, 2000.

COELHO, Ana Lucia Santos. Infâmia, escândalo e pecado: Relações de concubinato no Brasil Colônia. *Revista Ágora*. Vitória, n° 22, p. 249-257, 2015.

CORRÊA, Marisa. Repensando a família patriarcal brasileira. *Cad.Pesq.* São Paulo, v. 37, p. 05-16, maio. 1981.

CORREIA, Rodrigo Bento. Literatura de cordel e xilogravura: interfaces do imagináriopopular. *Pesquisas e perspectivas: trocas na pós-graduação*. Dourados, p. 102-114, abr. 2011.

COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

COSTA, Maria Cristina Castilho. *A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.

COSTA, Waldir, *Da maloca ao palácio*. Goiânia. Gráfica popular, 1987.

COTRIM, Gilberto. *História Brasil e Geral*. São Paulo: Saraiva, 2002.

COUTINHO, Fernanda. Narrar para não morrer: a história de Sherazade. In: FIÚZA, Regina Pamplona. (Org.). *A Mulher na Literatura: criadora e criatura*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010, v. 1, p. 77-84.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2003.

CHARTIER, Roger. *Á Beira da Falésia: A História entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1988.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio. 2019.

CUNHA, Alexandre Mendes. O urbano e o rural em Minas Gerais entre os séculos XVIII e XIX. *Cadernos da Escola do Legislativo*. Belo Horizonte, v. 11, n° 16, p. 57-70, jan/jun. 2009.

CUNHA, Karolina Dias da. Mulheres brasileiras no século XIX. *Anais do Encontro Nacional do Grupo de trabalho Gênero/ANPUH*. Vitória – ES, p. 01-12, 2014.

DAHER, Cláudia Helena. A valsa nos trópicos: repercussões de um fenômeno europeu na literatura brasileira do século XIX. *Caligrama*. Belo Horizonte, p. 07-20, 2017.

D'AVILA, Ângelo. *Dona Beja Nua e Crua*. Rio de Janeiro: CODPOC, 1992.

D'AVILA, Ângelo. *Dona Beija a Flor do Pecado*. Brasília: Códice, 1999.

DAOU, Saada Zouhair. “A criminosa nata”: A prostituta brasileira entre os preconceitos do Positivismo Antropológico e as novas “panaceias” legais. *Anais do II Encontro Nacional das Mulheres nas Ciências Criminais*. Belém – PA, p. 01-04, 2019.

DEBERT, Guita Grin. *A reinvenção da velhice: Socialização e processos de reprivatização do envelhecimento*. São Paulo: FAPESP, 2012.

DELGADO, Anna Karenina Chaves. O carnaval como elemento identitário e atrativo turístico: análise do projeto folia de rua em João Pessoa (PB). *CULTUR: Revista de cultura e turismo*. Ilhéus -BA, ano 06, n°04, p. 37-55, 2012.

DIANA, Daniela. Mitologia Pérsefone. *Toda matéria*. 2019, p. 01-04. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/persefone/>>. Acesso em: 14 de julho de 2022.

DIAS, Fabiele Silva, *A criança na sociedade europeia (séc. XVIII) e brasileira (séc. XIX)*. Anápolis – GO: Universidade Evangélica de Goiás. 2021. Trabalho de conclusão de curso em Pedagogia.

D’INCAO, Maria Ângela. Mulher e Família Burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 223-240.

DUARTE, Constância Lima. *Dicionário biobibliográfico de escritores mineiros*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, São Paulo, n°49, p. 151-172. Set./Dez. 2003.

DUARTE, Constância Lima. História da literatura feminina: nos bastidores da construção de gênero. In: FANTINI, Marli; SCARPELLI, Eduardo de. (Orgs.). *Políticas da diversidade*. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2002, p. 211-220.

DUARTE, Edilane; VIEIRA, Nancy Rita Ferreira. A mulher bruxa no mundo do era uma vez e a reprodução histórica da dominação sobre o gênero feminino. *RIDH - Revista Interdisciplinar de Direitos Humanos*, Bauru, v. 9, n° 1, p. 71-89, jan./jun., 2021.

DUARTE, Eduardo de Assis. Lilit na literatura: identidade e transgressão. *Congresso ABRALIC: Literatura e diferença*. São Paulo, p. 253-256, 1994.

DUBY, Georges. História Social e Ideologias das Sociedades. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Orgs.). *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, p. 130-145.

DUQUE; Ana Paula; PRANDO, Camila Cardoso de Mello. Direito como tecnologia de gênero: a tortura contra as mulheres nos inquéritos militares (1964-1979). *Universitas Jus*, Brasília, v. 27, n° 2, p. 57-65, 2016.

EDLER, Flávio Coelho. Saúde e higiene pública na ordem colonial e joanina. *O arquivo nacional e a história luso-brasileira*, Rio de Janeiro, p. 01-05. 2018.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 322-361.

ESTEVES, Antônio. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975 – 2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

ELIADE, Mircea, *Mito e realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

ESTACHESKI, Dulceli de Lourdes Tonet. Da promessa ao processo: crimes de defloramento em Castro (1890-1916). *Anais do I Simpósio sobre Estudos de Gênero e Políticas Públicas*, Londrina, p. 12-18, 2010.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e Diáspora*. João Pessoa: Editora do CCTA, 2020, p. 219-229.

FERREIRA, Antônio Celso. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tânia Regina. *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2010.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. *Cinema, História e Educação: circularidade do conhecimento histórico em Xica da Silva (1976) e Chico Rei (1985)*. Belo Horizonte. Universidade Estadual de Minas Gerais, 2014. Tese de Doutorado.

FIGUEIREDO, Luciano. *Barrocas Famílias: vida familiar em Minas Gerais no século XVIII*. São Paulo: Hucitec, 1999.

FIUZA, Dayla Rocha Duarte. Inconsciente coletivo e o arquétipo da persona: noções introdutórias. *Revista Saberes*, Paraná, n° 02, p. 01-05. 2015.

FLÓRIDO, Lúcia. Agripa Vasconcelos e a biografia: uma questão de gênero. *Revista discente do Cell*. Ouro Preto, n° 0, p. 55-60, 1° sem. 2010.

FONSECA, Marcus Vinicius. *A educação dos negros: uma nova face do processo de abolição do trabalho escravo*. Bragança Paulista: Editora da Universidade São Francisco, 2002.

FREITAS, Elizete Albina Ferreira de. *A vida em flor de Dona Beja: entre a ficção e a história*. Goiânia. Universidade Federal de Goiás, 2006. Dissertação de Mestrado.

FREITAS, Norma de Siqueira. Amor e carnaval: Chica da Silva, a soberana do Tijuco. *Espaço e Escrita*. Rio de Janeiro: UFRJ, p. 01-05, 2002.

FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e história: O romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual, 1986.

FURTADO, Júnia Ferreira. *Chica da Silva e o contratador de diamantes: o outro lado do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GEVEHR, Daniel Luciano. As mulheres e a Igreja na Idade Média: misoginia, demonização e caça as bruxas. *Revista Acadêmica Licenciatura*, Rio Grande do Sul, v. 02, n° 1, p. 113-121, 2014.

GIACOMINI, Sônia Maria. *Mulher e escrava: uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1988.

GOLDENBERG, Míriam. Mulheres e envelhecimento na cultura brasileira. *Caderno Espaço Feminino*. Uberlândia-MG, v. 25, n° 2, p. 46-56. Jul./Dez. 2012.

GONÇALVES, Ana Beatriz R; PIMENTEL, Clara Alencar V. A mulher e a maternidade: Breve leitura do romance *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. *Terra roxa e outras terras – revista de estudos literários. (Cidade)*, v. 17-B, p. 117-124, dez. 2009.

GONZALEZ, José Carlos de. A bensaou o poeta? Homenagem a Homero e Calíope. *Recanto das Letras*, 2007. Disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/sonetos/374637>>. Acesso em: 11 de agosto de 2021.

GREGOLETI, Anelisa Mota. Higienizando meretrizes: Transcrição e análise de um manual de conduta sanitária para casas de prostituição (1839). *Anais do XI Encontro Internacional de Produção Científica*. Maringá: UNICESUMAR, p. 01-04, 2019.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

GUIMARÃES, Pedro Maciel. No rosto, lê-se o homem: a fisiognomonia no cinema. *Significação - Revista de cultura audiovisual*. São Paulo – SP, v. 43, n°46, p. 85-105, 2016.

GUIMARÃES FILHO, Alphonsus de. Prefácio do livro. In: ALVIM, Maria Lúcia. *Romanceiro de Dona Beja*. Rio de Janeiro: Fontana, 1979.

HAMEISTER, Martha Daisson. Uma contribuição ao estudo da onomástica no período colonial: os nomes e o povoamento do Extremo Sul da Colônia (Continente do Rio Grande de São Pedro, c. 1735-1777). In: DORÉ, Andréa; SANTOS, Antônio Cesar de Almeida. (Orgs.). *Temas Setecentistas: governos e populações no Império Português*. Curitiba: UFPR/SCHLA-Fundação Araucária, 2009, p. 459-478.

HANCIAU, Núbia. A representação da mulata na literatura brasileira: estereótipo e preconceito. *Cadernos Literários*, Rio Grande: Editora da FURG, vol. 7, p. 01-12. 2002.

HOBSBAWM, Eric. *A era do Capital (1848-1875)*. Tradução de Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

HIGGONET, Ane. Mulheres e Imagens: Aparência, lazer e subsistência. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Orgs.) *A História das Mulheres no Ocidente: O século XIX*. Porto: Afrontamento, 1990, p. 297-349.

HOUBRE, Gabrielle. Graciosa ou viril? A postura das amazonas no século XIX. *Gênero*. Niterói, v. 7, n°2, p. 13-26, 2007.

HUNGRIA, Nelson. *Comentário ao Código Penal*. Rio de Janeiro: Ed. Forense, 1956.

IANSEN, Marta, Cadeiras de arruar. *História e outras Histórias*. 2017. Disponível em: <<https://martaiansen.blogspot.com/2012/12/cadeiras-de-arruar-parte-3.html>>. Acesso em: 22/06/2021.

IGNÁCIO, Júlia. Interseccionalidade. *Politize!* 2020, p. 01-11. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/interseccionalidade-o-que-e/>>. Acesso em: 12/12/2022.

INÊS, Wilian Augusto; DIAS, Bruno Vinícius Kutelac. A representação da mulher na família burguesa oitocentista: uma análise do romance *Rio do Esquecimento*, de Isabel Rio Novo. *Rev. Cent. Estud. Port*, Belo Horizonte, v. 41, n° 65, p. 197-215, 2021.

JANOTTI, Maria de Lourdes. O livro Fontes históricas como fonte. In: PINSKI, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 09-22.

JESUS, Carlos Martins de. *Antologia grega: apêndice de planudes (Livro XVI)*. São Paulo: Annablume, 2017.

JOUANNA, Arlette. O imaginário do sangue e de sua pureza na antiga França. *Tempo*, Niterói, v. 16, n°30, p. 21- 40, 2011.

JUNG, Carl. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

KIRSTEN, Martin Branco. Estado Novo (1937-1945): A concepção de desenvolvimento, o funcionamento estatal, as políticas econômicas e o seu legado para o desenvolvimento do Brasil. *Revista de economia, política e história econômica*, São Luís – Maranhão, v. 14, n° 41, p. 01-19, 2019.

KUHN, Mariana Schulmeister. *Almas que se regeneram: Representações sobre a prostituição na Literatura de José de Alencar, 1858 – 1868*. Ponta Grossa. Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2019. Dissertação de Mestrado.

LACERDA, Denise Perez. *Do imaginário ao real: a história (re) contada em A Casadas Sete Mulheres*. Rio Grande. Universidade Federal do Rio Grande, 2006. Dissertação de Mestrado.

LARAIA, Roque de Barros. Jardim do Éden revisitado. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 40, n°01, p. 149-164, 1997.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LAVORATI, Carla; TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Diálogos entre Literatura e História: A construção discursiva no novo romance histórico. *Interfaces*, Guarapuava – PR, v.01, n°01, p. 54-60, 2010.

LEAL, Tiago Pereira. Caminhos da Liberdade: Um estudo sobre a prática da alforria na região de Guarapiranga (1820-1870). *I seminário Internacional 'Brasil do Século XIX'*, Vitória – ES, p. 01-23, 2014.

LEONARDO, Francisco Antônio Morilhe. A Efetividade da Lei Maria da Penha Quanto à Orientação Sexual. *Revista Brasileira de Política Públicas*, Brasília, v. 6, n° 3, p. 209-221, 2016.

LEONARDOS, Thomas. *Dona Beija: a feiticeira do Araxá*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: Mulheres redefinindo a diferença. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista: Conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 239-249.

LUFT, Gabriela; WELTER, Juliane. As personagens negras na literatura brasileira oitocentista: Os quadros da escravidão de Joaquim Manuel de Macedo. *Terra roxa e outras terras - revista de estudos literários*, Londrina, v. 17-B, p. 06-17, 2009.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje: Perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 50-81.

LUKÁCS, Georg. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MADUREIRA, Stéphanie Barros. *Magia e Gênero na Literatura Grega: uma análise comparada do uso do phármakon pelas feiticeiras Circe e Medeia (séculos VIII e V a.C.)*. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2017. Dissertação de Mestrado.

MAIA, Bruna Soraia Ribeiro; MELO, Vico Dênis Sousa de. A colonialidade do poder e suas subjetividades. *Teoria e Cultura*, Juiz de Fora, v. 15, p. 231 - 242. 2020.

MAIA, Cláudia de Jesus. “Lugar” e “Trecho”: Migrações, gênero e reciprocidade em comunidades camponesas do Jequitinhonha. Universidade Federal de Viçosa, 2000. Dissertação de Mestrado em Extensão Rural.

MANCINI, Mara Vasconcelos. Agripa estudante. *Agripa Vasconcelos: Agripa foi médico por vocação e poeta/escritor por inspiração*. 2013, p. 01-28. Disponível em: <<https://agripavasconcelos.blogspot.com/2013/>>. Acesso em: 22 de julho de 2022.

MANCINI, Mara Vasconcelos. Humildade. *Agripa Vasconcelos: Agripa foi médico por vocação e poeta/escritor por inspiração*. 2012, p. 01-16. Disponível em: <<http://agripavasconcelos.blogspot.com/2012/>>. Acesso em: 22 de julho de 2022.

MARCÍLIO, Maria Luiza. *História Social da Criança Abandonada*. São Paulo: HUCITEC, 2006.



MARINHO, Maria de Fátima. *O romance histórico em Portugal*. Lisboa: Campo das Letras, 1999.

MARQUES, Janote Pires; GRAÇA, João Wilame Coelho. Elementos sobre a cientificidade da História no século XIX. In: VASCONCELOS, José Gerardo; MOTA, Bruna Germana Nunes; BRANDENBURG, Cristine (Orgs.). *Filosofia, cultura e educação*. Fortaleza: Edições UFC, 2014, p. 103-116.

MATOS, Sônia Missagia de. Visão antropológica: repensando o gênero. In: AUAD, Sylvia Maria Von Atzingen Venturoli (Org.). *Mulher: cinco séculos de desenvolvimento na América*. Belo Horizonte: Federação Internacional de Mulheres da Carreira Jurídica, 1999, p. 19-57.

MATTOS, Luane Pereira. *A influência da telenovela no comportamento do telespectador: Uma análise de O Clone, América e Paraíso Tropical*. Centro Universitário de Brasília. 2008, Monografia de Publicidade e Propaganda.

MAUAD, Ana Maria. A vida das crianças de elite durante o império. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das Crianças no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2010, p. 126-163.

MELO, Carolle Ramona Almeida de. A sociedade patriarcal e a opressão da mulher: uma mirada sobre as personagens femininas em *O primo Basílio*. *Revista Água Viva*. Brasília, v. 06, n°03, p. 01-15, 2021.

MENDES, Sandra. Os clássicos e as regras do baile. O blog da San, 2015, p. 01-06. Disponível em: <<http://www.oblogdasan.com/2015/10/os-classicos-e-as-regras-do-baile.html>>. Acesso em: 10 de julho de 2022.

MENON, Maurício Cesar. Por sendas e fendas de “Sinhá braba”. In: WEINHARDT, Marilene. (org.). *Ficções contemporâneas: história e memória*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2015, p. 63-93.

MENON, Maurício Cesar. As “Sagas do País das Gerais”, de Agripa Vasconcelos. *Anais do XI Seminário Nacional de Literatura, História e Memória e II Congresso Internacional de Pesquisa em Letras no Contexto Latino-Americano*. Cascavel: UNIOESTE, p. 01-14, 2013.

MENON, Maurício César. *Figurações do gótico e de seus desmembramentos na literatura brasileira de 1843 a 1932*. Universidade Estadual de Londrina, 2007. Tese de Doutorado.

MIRANDA, José Américo. Romance e História. In: BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de (Orgs.). *Romance histórico recorrências e transformações*. Rio de Janeiro: Letras e Letras, 2000, p. 17-25.

MONTANDON, Rosa Maria Spinoso. *Dona Beja: Desfazendo as teias do mito*. Universidade Federal de Uberlândia, 2002. Dissertação de Mestrado.

MONTANDON, Rosa Maria Spinoso. A literatura na estética do mito. *Congresso de Ciências Humanas, Letras e Artes*, Ouro Preto – MG, p. 01-26, 2001.

MONTELEONE, Joana de Moraes. A erótica linguagem dos doces portugueses. *Brasil de fato: Uma visão popular do Brasil e do mundo*, 2020, p. 01-04. Disponível em:

<<https://brasildefatorj.com.br/2020/10/02/a-erotica-linguagem-dos-doces-portugueses>>. Acesso em: 10 de julho de 2022.

MONTELEONE, Joana de Moraes. Costureiras, mucamas, lavadeiras e vendedoras: o trabalho feminino no século XIX e o cuidado com as roupas (Rio de Janeiro, 1850-1920). *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 27, n. 1, p. 01-11, 2019.

MORENO, Cláudio. Todas as mulheres são Helenas de Tróia. *Rev. Assoc. Psicanal.* Porto Alegre, n° 48, p. 153-169, jan. 2015/jun. 2015.

MORIYA, Tatiana Kiyomi. Maria Madalena: pecadora arrependida ou uma liderança apostólica nas comunidades cristãs primitivas? *ANPUH – XXIII Simpósio Nacional de História*, Londrina, p. 01-06, 2005.

MUSSOLIN, Owen Ranieri. *Dicionário de Mitologia Nórdica*. Belo Horizonte: Editora Enigmística moderna, 1989.

NADER, Maria Beatriz. Gênero e poder: a construção da masculinidade e o exercício do poder masculino na esfera doméstica. *Anais do XVI Encontro Regional de História da ANPUH – RIO: Saberes e práticas científicas*, Rio de Janeiro, p. 01-09, 2014.

NASCIMENTO. Dulcilene Ribeiro Soares. O ser mulher: Da construção histórica de gênero até a concepção cultural e biopsicossocial da maternidade. *Revista Científica Cognitionis*, Teresópolis, RJ, p. 27-35, 2020.

NETO, Renato Drummond Tapioca. Palácio de Versalhes é novamente palco para festa no estilo de Maria Antonieta. *Rainhas trágicas*. 2019, p. 01-10. Disponível em: <<https://rainhastragicas.com/2019/06/04/palacio-de-versalhes-e-novamente-palco-para-festa-no-estilo-de-maria-antonieta>>. Acesso em: 12 de dezembro de 2022.

NETO, Renato Drummond Tapioca. Entre Marias e Madalenas: a construção dos estereótipos femininos no Brasil Oitocentista (1850-1900). *Anais do IX Encontro Estadual de História-BA*, Santo Antônio de Jesus-BA, p. 01-11, 2018.

NETO, Tarcísio Raimundo Benfica. *Chica que manda e o projeto literário de Agripa Vasconcelos*, Universidade Estadual de Montes Claros, 2015, Dissertação de Mestrado em Estudos Literários.

NETTO, Rangel Cerceau. A família ao avesso: “O viver de portas adentro” na Comarca do Rio das Velhas no século XVIII. *Revista de História e Estudos Culturais*, Belo Horizonte, v. 05, ano V, n° 03, p. 01-22, 2008.

NOGUEIRA, Carlos Roberto. *O Diabo no imaginário cristão*. Bauru - SP: EDUSC, 2002.

NUNES, Bruno Blois. *As danças de corte francesa de Francisco I a Luís XIV: História e imagem*. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas – RS, 2015. Dissertação de Mestrado em História.

NUNES, Silvia Alexim. Psicopatologia da feminilidade: Histeria. In: *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: Um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000.

OLIVEIRA, Ana Tereza Pinto de. *Literatura brasileira: teoria e prática*. São Paulo: Rideel, 2006.

OLIVEIRA, Idalina Maria Amaral de. *A ideologia do branqueamento na sociedade brasileira*. Programa de Desenvolvimento Educacional Santo Antônio do Paraíso – Paraná, 2008. Monografia de Especialização.

OLIVEIRA, Martins de. *História da literatura mineira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1958.

ORLANDI, Eni. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2001.

OURIQUE, João Luis Pereira. Apresentação. In: OURIQUE, João Luis Pereira (Org.). *Teatro e Literatura: Entre o texto e o espetáculo*. Pelotas: Caderno de Letras, 2012, p. 07-11.

PAGNAN, Celso Leopoldo. *Manual compacto de literatura brasileira*. São Paulo: Rideel, 2010.

PAIVA, Eduardo França. *História e imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PARAIZO, Mariângela de Andrade. De sereias, cidades ou sirenes. In: JEHA, Julio (Org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 81-101.

PASSOS, Elizete Silva. A educação feminina na Bahia. *Bahia – análise e dados*. Salvador, v. 07, n° 02, p. 135-141, set. 1997.

PEIXOTO, Afrânio. Panorama da literatura brasileira. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro, v.58, p. 189-199, jul./dez. 1939.

PETITIER, Paule. Michelet e a História - Ressurreição. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 5, n°2, p. 62-78, Jul.–Dez, 2013.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da ficção: Diálogos da História com a Literatura. *Estudos de História*. Franca, v.6, n°1, p. 67-85, 1999.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, História e Poder. *Rev. Sociol. Polít*, Curitiba, v. 18, n° 36, p. 15-23, jun. 2010.

PIRES, Maiane; CARVALHO; Isaías Francisco de. A poética do outro em *Niketche*: figuras de alteridade na literatura moçambicana. *Revista Moara*, Belém do Pará, v.02, p. 267-286, 2016.

PINSKY, Carla Bassanezi, Imagens e representações: A era dos modelos rígidos. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Orgs.). *Nova História das Mulheres*. São Paulo:

Contexto, 2012, p. 469-512.

PONTES, Carlos José de Farias. O uso da História no ensino de história: Uma experiência no Colégio de Aplicação (CAP) da Universidade Federal do Acre (UFAC). *XIII Encontro Nacional de História Oral: História Oral, Práticas educacionais e Interdisciplinaridade*. Porto Alegre, p. 01-11, 2016.

PORTUGAL. *Código Philippino ou ordenações e leis do reino de Portugal*: recopiladas por mandado d'El-Rey D. Philippe II. Quinto Volume. Rio de Janeiro: Typographia do Instituto Philomathico, 1870.

PRAXEDES, Vanda Lúcia. Donas da casa e dos seus - mulheres chefes de domicílio em Minas Gerais (1770/1870) – Algumas considerações. *Anais do XIII Seminário de Economia Mineira*, 2008, v. 01. p. 01-15, 2008.

PRECIOSO, Daniel. “Última vontade”: A alforria em testamentos de homens pardos (Vila Rica, 1755-1831). *Revista de História*. São Paulo, n° 167, p. 99-128, 2012.

PRIORE, Mary Del. *Histórias íntimas: Sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

PRIORE, Mary Del. O cotidiano da criança livre no Brasil entre a Colônia e o Império. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das Crianças no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2010, p. 79-98.

PRIORE, Mary Del. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.

PRIORE, Mary Del. *Mulheres no Brasil colonial*. São Paulo: Contexto, 2000.

PRIORE, Mary Del. *Ao sul do corpo: Condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

PROENÇA, Graça. *História da Arte*. São Paulo: Ed. Ática, 2010.

QUEIROZ, Rachel de. A imagem feminina. In. *Estado de São Paulo*, 3 jun. 2000.

QUINTANEIRO, Tânia. *Retratos de mulher: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajeros do século XIX*. Petrópolis: Vozes. 1995.

RAGO, Margareth. *Os Prazeres da Noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1980-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

RAMOS, Emerson Erivan de Araújo. Direito como tecnologia de gênero: Uma análise de caso. *Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 - Anais Eletrônicos*. Florianópolis, p. 01-09, 2012.

RANGEL, Leonardo Coutinho de Carvalho. Ideias e práticas ascéticas entre as Clarissas do Convento de Jesus de Setúbal (Séculos XV – XVII). *ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História*, Fortaleza, p. 01-07, 2009.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 2007.

REIS, José Roberto Tozoni. Família, emoção e ideologia. In: LANE, Silvia; CODO, Wanderlay (Orgs.). *Psicologia Social: O homem em movimento*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, p. 99-124.

REZENDE, Kauana Silva de. Eugenia, positivismo, degeneração: a percepção evolutiva de *H. G. Wells em the time machine*. *Cadernos de Clio*, Curitiba, v. 9, n° 1, p. 53-79, 2018.

RIBEIRO, Júlio. *A carne*. São Paulo: Ática, 1998.

RIBEIRO, Tiago Augusto Renofio. Dos codicilos. *Jus.com.br*, p. 01-06, 2014. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/33874/dos-codicilos>>. Acesso em: 11/10/2022.

RIBEIRO, Rejane de Almeida. Aspectos dos romances históricos tradicional e pós-moderno. *Scientia FAER*, Olímpia - SP, ano 1, v 1, p. 74-81, 2º Semestre, 2009.

ROCHA, Everardo. *O que é mito*. São Paulo. Brasiliense, 1996.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RODRIGUES, Tatiana Ribeiro Besada. Um Michelet de Orléans: uma visão romântica e nacionalista sobre a figura de Joana D'arc. *Educação Sem Distância*, Rio de Janeiro, n°3, p. 01-14, jun de 2021.

SACHINSKIP, Juliana Bezerra de Oliveira. 2012, A composição do cânone literário e as margens inconstantes da Literatura Ocidental. *REVELL Revista de Estudos Literários da UEMS*, Campo Grande, ano 3, v.2, N° 5, p. 20-28, Dez de 2012.

SAMARA, Eni de Mesquita. *Família, mulheres e povoamento em São Paulo, século XVII*. São Paulo: Edusc, 2003.

SAMARA, Eni de Mesquita. *As mulheres, o poder e a família, São Paulo, século XIX*. São Paulo: Editora Marco Zero, 1989.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SANTIAGO, Emmanuel. *A musa de espartilho: o erotismo na poesia parnasiana brasileira*. Universidade de São Paulo, 2016. Tese de Doutorado.

SANTOS, Ângelo Oswaldo de Araújo. Agripa Vasconcelos nas vastidões das Gerais – Mara Sylvia na casa de Dona Joaquina do Pompéu. *Scribendi Nullus Finis*. 2019, p. 01-05. Disponível em: <<https://academiamineiradeletras.org.br/sem-categoria/agripa-vasconcelos-nas-vastidoes-das-gerais-mara-sylvia-na-casa-de-dona-joaquina-do-pompeu>>. Acesso em: 22 de julho de 2022.

SANTOS, Diva Ruas, *Antologia da poesia mineira*. Belo Horizonte: Ed. Cuatiara, 1992.

SANTOS, Igor Bruno Cavalcante dos. A História da família como um campo plural de compreensões e de possibilidades na Comarca do Rio das Velhas no século XVIII. *Revista Escritas do Tempo*, Marabá – PA, v. 01, n° 03, p. 247-269, 2020.

SANTOS, Ivanildo. As relações afetivas e a transformação do dote são tema de estudo em História Social. *FAPEMA - Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão*. 2013, p. 01-02. Disponível em: <<https://www.fapema.br/as-relacoes-afetivas-e-a-transformacao-do-dote>>. Acesso em: 23 de agosto de 2022.

SANTOS, Maycon Douglas Vieira dos. A relação entre a Literatura e a História: Uma abordagem teórico-metodológica para o ensino de História. *Revista Porto das Letras*, Porto Nacional – TO, v. 6, n° 2.p. 252-265, 2020.

SANTOS JÚNIOR, Daniel. Respondendo à Rainha de Sabá: Uma investigação sobre a natureza da linguagem sapiencial do Antigo Testamento. *FIDES REFORMATATA XVI*, São Paulo, n°1, p. 71-90, 2011.

SCHMITT, Juliana Luiza de Melo. A dor manifesta: Vestuário de luto no século XIX. *Dobras*, Barueri – SP, v. 03, p. 01-05, 2009.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Recife: SOS Corpo, 1996.

SENKO, Elaine Cristina, Perspectivas da Era Vitoriana: sociedade, vestuário, literatura e arte entre os séculos XIX e XX. *Revista diálogos mediterrânicos*, Curitiba, PR, n° 10, p. 189-215, 2016.

SILVA, Ana Paula Mendes. A mulher na Literatura Brasileira: revisitando a condição social feminina. *IV Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais*, João Pessoa, p. 01 -18, 2013.

SILVA, Dolores Oliveira de Orange Lins da Fonseca e Silva. A contribuição da discussão sobre a importância literária no processo de formação de novos leitores. *Congresso Internacional de Leitura e Literatura Infantil e Juvenil*, Porto Alegre, p. 01-15, 2012.

SILVA, Domingos Cereja Gomes da. *O estupro e suas formas de ações*. Universidade Cândido Mendes. Rio de Janeiro. 2009. Monografia de Especialização em Direito Penal Processual Penal.

SILVA, Edivalma Cristina da. De seduzidas a sedutoras: uma análise discursiva sobre a feminilidade e valores culturais e morais no Seridó do Rio Grande do Norte, presente nos processos-crime de sedução e defloração e no jornal das moças (1900 – 1945). *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, n°, v. 5, ano V, 2008, p. 01-20.

SILVA, Graça Maria Melo da Silva, Museu Histórico de Araxá – Dona Beja. *Fundação Cultural Calmon Barreto*. 2020. Disponível em: <<http://fundacaocalmonbarreto.mg.gov.br/espaco/link/1/museu-historico-de-araxa-dona-beja>>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

SILVA, Luciana Juvêncio; SANTOS, Sergiana Vieira dos. Mulheres e Bruxas: A figura feminina na América Portuguesa através da visita da Santa Inquisição no século XVI: Feitiçaria, patriarcado e misoginia. *I Encontro Internacional Internacional de História do Sertão: A*

educação e os desafios contemporâneos. Delmiro Gouveia, AL, p. 01-13, 2020.

SILVA, Maria Valdiza Rogério da. O papel do dote/arras nas relações sociais entre homens e mulheres, no Reino de Castela-Leão e na Comuna de Perúgia, século XIII. *Anais Eletrônico do XI Seminário Internacional Fazendo Gênero*, Florianópolis, p. 01-11, 2017.

SILVA, Maurício Pereira da. *O novo tipo penal do estupro: Art. 213 do CP e a problemática do concurso de crimes*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – SP. 2012. Dissertação de Mestrado em Direito.

SILVA, Renato Martins. Em nome da honra: Um tema presente na literatura do século XIX. *Anais do IV Congresso de Letras da UERF- SG*. São Gonçalo, 2007.

SILVA, Sérgio Antônio. O conceito aristotélico de Mimeses aplicado ao processo criativo em design. *Estudos em Design: Revista* (online). Rio de Janeiro, v. 21, n° 1, p. 01-22, 2013.

SILVA, Sislene Costa da. A mulher sob o enfoque decadentista na obra de João do Rio. *Fazendo Gênero*. Florianópolis, p. 01-08, 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In. SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 73-102.

SILVEIRA, Maria Eduarda; ALDA, Lúcia Silveira. Nós, mulheres: A importância da sororidade e do empoderamento feminino. *III Seminário Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade*. Rio Grande, p. 01-05, 2018.

SOARES. Bruno Brulon. Carnaval e carnavalização: algumas considerações sobre ritos e identidades. *Desigualdade e Diversidade: Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*. Rio de Janeiro, n° 9, p. 127-148, 2011.

SOIHET, Rachel. *Condição feminina e formas de violência: mulheres pobres e ordem urbana 1980 – 1920*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SOUSA, Giulliano Glória de. *Negros Feiticeiros das Geraes: Práticas mágicas e cultos africanos em Minas Gerais, 1748-1800*. São João del-Rei: Universidade Federal de São João del-Rei, 2012. Dissertação de Mestrado.

SOUSA, Renata Floriano de. Cultura do estupro: prática e incitação à violência sexual contra mulheres. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 25, n° 1, p. 09-29, abr, 2017.

SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux de. O narrador, a literatura e a história: Questões críticas. In. BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de (Orgs). *Romance histórico recorrências e transformações*. Rio de Janeiro: Letras e Letras, 2000, p. 27-44.

SOUZA, Alexandre Rodrigues de. *A prostituição em Minas Gerais no século XVIII: “Mulheres públicas”, moralidade e sociedade*. Niterói – RJ: Universidade Federal Fluminense, 2018. Tese de Doutorado em História.

STALLONI, Yves. *Os Gêneros Literários*. São Paulo: Difel, 2001.

SWAIN, Tânia Navarro. (Org.). A invenção do corpo feminino ou a hora e a vez da nomadismo identitário. *Textos de História: Dossiê Feminismos, teoria e perspectivas*. Brasília, Edunb/PPGHIS, v. 8, n. 1-2, p. 47-87, 2000.

TAVARES, Kelly Chaves. Sobre a morte e o morrer no século XIX: Um diálogo historiográfico com a modernidade. *Complexitas – Revista de Filosofia Temática*. Belém, v. 4, n° 2, p. 129-136, jul./dec. 2019.

TEIXEIRA, Maria Santos. *O Solar de Dona Beija*. Belo Horizonte: Gráfica Santa Edwiges, 1965.

TEIXEIRA, Vilmaria Lúcia Rodriguês. *Negras Senhoras: as mulheres africanas e sua inserção sócio-econômica na comarca do Rio das Mortes (1750 – 1890)*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006. Dissertação de Mestrado.

TOMA, Maristela. A pena de degredo no Código Filipino. *ANPUH – XXIII Simpósio Nacional de História*, Londrina, p. 01-08, 2005.

TORRES, Ângelo. *Escopas de Paros: a escultura na ampla expressão do delírio até a ternura e o sonho*. *Calendário filosófico*, 2016. Disponível em: <<http://educalendario.blogspot.com/2016/02/0205-c-escopas-escultura-na-ampla.html>>. Acesso em: 03 de maio de 2021.

TRAMONTE, Cristina. Muito além do desfile carnavalesco: escolas de samba e turismo educativo no Brasil. *Pasos: Revista de Turismo e Patrimônio Cultural*. Maia- Portugal, v. 1, n° 1, págs. 85-96. 2003.

TRINDADE, Nancy Rabello de Barros. *A bruxa nos contos de fada*. Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2008. Dissertação de Mestrado.

TRINDADE, Vitória Etges Becker. Lei Maria da Penha: Violência doméstica e familiar contra a mulher no âmbito da polícia judiciária. *XII Seminário Nacional Demandas Sociais e Políticas Públicas na Sociedade Contemporânea*. Santa Cruz do Sul -RS, p. 1-19, 2016.

UMBELINO, Eugênia Barreto. *Rapto: estratégia de conjugalidade e honra feminina vila de Conceição do Coité século XIX*. Universidade do Estado da Bahia - Conceição do Coité. 2010. Monografia de História.

VARGAS, Iácones Batista. Sebastião de Afonseca e Silva: patrono da cadeira número 96. *Biografia Instituto Histórico Geográfico de Minas Gerais – IHGMG*, 2016, p. 01-07. Disponível em: <<https://ihgmg.org.br/sme/conteudoinstitucional/menuesquerdo/SandBoxItemMenuPaginaConteudo.ew?idPaginaItemMenuConteudo=7677>>. Acesso em: 03 de maio de 2021.

VASCONCELOS, Agripa. Brasília, a cidade desejada. In. PIMENTA, Aluísio (Org.). *Revista da Academia Mineira de Letras*. Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 2010, p. 201-203.



- VASCONCELOS, Agripa. *Corpo fechado: Lendas e contos*. Belo Horizonte: SESC, 2008.
- VASCONCELOS, Agripa. *São Chico: Romance do Nordeste Brasileiro*. Belo Horizonte: SESC, 2004.
- VASCONCELOS, Agripa. *Ouro verde e Gado negro*. Belo Horizonte: SESC, 2003.
- VASCONCELOS, Agripa. *A vida em flor de Dona Bêja*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1966.
- VASCONCELOS, Agripa. *Sinhá Braba, D. Joaquina do Pompéu*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1966.
- VASCONCELOS, Agripa. *Chica- que- manda*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1966.
- VASCONCELOS, Agripa. *Gongo-Sôco*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1996.
- VASCONCELOS, Agripa. *Chico-Rei*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1996.
- VASCONCELOS, Agripa. *Fome em Canaã*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1996.
- VIDAL, Diana Gonçalves. Julia Lopes de Almeida e a educação brasileira no fim do século XIX: um estudo sobre o livro escolar Contos infantis. *Revista Portuguesa de Educação*. Braga, Portugal, v. 17, n°01, p. 29-45. 2004.
- VIEIRA, Patrício de Albuquerque. A prostituição feminina no século XIX: o olhar médico. *IV Congresso Nacional de Educação – CONEDU*. João Pessoa – PB, p. 01-12, nov, 2017.
- WEIGERT, Beatriz, História e histórias no Livro das Mil e Uma Noites e em Vozes do Deserto, de Nélide Piñon. *Historiae*, Rio Grande, V. 6, n°1, p. 28-42, 2015
- WENZEL, Maria Cristina Rosa; BATISTA, Sueli Soares. A concepção de infância na literatura infantil. *Comunicação e educação*, ano XI, n°01, p. 32-42, jan/abr, 2006.
- WESTIN, Ricardo; SASSE, Cintia. Na época do Brasil colonial, lei permitia que marido assassinasse a própria mulher. *Portal Geledés*. 2013, p. 01-06. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/na-epocabrasil-colonial-lei-permitia-que-marido-assassinasse-propria-mulher/>>. Acesso em: 16 de dezembro de 2022.
- WOLFF, Cristina Scheibe; SALDANHA, Rafael Araújo. Gênero, sexo, sexualidades: Categorias do debate contemporâneo. *Revista Retratos da Escola*, Brasília. V. 9, n° 16, p. 29-46, 2015.
- ZAPATER, Maíra. Da “mulher honesta” à “mulher rodada”: Eu vejo o futuro repetir o passado. *Justificando: Mentas inquietas pensam Direito*. 2015, p. 01-07. Disponível em: <<http://www.justificando.com/2015/08/21/da-mulher-honesta-a-mulher-rodada-eu-vejo-o-futuro-repetir-o-passado/>>. Acesso em: 14 de julho de 2022.
- ZAGO, Lourdete Rejane Ferro. Subjetividade: Representação social da família. *Revista Eletrônica Gestão & Saúde*, Brasília, V.04, n° 03, p. 815-828, 2013.