

## **DITO, BENDITO E MALDITO: O CORPO ESCRITO DE ANAYDE BEIRIZ<sup>1</sup>**

**Alômia Abrantes da Silva<sup>2</sup>**

*Havia uma pedra no meio do caminho  
No meio do caminho havia uma pedra (...)  
Carlos Drummond de Andrade*

Como se fabrica um corpo? Esta é uma questão que vem aguçando meus sentidos. Foi no percurso da pesquisa sobre como se constituiu historicamente a imagem *Paraíba, mulher macho* que, um corpo no caminho, tal como a pedra do poema drummoniano, me fez parar e enfrentar essa questão, mesmo que de forma ainda tímida, diante da complexidade que o tema sugere.<sup>3</sup> Procurei então olhar para este corpo como quem olha para uma enigmática cartografia, que parecendo difusa à primeira vista, traz em si, inscrita em seu tecido, todas as pistas, sinais, vetores de direção, para guiar. Mas, para onde mesmo?

São muitas as direções possíveis, porém, muito mais que o porto, o lugar de ancoragem, da chegada ou da partida, hoje importa o movimento, o trajeto. Logo, é o que aqui estou querendo: olhar para o tracejado inscrito na pele deste corpo, caminhar nele, anotando as impressões de viagem. Para que estas não sejam aleatórias, faz-se necessário tomar alguns apoios, que serão utilizados no desenvolver da caminhada, sinalizando minhas opções diante das bifurcações, das possíveis encruzilhadas e rotas (des)encontradas.

Sim, este corpo tem um nome: Anayde Beiriz - personagem polêmica na historiografia paraibana, relacionada a um dos temas mais debatidos na produção desta e na imprensa local, a chamada Revolução de 1930 e que, por esta razão, e por ser inspirado nela a protagonista do filme *Parahyba, Mulher Macho*, de Tizuka Yamazaki, tornou-se uma presença recorrente na minha pesquisa e, para a qual, confesso, não canso de olhar.<sup>4</sup>

Olho inclusive porque a sua visibilidade é tal que não passaria despercebida, mas também porque cada vez que olho, descubro algo diferente, uma vez que o meu olhar torna-se possível através do Outro, dos tantos outros que olharam para Anayde, tentando adivinhá-

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Simpósio Temático "História Cultural", durante o XII Encontro Estadual de História da ANPUH-PB, realizado no Campus da Universidade Federal de Campina Grande, em Cajazeiras (PB), entre 23 e 28 de julho de 2006.

<sup>2</sup> Doutoranda em História pela Universidade Federal de Pernambuco.

<sup>3</sup> A pesquisa sobre como se constituiu historicamente a imagem 'Paraíba, mulher macho', no pós-1930, é o tema da minha tese de doutoramento, em andamento, junto ao Programa de Pós-graduação em História da UFPE.

<sup>4</sup> Anayde, nascida em 1905, é referenciada na imprensa dos anos vinte, na Paraíba, como sendo uma notável aluna da Escola Normal, onde se formou aos 17 anos. Muitas vezes citada pela sua produção como escritora e pela sua beleza, agita com sua presença os saraus da Parahyba do Norte na época e ganha notoriedade ainda maior quando passa a namorar João Dantas, conhecido inimigo político do então presidente de Estado, João Pessoa, vindo a assassiná-lo em 1930, no Recife-PE, o que foi considerado o estopim para a Revolução de 1930. Após a morte de Dantas, na cadeia, divulgada como suicídio, Anayde se mata, em outubro de 1930, numa instituição religiosa onde se encontrava refugiada.

la, precisa-la, imprimindo-a e, portanto, dando a ela uma existência que não cessa de produzir sentidos. O que tanto vejo em Anayde? Vejo um corpo que, individualizado, muito me fala de um *corpus* social, um *corpus* de linguagem, tecido em camadas discursivas, que o põem de pé, fazem-no caminhar, gesticular, sentir prazer, dor, amar, odiar, morrer e ressuscitar muitas vezes.

Se tanto se fala de Anayde, fala-se de corpo. Escreve-se e inscreve-se um corpo, que apesar da singularidade, não é único; Até porque, como nos coloca Silvana Goellner, ao adotar o pressuposto de que um corpo não é apenas um corpo, consideramos que ele é também o seu entorno, pois:

Mais do que um conjunto de músculos, ossos, vísceras, reflexos e sensações, o corpo é também a roupa e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios que por ele falam, os vestígios que nele se exibem, a educação de seus gestos...enfim, é um sem limite de possibilidades sempre reinventadas e a serem descobertas. Não são, portanto, as semelhanças biológicas que o definem mas, fundamentalmente, os significados culturais e sociais que a ele se atribuem.<sup>5</sup>

O posicionamento de Goellner aproxima-se das contribuições de Michel Foucault para pensar questões como corpo, gênero e sexualidade; lembrando que estas duas últimas atravessam, configuram e são configuradas pelo primeiro, de modo que cada vez mais, os pesquisadores das diferentes áreas que se preocupam com as questões de gênero e sexualidade, dedicam-se ao estudo do corpo.<sup>6</sup>

Pensar Anayde como corpo torna-se, portanto, um exercício em torno destas questões – gênero e sexualidade – e, por conseguinte, de poder. Melhor dizendo, poderes que divergem, antagonizam, mas que também se associam, compactuam, no exercício cotidiano de estabelecer territórios, de estriar espaços e garantir sua funcionalidade. Poderes também fugidios, marginais, que (re)inventam táticas e escapam ao território. Na perspectiva em que me situo, considera-se que estes poderes são articulados em redes narrativas, que lhes atribuem sentidos e efeitos, que camada por camada, formam órgãos, tecem pele, fixam rostos e/ou os fazem desfigurar-se. Assim, pensar Anayde como corpo é tomá-la como uma tessitura de narrativas, um espaço, onde cabem feições não de uma, mas de diversas mulheres e, por conseguinte, de vários homens, contemporâneos a ela ou não - espaço de signos do feminino e do masculino, enquanto construções históricas, que interpelam de

<sup>5</sup> GOEELNER, Silvana V. *A Produção Cultural do Corpo*. In LOURO, Guacira L. NECKEL, Jane Felipe. GOEELNER, Silvana Vilodre (orgs.). *Corpo, Gênero e Sexualidade*. Um debate contemporâneo na educação. Petrópolis-RJ: Vozes, 2003. p.29.

<sup>6</sup> É ampla a obra de Foucault que possibilita pensar as questões de gênero, corpo e sexualidade, em especial os três volumes de *História da Sexualidade*, e *Vigiar e Punir*. Sem dúvida, muito deste impulso para escrever sobre tais temas, veio da influência de Nietzsche, para quem o corpo trazia questões filosóficas fundamentais e, entretanto, pouco pensadas e debatidas. Os problemas referentes ao corpo levantados por Nietzsche também ocuparam muito do tempo e da obra de Gilles Deleuze. Estes autores encontram-se atualmente no cerne dos crescentes debates sobre corpo no Brasil. Entre os trabalhos lançados podemos destacar a coletânea *Nietzsche e Deleuze: Que pode o corpo*, organizada por Daniel Lins e Sylvio Gadelha, fruto dos trabalhos apresentados no III Encontro Internacional de Filosofia, em Fortaleza-CE, em 2001. Na perspectiva dos Estudos Culturais temos, por exemplo, *Corpo, Gênero e Sexualidade*, organizado por Guacira Lopes Louro, Jane Neckel e Silvana Goellner; *Nunca fomos Humanos*, organizado por Tomaz Tadeu da Silva, entre outros.

diferentes lugares/tempos.

O que se quer aqui é, pois, observar as marcas de construção deste espaço, configurado por narrativas, que assumem e praticam o lugar do corpo de Anayde. Para efeito de experimentação – porque é isto que aqui será feito - duas referências se tornam fundamentais, inclusive porque uma serve de inspiração a outra, no caso, o livro *Anayde, Paixão e Morte na Revolução de 30*, de José Joffily e o filme *Parahyba, Mulher Macho*, dirigido por Tizuka Yamazaki, produzido pela Embrafilme, ambos lançados no início da década de 1980.

### **“Carne da palavra, carne do silêncio” : tecendo um corpo para Anayde Beiriz**

O filme de Tizuka Yamazaki foi o que primeiro me possibilitou pensar Anayde enquanto corpo. Difícil seria outro modo, pois o que se anuncia logo na foto do cartaz do filme? Corpos nus, entrelaçados, jubilosos. E onde recai a luz da foto? No corpo feminino, no corpo que “encarna” a transgressora, a “mulher macho”, que é tatuada na pele imortalizada de Anayde, então representada pela atriz Tânia Alves.<sup>7</sup>

O filme *Parahyba, Mulher Macho* pretende um tom político e creio que o alcança, especialmente pelo refinamento de uma política feita pelos corpos e para eles, ditada e vivida pelos corpos. Em praticamente todas as cenas temos uma Anayde corpórea, no sentido em que expressa e procura saciar impulsos e desejos, que lhe parecem prementes, com uma força instintiva, como que livre de dilemas, de apelos morais, de hesitações. Ela se entrega a dança, ela se declara nos poemas que declama, junta-se aos homens, lança-se ao mar sem comedimentos e ama, ama com uma avidez considerada extrema pelos outros que personificam sua época. Anayde ri sem discrição e o seu riso parece soar como gritos inconvenientes, é um sinal de sua natureza indomada. Numa certa percepção, é como se não “filtrasse” os impulsos e as necessidades corpóreas. Ela sente e age ou, mais coerente seria dizer, ela reage. Ela “queima”.

São muitas as cenas do filme em que o corpo recebe luz. Quando criança, Anayde se olha em um espelho no quintal, enquanto a mãe lava roupas e fala para ela, em tom de sermão, da importância de contar as desobediências. A menina Anayde não escuta, mira o seu corpo com admiração, vestido em tecido transparente, fazendo trejeitos de moça. Adolescente, na sala de aula, enquanto a professora dá a lição, Anayde escreve um poema de amor, e se contorce na carteira, simula um beijo com a língua na própria mão, tendo depois o seu corpo punido, com uma régua que a professora bate-lhe na cara. Num outro momento, lança-se

---

<sup>7</sup> Conta também no elenco, Cláudio Marzo, como João Dantas; Walmor Chagas, como João Pessoa; participação de Grande Otelo. O filme contou, ao final, com cerca de três mil atores e figurantes. Uma superprodução para o cinema brasileiro da época.

com um namoradinho a uma praia deserta, onde após pequena hesitação, tira a blusa e aceita que o rapaz vá além das carícias. A cena, não só insinua o ato sexual, mas o mostra até a conclusão. No sarau, a roupa que veste é mais transparente e decotada que a de qualquer outra mulher presente; seus olhares, caras e bocas para seu amado, João Dantas, são insinuantes e indiscretos. Na casa deste, já uma mulher adulta, Anayde anda nua pelos cômodos, e protagoniza uma cena de sexo que tem o poder de emudecer a platéia, como *voyeurs* que olham, pelas telhas, o mais íntimo do casal. Ela “o toma” por cima, serpenteia sobre ele; seu corpo preenche a tela e os sentidos de quem vê. Quando narra a invasão à casa de João Dantas, o enfoque é sobre fotos em que os amantes aparecem nus, sobretudo Anayde, que foram afixadas na delegacia para quem quisesse ver.

Nesse sentido é que Anayde se torna na tela de Tizuka um *corpo-manifesto*. Ela é a protagonista de um jogo político em que se reivindica para as mulheres o direito não só de amar quem escolhe, de fazer sexo e sentir prazer, mas de expressar essas escolhas, de publicizá-las e, desse modo, de ocupar espaços, inclusive o do seu próprio corpo. O sentido de ocupação de espaço não se refere apenas àqueles interditados a presença feminina, fosse nos anos 1920/30, em que Anayde viveu, ou nos anos 1970/80, em que o filme foi produzido e exibido; mas também naqueles em que costumeiramente foram inscritas e retratadas, como no quarto, na alcova, só que cartografando estes com outros traços e estratégias, apropriando-se deles na medida em que se apropriam de seus desejos, buscam satisfazê-los, o que passa pela sua manifestação, pela sua anunciação.<sup>8</sup>

Assim, trata-se de territorializar esses espaços, o que significa territorializar seus corpos, tornar-se esses corpos, sem culpa, sem vergonha, sem disfarces, nem mesmo os das roupas, que deveriam ajustar-se cada vez mais às manifestações e desejos desses. Corpos que pretendiam então serem vistos não mais como uma face rasa, mas como um território. Este, entretanto, não implicando uma fixidez, um sedentarismo, mas antes uma mobilidade que define pontos em seus trajetos, jogando com a diversidade de seus percursos e, portanto, passível de desterritorializar-se a qualquer momento.

Aqui cabe bem lembrar a diferenciação que nos aponta Michel de Certeau acerca de lugar e espaço. Enquanto o lugar é uma configuração instantânea de posições, indicando uma estabilidade, o espaço existe sempre que entram em jogo vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo:

O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos

---

<sup>8</sup> Na abertura do filme, um (con)texto é apresentado a platéia, dizendo: *Em 1930, o Brasil vivia um momento pré-revolucionário. O poder era motivo de discórdia entre políticos, militares, latifundiários e industriais. A Parahyba também estava dividida. A política era disputada, de um lado, pelo “presidente do Estado, João Pessoa e, de outro, pelo “coronel” Zé Pereira, do Partido Republicano. Neste cenário, uma anônima cidadã, Anayde Beiriz, vivia uma outra revolução: queria amar, expor seu pensamento e ter o direito de escolher sua própria vida. Anayde não poderia imaginar o que o destino lhe reservava quando se apaixonou por João Dantas, amigo de Zé Pereira e inimigo político de João Pessoa.* In *Parahyba, Mulher Macho*, 1983.

movimentos que aí se desdobram. Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. (...) Diversamente do lugar, não tem portanto nem a univocidade nem a estabilidade de um "próprio". Em suma, *o espaço é um lugar praticado*.<sup>9</sup>

Mais que um lugar, o corpo de Anayde torna-se espaço, posto que são muitas as operações tracejadas em sua pele, como um pergaminho aberto às várias inscrições. É um corpo que tende a "falar" todo o tempo, um corpo dito e 'maldito', justamente porque diz demais. Um corpo erotizado. Mas este, devemos lembrar, é um corpo liquefeito, que assume formas similares e diversas em outras máquinas de encarnação, como na imprensa e na literatura. Para o nosso deleite e tortura, diz tanto, que escapa, serpenteia, desliza para os "cantos escuros" do silenciamento. Não deixa de ser também um corpo inaudito, um território secreto. Anayde permanece um segredo. Um enigma oferecido como um jogo, onde se digladiam historiadores, literatas, artistas, feministas, familiares... onde se digladiam intenções e anseios pela "verdade" ou ainda pelo que, mesmo tomando como álibi o tom de ficção, soe mais verdadeiro.

Um jogo de poderes, que compreende a disputa pela ocupação de espaços, onde se praticam lugares de gênero, lugares sociais e políticos. Um corpo tracejado, esquadrinhado, soldado, retocado... corpo rejeitado e desejado, que atrai e repulsa, que metamorforseia-se... Corpo assombrado, que afronta a perenidade da vida e mantém-se perpetuamente jovem, belo e vigoroso... corpo-manifesto de uma *máquina de guerra*, que não pára de causar sustos, de inventar táticas, de escapular, mesmo quando parece que vai, enfim, descansar em paz, nas águas mornas do esquecimento, após ser dissecado pelos legistas da verdade.<sup>10</sup>

Experimentamos neste jogo as ações de uma prática que coloca o corpo sob a lei de uma escritura, seja esse um corpo individual e/ou coletivo. Prática de que Certeau nos fala, situando-a como o trabalho que a partir da Modernidade assumiu lugar de domínio, instaurando outro modo de usar a linguagem e de fazê-la funcionar, e com isso colocando o corpo sob a sua lei, a lei de uma escritura. Considerando, pois, que a lei se escreve sobre os corpos, Certeau diz que "ela se grava nos pergaminhos feitos com a pele de seus súditos. Ela os articula em um corpo jurídico. Com eles faz o seu livro".<sup>11</sup>

As escrituras efetuariam assim duas operações, uma em que os indivíduos são postos num

<sup>9</sup> CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: Artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. p.201-2.

<sup>10</sup> *Máquina de guerra* aparece aqui como um conceito formulado por Deleuze e Guattari, como sendo uma invenção dos nômades, em contraposição ao aparelho de Estado sedentarizado. Mesmo quando capturada pelas teias do Estado, a máquina de guerra funciona fazendo fugir, extrapolar, passar fluxos, inventando táticas e metamorfoseando-se... Ela se desloca num espaço liso, contrário ao espaço estriado do Estado. No sentido que aqui pensamos, as tentativas de captura e rostificação de Anayde são eficientes sim, mas somente em parte, uma vez que os afetos que a marcam fazem dela uma imagem nômade, capaz de ter um corpo plural e líquido, sempre a vazar às tentativas de fixa-la em uma identidade. Cf. Deleuze, Gilles. Guattari, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2002.

<sup>11</sup> CERTEAU, 1994, p.231

texto, como significantes das regras, sendo uma contextualização, outra em que a razão de uma sociedade “se faz carne”, uma encarnação:

Todo o poder, inclusive o do direito, se traça primeiramente em cima das costas de seus sujeitos. O saber faz o mesmo. Assim a ciência etnológica ocidental se escreve no espaço que o corpo do outro lhe oferece. Poder-se-ia portanto supor que os pergaminhos e os papéis são colocados no lugar de nossa pele e que, substituindo-a durante os períodos felizes, formam em torno dela uma vala protetora. Os livros são apenas metáforas do corpo. Mas nos tempos de crise, o papel não basta para a Lei, e ela se escreve de novo nos corpos. O texto impresso remete a tudo aquilo que se imprime sobre o nosso corpo, marca-o (com ferro em brasa) com o Nome e com a Lei, altera-o enfim com dor e/ou prazer para fazer dele um símbolo do Outro, um *dito*, um *chamado*, um *nomeado*.<sup>12</sup>

Se não é pergaminho ou papel que a máquina de encarnação cinematográfica utiliza para engendrar e marcar corpos, sua operacionalidade é também escriturística, suas estruturas narrativas partem e voltam para a escritura. No caso, o filme assinado por Tizuka é um relato sobre relatos, inclusive partindo e inspirando-se num livro em particular, que decerto teve um notável papel na construção e projeção de imagens sobre Anayde Beiriz: o livro de José Joffily, *Anayde, paixão e morte na Revolução de 30*.<sup>13</sup>

Com o livro de Joffily arriscamos dizer que “o verbo se fez carne”. Ou seja, sendo um período feliz na perspectiva que nos colocou Certeau, e não estando mais viva para sentir na pele o prazer e a dor do reconhecimento do Outro, Anayde foi corporificada e inscrita de modo mais vigoroso nos jogos de relatos e, portanto, nos jogos de poderes que reivindicavam para si o lugar da história, como sendo este o lugar da verdade. Inscrita como elemento determinante nas tramas narradas sobre a Revolução de 30 e no cenário de uma época em que os movimentos sociais ganhavam força no Brasil pós-Ditadura Militar, em particular o movimento feminista e o crescimento da visibilidade feminina no mercado profissional e consumidor. Anayde, principalmente a partir do livro de Joffily, torna-se uma presença constante na produção da imprensa e da literatura na Paraíba e, para desagrado de muitos, é projetada nacionalmente junto à imagem do Estado com a exibição e a repercussão de *Parahyba*, *Mulher-Macho*, sendo ambas, a região e Anayde, “coladas” indelevelmente a imagem de “mulher-macho”.

Chamou-nos especial atenção no livro de Joffily, antes mesmo do que diz este, o prefácio assinado por Célia Musilli Hollanda, que se dedica não a falar do livro em si, mas da escritora Anayde, na parte intitulada “tentativa de reconhecimento”. Num certo sentido, é como se duvidasse se o reconhecimento se daria, posto que como esclarece logo no

<sup>12</sup> CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: Artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. pp.231-2.

<sup>13</sup> José Joffily, paraibano, foi político de vida atuante, tendo cumprido vários mandatos como Deputado Federal pela Paraíba, o primeiro deles em 1946. Militou no PSD (Partido Social Democrático) e no PSB (Partido Socialista Brasileiro). Em 1964, chegou a ter seus direitos políticos cassados por dez anos, passando a dedicar-se a uma atividade privada, em Londrina-PR. Escritor de livros como *Revolta e Revolução – 50 anos depois* e *Anayde*, ambos versando sobre a Revolução de 30, tornou-se membro da Academia de Letras e Artes do Nordeste Brasileiro, da Academia Paulistana de História, entre outros institutos. Faleceu em 1994. Seu filho, que tem o mesmo nome, é o roteirista do filme *Parahyba, Mulher Macho*.

primeiro parágrafo, “são poucos os textos de Anayde Beiriz que sobreviveram à fogueira da moral e dos bons costumes”. A partir de quatro textos dela de que dispõe, procura fazer o que denomina de um “pequeno traçado a respeito de suas letras” e assim começa a tecer um corpo para Anayde, que ganhará mais contornos e volume adiante, com a narrativa do próprio Joffily.

Hollanda, sobretudo fazendo referências a *Na trama do destino*, um escrito de Anayde que não chegou a ser publicado, situa que a tônica que predomina é o sentimento de abandono e a solidão, que marcam as protagonistas, no caso, mulheres românticas que, no entender de Célia são “como ela própria {Anayde}, capazes de atos supremos, como o perdão e a morte, desde que impulsionadas pelo sentimento maior, o amor”. Mas, se nas narrativas curtas deixadas por Anayde não faltam “ornamentos românticos”, que para a prefaciadora dão ao texto “uma roupagem fluida, etérea e até mesmo irreal”, esta enfatiza que as páginas em questão distanciam-se das consumidas pelas leitoras “ingênuas” do *Jornal das Moças*, uma vez que, se fala em demasia de coisas como “lagos azuis”, “luzes violáceas” e “flores purpúreas”, Anayde também compara as flores nos jardins a “amantes insaciáveis que se premem, frementes, em amplexos longuíssimos”.<sup>14</sup>

Marcas como essas fazem Célia Hollanda afirmar que Anayde foi, para o seu tempo, uma mulher ousada, atribuindo a isso o seu final dramático, tal como o das suas narrativas. Aproxima então, como se tivesse um tom autobiográfico e até mesmo prenunciador, a personagem Wanda de *Na trama do destino* à sua criadora, destacando o tom dado às lembranças amorosas e sensuais do encontro de Wanda com o amante e a decisão desta pelo suicídio, ao ser abandonada por ele: “final infeliz, mas para Anayde não há outro caminho a percorrer depois do amor senão a morte”, assinala.<sup>15</sup>

Ainda como parte da “tentativa de reconhecimento”, a prefaciadora percebe na escrita de Anayde influências do Grupo Modernista de São Paulo, além de inclinações simbolistas, por ser comumente “autocontemplativa”. Acredita, pois, que a proposta de renovação cultural da Semana de Arte Moderna de 1922 tenha sido captada por Anayde especialmente em um poema que a mesma declamou num sarau, que teria então causado impacto tanto pela forma como pelo conteúdo. Escutemos Anayde:

“Nasci  
Nasceu  
Cresceu  
Namorou  
Noivou  
Casou  
Noite nupcial

<sup>14</sup> cf. Hollanda, In JOFFILY, José. *Anayde, Paixão e Morte na Revolução de 30*. Rio de Janeiro, Record, 1983. Prefácio, pp.9-10.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 11

As telhas viram tudo  
Se as moças fossem telhas não se casariam...”<sup>16</sup>

Finalizando sua análise, Célia não esquece de frisar que em sua efêmera existência, Anayde teve “na companhia de João Dantas, o reduto mais fecundo para o amadurecimento de sua sensibilidade”. Afirma, pois, que juntos, eles se dedicavam as letras, passando “horas a fio embevecidos em suas relações amorosas”, compondo o que chama de “um vínculo de equilíbrio para seus temperamentos”, já que compreende que “o que faltava a João Dantas, florescia em Anayde; o que faltava em Anayde transparecia em João Dantas. **Ele, introspectivo, calado, taciturno; ela, jovial, arrojada, cintilante.**”<sup>17</sup>

Eis já não tão na penumbra, os corpos dos amantes. Joffily trata, pois, de abrir seu texto citando uma frase, um “juízo”, que teria sido pronunciado por uma senhora de reconhecidas virtudes cristãs, publicada cinqüenta anos após a morte de Anayde e João Dantas: “Anayde Beiriz não era noiva e sim, amante de João Dantas”. O autor, que prefere referir-se ao casal como ‘namorados’ ou ‘noivos’, diz-se propor a perfurar a espessa camada de preconceitos, sedimentada através de gerações pelo que denomina de “versão oficial”, com vigor e paciente determinação, uma vez que acredita que “restabelecer a verdade quando se trata do interesse coletivo, é imposição da própria História.”<sup>18</sup>

Começa então fazendo um itinerário pela Parahyba do Norte dos anos vinte, apontando características de sua economia, de sua situação social e aspectos culturais. Nisso, não disfarça o tom de desapontamento com os dados que apresenta, que então indicam uma produção agrícola em crise, uma indústria ainda embrionária, uma atividade mercantil circunscrita a poucos espaços e dependente dos proprietários rurais. Gravitando ao redor, estão o que denomina de burocratas do serviço público, que junto com os proprietários rurais, os poucos industriais e comerciantes bem estabelecidos, perfaziam a elite local. Cita, pois, algumas das ricas famílias, que “se alternavam no poder político sob o comando do epitacismo, comando partidário que se estendia aos demais segmentos da vida social (...)”, e enfatiza que a imensa maioria da família paraibana vivia em casebres e palhoças sem água e luz elétrica. Fala da falta de saneamento e da falta de instrução da maioria da população e justifica ser preciso tocar nessas coisas por se tratar da cidade em que Anayde viveu e que a teria então influenciado.<sup>19</sup>

Assim, vai dando cores a um cenário triste, de onde procura, em rápidas aparições, fazer Anayde surgir “cintilante”, desafiando as agruras do contexto em que crescera. Dá informações sobretudo da vida escolar da “talentosa” professora, que sendo a mais jovem de sua turma, formara-se na Escola Normal em 1922, com 17 anos, tendo em seguida

<sup>16</sup> BEIRIZ apud JOFFILY, 1983, p-12.

<sup>17</sup> cf. Holanda, In JOFFILY, 1983, pp. 10-13. grifo meu.

<sup>18</sup> JOFFYLI, 1983, passim

<sup>19</sup> Ibid., passim

iniciado o curso de datilografia na Escola Remington, que havia acabado de se instalar na cidade. Conta que, entretanto, sua única oportunidade profissional foi a de lecionar na Escola de Pescadores da Colônia Z2, em Cabedelo, para adultos, em precárias condições. Joffily faz então um rápido apanhado sobre as dificuldades enfrentadas pelas mulheres numa sociedade patriarcal, em que não havia mercado de trabalho para as não-proletárias, nem Escolas Superiores, e onde as escolas dividiam as turmas por sexo e puniam severamente aqueles que invadiam os territórios proibidos. E assim segue tentando mostrar como Anayde foi punida por invadir tais territórios, por ter, por exemplo, assumido opiniões polêmicas para sua época, como ser favorável ao sufrágio feminino; mas principalmente, por ter se envolvido com o advogado João Dantas, então com 40 anos, para quem o autor considera o epíteto de boêmio um exagero, e que ganhava notória visibilidade por sua acirrada oposição a João Pessoa.

Baseando-se em relatos prestados por amigos e familiares do casal, Joffily nos conta que a notícia do namoro causou surpresa entre esses, e a forma como o conduziram provocou curiosidade e reprovação. Um contemporâneo de Anayde teria afirmado que “ela não gostava de namorados, mas de admiradores” e um familiar de Dantas revelou a existência de um pacto do casal para manter a condição de solteiro, “despojados de convenções para viver o amor livre”. É o próprio autor então quem deduz: “aquele relacionamento, embora fiel, ardoroso e dedicado, isolava Anayde Beiriz de outras moças, também cultas e brilhantes como Analice Caldas, Olivina Carneiro da Cunha, Lila Guedes e Albertina Correia Lima – todas solteiras e temerosas de comentários comprometedores”.<sup>20</sup>

Num meio em que a imprensa debatia cotidianamente aspectos ligados a moda e aos hábitos “importados” pelas mulheres brasileiras, comumente olhando-os com desconfiança e/ou reprovação, Joffily acredita ter sido Anayde uma das primeiras moças paraibanas a sair desacompanhada, a usar cabelos curtos, “à la garçonne”, e deixar de usar saias que arrastavam pelo chão. Com adjetivos como “esfuziante”, “talentosa”, “vaidosa”, ele procura acentuar os tons que pudessem diferenciar Anayde da maioria das jovens conterrâneas de sua época e assegurar-lhe um lugar de honradez possível, junto a uma rebeldia que considera sinônimo de inteligência e perspicácia.

Mas esta não parece ser uma tarefa fácil, visto que muito se deduz sobre Anayde a partir do que se disse dela e daqueles com quem conviveu, dos elementos de seu contexto social, entretanto, pouco se tem acesso ao escrito por ela. E, neste pouco, Joffily não encontra um conteúdo que a posicione num lugar de militante política e que, por conseguinte, possibilite “rotular” suas convicções, lançar em sua mão uma bandeira, um manifesto ou mesmo uma arma, semelhante a algumas de suas contemporâneas, que se tornaram posteriormente e,

---

<sup>20</sup> JOFFILY, José. *Anayde, Paixão e Morte na Revolução de 30*. Rio de Janeiro, Record, 1983. p. 23-24.

sobretudo na década em que o livro de Joffily aparece, ícones do movimento feminista no Brasil.

(...)Tudo faz crer que suas letras não se sentiam atraídas para problemas que questionassem as estruturas do Poder. Tornou-se perrepista por mera solidariedade ao noivo, implacável adversário da Aliança Liberal e autor dos mais agressivos artigos contra o Presidente João Pessoa. (...) Nem a polêmica do voto secreto despertou pronunciamentos seus. Sua cruzada era outra. Suas vertentes pessoais emanavam de uma sensibilidade singular, incoformista, sua revolução era puramente cultural batalhando contra a escravização da mulher, a burrice e a hipocrisia social. Foi uma luta solitária. Nem chegou a fundar uma associação reivindicadora. Nessa perspectiva era bem diversa a bandeira que sua contemporânea mais jovem, Patrícia Galvão, conduzia em São Paulo e cujo eco chegava em toda parte.<sup>21</sup>

Contudo, se tais marcas não eram possíveis de “colar” ao corpo de Anayde sem que soasse extravagância, além da “sensibilidade singular”, outros elementos favoreceriam o realce de seus tons de heroína na narrativa de Joffily. Afinal, os últimos acontecimentos relacionados à vida de Anayde, incluindo sua morte, carregam consigo um significativo clima de tragicidade, que se não em sua própria época, mas no contexto em que o autor escreve, serve facilmente para alçá-la ao lugar de mártir. Diga-se claramente que, se não mártir da Revolução de 30, posto que é difícil concorrer com João Pessoa, mártir de uma outra revolução, ainda pouco ruidosa na Paraíba dos anos 30, mas que Joffily procura não desprezar:

Ainda mais caprichoso foi o destino com Anayde Beiriz: a emancipação política da mulher só se tornaria realidade exatamente depois da mesmíssima revolução que liquidou sua própria vida e a do seu amado, João Dantas.

Ao cabo de tanto esforço pela independência intelectual e liberação feminina, Anayde Beiriz teria a sorte tumular dos parias e dos mendigos. Isolada pela maldição pública, desde a morte de João Pessoa, como se o tivesse assassinado, a professora paraibana viu-se forçada, em Recife, a mudar de pouso pelo menos seis vezes, de 26 de julho a 22 de outubro. Nem as bondosas freiras Dorotéas quiseram aceitá-la no internato do Colégio, sob alegação de que causaria estranheza às internas, e assim o esconderijo chegaria fatalmente ao conhecimento da Polícia. Sentindo-se irremediavelmente repudiada, a morte voluntária seria a solução definitiva. Afinal, naquele dia, numa quarta-feira, às 11 horas da manhã, escolhia a mesma atitude derradeira do noivo. A diferença estava apenas no “instrumento de libertação”: veneno ao invés do pequeno bisturi alemão...”<sup>22</sup>

Joffily prefere, como se vê, usar a metáfora da morte como libertação; sem dúvida, uma forma eficaz de manter o ideário de liberdade associado a Anayde e de tentar garantir para ela o lugar de martírio. Ao passo que fala de “morte voluntária” está dizendo também que esta não foi ‘voluntariosa’, pois é como se não restasse a Anayde, como o havia sido com João Dantas, outra alternativa ou, pelo menos, outra escolha mais honrada. Na perspectiva colocada, ela é vítima de uma situação possivelmente evitável se já tivesse ocorrido o que ele denomina de revolução feminina. Para o autor, vítima do preconceito e do isolamento

<sup>21</sup> Ibid., p. 38

<sup>22</sup> Ibid., p.45

decorrente dele, Anayde ao “sacrificar-se” apenas liberta-se dos seus alçozes, antecipa ou mesmo intensifica aquilo que era a prática deles e, portanto, é sacrificada.

José Joffily insiste, pois, em enfatizar que apesar do ocorrido, ela jamais havia demonstrado “vocalização suicida”. Uma ênfase que parece se fazer necessária para justificar o uso do “instrumento de libertação” como única saída, limpando possíveis máculas de fragilidade e melancolia que viessem a distorcer a imagem corajosa e cheia de vigor que prefere para sua heroína, inclusive para aproximá-la do ‘destino’ de conhecidos intelectuais:

Amava a vida na plenitude dos seus 25 anos. Livrou-se da vida não por amor à morte e sim porque não havia outro jeito. Não seria pela primeira vez que um intelectual preferisse a solução extrema. Quem não se lembra da Virginia Woolf, Stefan Zweig, Raul Pompéia e Hermes Fontes? Afinal, segundo Camus, só existe um problema filosófico realmente sério - o suicídio...”<sup>23</sup>

Este esforço de isentar Anayde da decisão sobre sua própria morte e de, principalmente, alçá-la a um lugar de memória, de reconhecimento, acabou por soprar de novo vida à professora, no sentido de presentificá-la, atribuindo-lhe qualidades, marcas, que a “ancorariam” num lugar que, se distante temporalmente do seu ‘real’ vivido, mais próximo, no que sugere o autor, daquele sonhado por ela: um lugar/tempo em que eram muitas, inúmeras, as mulheres que decidiam sobre suas vidas, sua educação e trabalho, sobre quem e quando amar; uma época, como já dissemos, em que se pode declarar o desejo e reivindicar o direito de, publicamente, assumir seu corpo.

Tal deslocamento, sem dúvida, é sobremaneira intensificado pelo que Tizuka Yamazaki, considerada uma cineasta feminista, de postura crítica e sensibilidade aguçada para problemas relacionados às chamadas minorias, ‘escreve’ em cima do texto de Joffily. Pensemos assim, numa sobreposição de escrituras, que avolumam o corpo presentificado de Anayde Beiriz, ainda mais sendo revestido pela película fílmica, oferecido em três dimensões num espaço heterotópico como o cinema, o que produz um sensível efeito de realidade<sup>24</sup>, chegando a “assombrar” até mesmo o público do Festival de Cinema de Cannes, na França, onde foi exibido.<sup>25</sup>

Num certo sentido, usando a terminologia criada por Foucault, este corpo já pode ser tomado como um espaço heterotópico, na medida em que “brinca” com a possibilidade de assumir simultaneamente temporalidades diferentes. Ou seja, o cinema torna possível a

<sup>23</sup> Ibid., p.46

<sup>24</sup> A heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis. É assim que o teatro fez alternar no retângulo da cena uma série de lugares que são estranhos uns aos outros; é assim que o cinema é uma sala retangular muito curiosa, no fundo da qual, sobre uma tela em duas dimensões, vê-se projetar um espaço em três dimensões. Cf. FOUCAULT, Michel. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Col. Ditos & Escritos, vol. 3. Manoel Barros da Motta (org.). Trad. Inês Autran D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

<sup>25</sup> O comentário do “assombro” foi feito pelo jornalista Chico Noronha, no artigo intitulado *Anayde*. Jornal Correio da Paraíba. Cultura e Lazer. Paraíba, 22 de Outubro de 1992, p.08. Como informa uma apresentação feita para o filme, quando do seu lançamento em VHS, o filme ganhou prêmios nos festivais de cinema de Brasília e Havana.

inscrição dessa mulher que viveu intensamente sua época, mas que se projetou muito além dela, continuando a viver ali, nos anos oitenta, como representação dos anseios de tantas outras mulheres, possibilitada pela justaposição das narrativas a seu respeito. No caso, Anayde na narrativa cinematográfica faz parte do que Foucault diz ser a forma como o mundo contemporâneo se experimenta, ou seja, “menos como uma grande via que se desenvolveria através dos tempos do que como uma rede que religa pontos e que entrecruza sua trama”.<sup>26</sup>

E o que tanto se experimenta através do filme, se não essa Anayde corpórea, que ganha uma feminilidade explícita no corpo de Tânia Alves, que se insinua no andar, no falar, no sorrir...uma Anayde impulsiva e sexuada, que se lança desejosa sobre o corpo do amado, que se abre e se entrega sem hesitações, fazendo ecoar pela sala de cinema seus gemidos de prazer? E então, pensamos, como pôde essa mulher sair das páginas comedidas de Joffily? Como pôde ela ser possível se não configurada pelas práticas discursivas sobre sexo e gênero nos anos 1970 e 80?

### ***O Corpo da “mulher-macho”: Gênero, sexualidade e poder***

A narrativa de Tizuka, mais livre que a do seu inspirador, não se mostra pretensiosa ou mesmo muito interessada com o restabelecimento da verdade sobre a Revolução de 30, sobre atribuir as devidas razões a perrepistas, filiação de João Dantas, ou a liberais, designação do presidente João Pessoa, embora esta trama seja também contada. A preocupação é maior com relação a um outro movimento, ao qual se Anayde não estava engajada diretamente, poderia facilmente representar, articulando dois de seus momentos de maior visibilidade no Brasil, os anos 1920/30 e os anos 1970/80; ou seja, o movimento feminista.

E daí se Anayde não participou mais ativamente dos embates políticos de sua época, mesmo daqueles aos quais acabou diretamente relacionada? Se isso soa com relativo desconforto para Joffily, na narrativa fílmica é secundário. Anayde, impressa na película, é sobretudo indivíduo, tem uma singularidade, uma diferença que a “marca a ferro”, que a faz escapar de amarras morais, que escape dos dispositivos de normatização do corpo feminino vigentes em sua época, e mesmo, haja visto o impacto causado pelo filme, ainda instalados nos corpos de homens e mulheres cinquenta anos depois.

O que personifica a Anayde de Tizuka é o sexo. É esta a inscrição em seu corpo. Por causa disso, ela é banida, isolada, julgada. Se esta associação com a sexualidade, no sentido mesmo de como sugere ter sido vivenciada pela personagem, causou problemas e

---

<sup>26</sup> FOUCAULT, 2001, p.410.

dificuldades para Anayde em sua época, tendo sido alvo de comentários, reprimendas e perseguições, não deixou de continuar a fazê-lo cinqüenta anos depois. Entretanto, não se pode negar que também por causa dessa personificação, ela recebe uma assunção décadas após sua morte, uma assunção que permite sua revificação como alguém que sacrificou-se sim, ou melhor, foi sacrificada, em nome daquilo que lhe dava prazer.

A possibilidade desse prazer aparece como sendo aquilo em que Anayde acreditava e pelo qual lutava, usando táticas perspicazes, como suas crônicas com personagens femininas que viviam a paixão e a sensualidade, ainda que em romances proibidos. Este anseio por viver coerentemente com suas idéias de liberdade conferem-lhe um poder ameaçador às práticas de domínio masculinas, que acaba por ressoar como uma ameaça às estruturas políticas locais. Se caminhando em favor do presidente João Pessoa estavam as moças e senhoras que apoiavam a Aliança Liberal, Beiriz acaba configurando o lugar da oposição, tanto política, quanto moral, se é que se pode distinguir estes lugares

A inscrição de “mulher-macho” no corpo de Anayde vem qualificar, tal como faziam os cronistas na imprensa dos anos vinte, as práticas que algumas mulheres “usurpavam” dos homens, freqüentando lugares antes restritos a estes, como os saraus na casa de Dr. Maciel, onde ela era a única mulher a declamar poesias e, principalmente, no jogo da sedução e no exercício da sexualidade, onde se constituiu a imagem de uma mulher que tomava a iniciativa, que se permitia a intimidade sem estar casada e que assumia posturas ativas e de “controle” no ato sexual. Ao mesmo tempo, com *Parahyba, Mulher Macho* cola-se em Anayde uma identidade que se pretendia para o Estado, de guerreira, resistente, que de sua aparente fragilidade faz brotar uma enorme força; força viril, de macho, como se costuma relacionar.

Esta, sabemos, é uma questão cara ao feminismo, que justamente no Brasil dos anos oitenta, experimentou uma significativa visibilidade, junto à projeção de outros movimentos sociais, mobilizados por sindicatos e organizações de caráter civil, atuantes nas lutas pela redemocratização, onde discursos sobre liberdade e igualdade eram bem-vindos.<sup>27</sup> Período em que também se amplia a produção brasileira de estudos sobre as mulheres, com a crescente adoção do conceito de gênero, que propunha uma desnaturalização das diferenças entre o feminino e o masculino, concebendo-os como construções históricas, relacionais, e não estanques e polarizadas como predominava nas abordagens feitas até então.<sup>28</sup> Esse contexto, sem dúvida, matiza as nuances das imagens produzidas por Tizuka

<sup>27</sup> Para uma visão das questões norteadoras do movimento feminista no período, ver PINTO, Céli Regina J. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2003.

<sup>28</sup> Sempre se faz necessário lembrar que: Gênero tem sido, desde a década de 70, o termo usado para teorizar a questão da diferença sexual. Foi inicialmente utilizado pelas feministas americanas com vistas a acentuar a caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo. (...)sublinha o aspecto relacional entre as mulheres e os homens, ou seja, nenhuma compreensão de qualquer um dos dois pode existir por meio de um estudo que os considere em separadop. SOIHET, Rachel. Enfoques feministas e a História: desafios e perspectivas. In: SAMARA, Eni de Mesquita et alli. *Gênero em Debate: trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea*. São Paulo: Educ, 1997. p.63.

Yamazaki e abre um campo amplo de recepção para discussões como as que o filme inspira.

Assim é que, o corpo ousado, mas pouco insinuante de Anayde escrito por Joffily, torna-se um “corpo-manifesto” na narrativa do filme. A impressão desta última escritura no corpo de Anayde é tão intensa, que produzirá outros tantos corpos, atraídos ou aversos a este. Nos anos noventa, por exemplo, quando de uma série de homenagens feitas a ela, incluindo uma peça teatral e citações honrosas na Assembléia Legislativa da Paraíba, um poema escrito por Eulajose Dias de Araújo “assombra” mais uma vez com o corpo de Anayde:

Esperando João  
 Ou um homem qualquer?  
 Ou estou esperando esperma?  
 Se não me conformo  
 Com um João só um só João  
 Faço um arquipélago, de João sós  
 E me meto corpo adentro, corpo dentro  
 Vaginamente espermamente  
 Nestas ilhas de João vários  
 E me apresento:  
 Me chamo, me chamam Anayde Beiriz.<sup>29</sup>

***Anayde e a “encarnação” da verdade  
 (ou quantas vidas pode um corpo que não morre?)***

*—Será que meu ser um dia se estenderá numa mesa  
 de mármore para um estudo anatômico?  
 (Anayde Beiriz)*

O incômodo provocado por esse corpo sensual, exposto, gera muitas afetações. E haverá, ao contrário de Eulajose, quem queira cobri-lo, retocá-lo ou mesmo envergonhá-lo com as cores do pudor, em nome da pretensa verdade. Em 1996, *João Dantas e Anayde Beiriz: Vidas diferentes, Destinos iguais*, escrito por Maria de Lourdes Luna, que havia sido secretária de José Américo de Almeida e, por isso, pretende carregar consigo uma aura testemunhal, é lançado, causando, como tudo mais sobre a professora, muitos comentários. O livro de Lourdinha Luna, como é mais conhecida, é tomado de pronto como uma saída em defesa de Anayde, na perspectiva em que se considerava que o livro de Joffily não fosse lá “tão verdadeiro” e o que o filme de Tizuka tivesse errado na mão; nas palavras do jornalista Augusto Magalhães, então editor de cultura do jornal Correio da Paraíba, “o filme mostra uma Anayde “assanhada”- digamos assim- e muito dada a comportamentos incomuns na Paraíba de 1930”.<sup>30</sup>

Em seu livro, na parte reservada a professora – a primeira é a de João Dantas- tentando

<sup>29</sup> Extraído de *Anayde*. Chico Noronha. Jornal Correio da Paraíba. Cultura e Lazer. Paraíba, 22 de Outubro de 1992, p.08.

<sup>30</sup> *Remexendo na História. O “Assanhamento” de Anayde*. Augusto Magalhães. Jornal Correio da Paraíba. Caderno 2. Paraíba, 28 de janeiro de 1996, p. 01.

responder a pergunta *Como era Anayde?*, Lourdes adianta que José Américo de Almeida, político e escritor que participara ativamente dos acontecimentos de 1930, teria dito ser a jovem *interessante*, o que a secretária traduz como “uma terminologia que ele usava para quem reunisse aos dotes físicos, atributos de inteligência, malícia e graça”. E então, segue fazendo uma descrição do que chama o “tipo genético” de Anayde:

*Estatura mediana, morena, olhos negros expressivos, lábios carnudos e nariz afilado. O conjunto fisionômico não expressava sua formosura, no entanto, não passava despercebido. O penteado de pastinha cobria-lhe parte da face esquerda, como se pode cotejar com as fotografias. Vaidosa, vestia-se com bom gosto, dentro do estilo dos anos vinte, que tinha na melindrosa, de corpo inteiro e saia curta, o must da moda brasileira. Com elegância, equilibrava-se nos saltos Luiz XV e caminhava levitando, como se tivesse asas nos pés.*<sup>31</sup>

O artigo de Magalhães, referido anteriormente, intitulado *Remexendo na História – O “assanhamento” de Anayde*, não se dirige, entretanto, diretamente ao livro de Lourdes Luna, mas já apresenta uma reação a ele, logo após seu lançamento, entrevistando e publicando notas do historiador Wellington Aguiar, autor de vários trabalhos sobre os acontecimentos de 1930 na Paraíba, conhecido defensor da imagem da Revolução.

Aguiar, ainda que não seja propriamente um admirador do filme, contesta a versão de Lourdes de que Anayde não era uma “mulher assanhada” e confirma a existência, também negada pela autora, da correspondência de João Dantas, sempre citada como estopim para o assassinato de João Pessoa. Afirma ainda que junto a outros documentos encontrados, constariam cartas íntimas do casal. Aguiar acredita que negar a existência das cartas é o mesmo que assassinar a história da Paraíba, e o artigo segue arrolando itens que, ditados por ele, procuram ‘comprovar’ a existência das “missivas” e enfraquecer os argumentos de Lourdes Luna. No terceiro item, por exemplo, afirma que as cartas não mencionam casos de amor, que o nome de Anayde Beiriz nem aparece, mas que “a professora primária nunca foi uma ‘santinha’” e, arremata, “tenho provas”, embora não indique quais sejam.<sup>32</sup>

Como se pode observar, em meio a estratégias políticas, a discursos inflamados em defesa da verdade e da justiça, prevalece sobre Anayde uma questão que não se cala: tinha ela ou não uma vida íntima com João Dantas? Era ou não uma “libertina”, uma “doidivanas”? Deflagra-se aqui o grande incômodo em torno do corpo de Anayde enquanto um corpo feminino, sexualizado, que afronta normas e regulações. Isso parece importar mais que qualquer outra coisa que lhe dissesse respeito, inclusive mais que a sua produção literária, mal conhecida e pouco situada nas obras que tratam sobre ela até então -no livro de Joffily,

<sup>31</sup> A autora acrescenta ainda que a origem modesta de Anayde, filha de tipógrafo e dona de casa, sendo a mesma de hábitos simples, não a impediram de freqüentar lugares onde predominavam moças de nível social mais elevado; que, considerada *bullçosa*, no sentido de ser irrequieta e travessa, chegou a ganhar um concurso de Miss Paraíba, em 1925, graças a “soma dos seus tributos físicos e morais”. LUNA, Maria de Lourdes. *João Dantas e Anayde Beiriz – vidas diferentes, destinos iguais*. João Pessoa, A União, 1995. p.65-6.

<sup>32</sup> *Remexendo na História. O “Assanhamento” de Anayde*. Augusto Magalhães. Jornal Correio da Paraíba. Caderno 2. Paraíba, 28 de janeiro de 1996, p. 01.

restringe-se, como se mostrou acima, ao prefácio.

O livro de Lourdes Luna é, pois, uma tentativa de regular o corpo de Anayde, de pinçá-lo para o enquadramento da “moral e dos bons costumes”, de onde não deveria ter saído. Ela parte numa crítica contundente ao filme *Parahyba, Mulher Macho*, informando que “a grosseira e falsa exposição da privacidade dos protagonistas, no maldito documentário”, mobilizou pessoas em defesa dos “ofendidos”, especialmente da jovem professora. Várias declarações teriam sido feitas por pessoas consideradas de grande credibilidade e que “todas, a uma só voz, fizeram justiça à conduta correta de Anayde antes e durante a aproximação de João Dantas”. Como parte dos argumentos de que se vale para imacular o corpo “violentado” de Anayde, a autora informa de que uma autópsia foi feita após o envenenamento, tendo sido solicitada por Anayde em um bilhete, e na qual se constatou sua virgindade, o que teria sido divulgado em nota do Diário de Pernambuco.<sup>33</sup> Esta, “a prova”, que ela usa contra aquelas supostas, com as quais Aguiar ameaça a honra de Anayde. Interessante artifício este de convocar o hímen, como uma inscrição no corpo de Anayde, que resumiria e comprovaria quem, de fato, ela fora. Uma marca de arquivo (do corpo como arquivo) que assumiria o lugar da verdade.

Lourdes não nega, porém, as transgressões cometidas pela escritora, por exemplo, nos seus textos que “abordavam temas renovadores em que a mulher não era só um elemento *passivo e assexuado*, mas uma lutadora no mesmo plano do homem”.<sup>34</sup> Contudo, fica claro que esta luta poderia ser positiva, desde que não no campo da sexualidade.

Todos esses embates, pelo que se pode ver, alimentam uma produção discursiva constante, que segundo Michel Foucault, prevalece no Ocidente pelo menos desde os séculos XVI e XVII, com a moral cristã, sob a forma de uma obsessão pela sexualidade que, paradoxalmente, acompanha toda uma série de interdições. Na verdade, um paradoxo apenas aparente, pois o que Foucault sugere é a percepção do poder não só e principalmente como uma forma de interditar e negar, mas como mecanismos que chegam a produzir algo, a ampliar e intensificar. Isso, no caso da sexualidade, ao impor os limites e as negativas, os mecanismos de poder instauraram uma obsessão, caracterizada por uma produção muito intensa e ampla de discursos –institucionais, científicos – que tornou a sexualidade uma coisa essencial na vida do homem ocidental, tornando-se parte constituinte “da ligação que obriga as pessoas a se associar com sua identidade na forma da subjetividade”.<sup>35</sup>

Ora, tantas interdições, em particular à sexualidade feminina, como parte de uma cultura falocrática, instigou a produção dessa obsessão em torno da imagem de Anayde Beiriz, que

<sup>33</sup> LUNA, 1995, *passim*

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 90-92

<sup>35</sup> FOUCAULT, Michel. *Ética, Sexualidade, Política*. Col. Ditos & Escritos, vol. 5. Manoel Barros da Motta (org.). Trad. Inês Autran D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 75-6.

nada mais é que uma prática fomentada por esses mecanismos de poder de que nos fala Foucault, e que diz respeito não à sexualidade dela, em particular, mas as dos que a inscrevem, desses tantos outros espaços temporais, que a usam como um referencial de sentidos, negando-a ou positivando-a, para estabelecer e/ou reafirmar suas identidades. Portanto, quanto mais falas como a de Lourdinha Luna defendem com tal veemência Anayde de interpelações sobre sua sexualidade, mais a afirmam, tanto quanto aquelas que a acusam, fixando-a neste território.

Impressiona-nos, pois, a velocidade com que se desloca e se (re) configura o corpo de Anayde. Corpo que se veste e que se desnuda, e no qual se reinveste sempre que se quer retomar a polêmica sobre os acontecimentos de 1930 na Paraíba. Corpo que é um território de disputa da História, no sentido de ser este o lugar, o relicário da Verdade.

Mesmo Tizuka Yamazaki, que se defendeu das acusações e do processo movido pela família de Anayde, reiterando que seu filme era uma obra de ficção, também defendeu o teor verdadeiro do livro que a inspirou, escrevendo que:

Durante meio século, o nome de Anayde Beiriz esteve oculto por uma pesada cortina de silêncio, e quando alguém o pronunciava era sempre para cobri-lo de escândalo ou, pelo menos, de maliciosas reticências.

Inconformado diante da injusta condenação histórica, José Joffily, no Rio e no Nordeste, realizou árdua e criteriosa pesquisa para apresentar, afinal, **a verdadeira** dimensão humana de sua conterrânea, uma mulher que muito amou, muito sofreu e que soube se libertar da vida com a dignidade que faltou aos seus implacáveis destruidores.<sup>36</sup>

Ora, o que estas várias falas não parecem perceber, é que todo esse esforço pela verdade, acaba por engendrar um distanciamento ainda maior de quem era Anayde Beiriz, bem como do que, de fato, foram os acontecimentos a ela relacionados. Fosse quem fosse, não o é mais, senão enquanto materialidade desses discursos, senão como “plasma” da subjetividade de quem a escreve. Não adianta pretender o *ser* de Anayde, como parte de uma pretensão pelo *ser* da verdade, exceto como estratégias de um jogo de poder, que fabrica cada vez mais nomes, cada vez mais possibilidades de “encarnação” para seu corpo. Isso nos remete, por exemplo, a questão levantada por Nietzsche, no aforismo 58, *Somente enquanto criadores, de A Gaia Ciência*:

(...) Há alguma coisa que me exigiu e continuamente me exige um esforço maior: a compreensão da importância maior que se dá as coisas pelo modo como se *chamam*, do que por aquilo que *são*. A maneira como é vista uma coisa, seu nome, sua aparência, sua reputação, seu usual peso e medida – muitas vezes um erro inicial e um julgamento despótico atirados sobre elas, como se fosse uma roupa estranha à sua natureza e à sua pele – juntamente com a crença nisso, que foi aumentando de geração em geração, paulatinamente se enraizaram e se fixaram na coisa, e tornou-se, por assim dizer, seu próprio corpo: assim, a aparência inicial se extingue, acaba por tornar-se, frequentemente, a essência, e atuar como tal. **Qual tolo pensaria que apenas indicando essa origem e essa ilusão nebulosa**

<sup>36</sup> Depoimento impresso na orelha do livro *Anayde Beiriz, Paixão e Morte na Revolução de 1930*, de José Joffily. grifo meu.

**bastaria para destruir o mundo considerado essencial para a chamada “realidade”? Nós podemos destruir somente enquanto criadores! Mas, todavia, não podemos esquecer: basta que sejam criados novos nomes, probabilidades e avaliações para que, depois de um tempo, sejam criadas novas “coisas”.**<sup>37</sup>

Tratar, pois, o corpo de Anayde como um engenho, um invento, é tratar toda essa discursividade como parte da malha de linguagem que, ao destruí-la e (re)criá-la, a torna possível de ser pensada pela história. E esta malha, como no exercício aqui proposto, não pára de se estender.

Nas paisagens aqui compostas, vê-se que o corpo de Anayde funciona como uma espécie de arquivo, com o qual ou a partir do qual se pretende fazer justiça e revelar a verdade. Se não há, pois, mais uma materialidade deste corpo, num sentido literal, há no sentido literário, escriturístico. E a escrita, seja no caso de Joffily ou Aguiar, é vista como o lugar da prova, da execução da verdade. No caso do cinema, mesmo se valendo de uma licença poética, um caráter ficcional que exime a diretora e os produtores de um “julgamento” diante da presumida verdade, nem por isso o impacto causado é menor, posto que este caráter não a livra de produzir imagens e efeitos do real. Antes, pelo contrário, faz brilhar a imagem de Anayde e produz afetos numa velocidade atroz que, subjetivados, transformaram-se em críticas mordazes e ressentimentos, mas também alimentaram o desejo em torno do corpo de Anayde, que não pára de pregar “sustos”.<sup>38</sup>

Assim, o arquivo não pára de crescer, como que respondendo à pulsão de morte que lhe seria inerente, conforme a prescrição freudiana apresentada por Jacques Derrida, em *Mal de Arquivo*.<sup>39</sup> Ora, manter vivo o corpo polissêmico de Anayde, com suas várias e contraditórias inscrições, é manter em plena funcionalidade e produção o arquivo sobre os acontecimentos e personagens ligados a Revolução de 1930 na Paraíba. Certamente um dos arquivos mais zelados e mesmo cultuados. É também alimentar um arquivo que se passou a produzir mais recentemente, mas caro também a interesses políticos em sentido mais amplo, no caso, o do que pretende ser o lugar da memória de pessoas que, não ocupando cargos ou posições político-partidárias relevantes, exercitaram lugares de poder, experimentaram práticas “revolucionárias” no seu cotidiano, que as permitem ser “capturadas” para corpos que não cessam de experimentar uma “encarnação”.

<sup>37</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. Trad. Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2003.p.72. grifo meu.

<sup>38</sup> Em 2005, na comemoração do centenário de Anayde, uma série de homenagens lhe foi feita, num teor de aclamação e combate às suas “falsas imagens”, com anúncios de livros futuros sobre ela e da fundação de um museu. Neste momento, procuro reunir o material que saiu na imprensa. Também, contrapondo-se às idéias correntes sobre Anayde, o médico e escritor Marcus Aranha, lançou o seu *Anayde Beiriz: Panthera dos Olhos Dormentes*, divulgando escritos dela ainda inéditos, como as cartas que fez para Heriberto Paiva, seu namorado, então jovem estudante de Medicina, entre agosto de 1924 e agosto de 1926, – trabalho que será incluído em nossa análise em outro momento de nossa pesquisa.

<sup>39</sup> Neste livro, Derrida coloca em cena a ampliação da visão tradicional de arquivo. Aproximando a discussão da Psicanálise, pensa o corpo, o inconsciente como arquivo, ao passo que percebe o arquivo como qualquer superfície que permita inscrição, registro. O corpo, portanto, seria uma dessas superfícies, aliás, privilegiada. O autor enfatiza, entretanto, o mal de arquivo, como a marca da transitoriedade, da efemeridade, que ameaça a memória e a capacidade do consciente de manter vivo o registro, uma pulsão de morte, que “nasce” com o desejo arquiviolístico. Cf. DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo. Uma impressão Freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

Fazendo uma pausa agora, em pleno trajeto, retorno à questão que me impulsionou a dar o primeiro passo. Pensar a fabricação de um corpo é compreendê-lo fora da naturalização, como um conjunto de signos que, em movimento constante, operam com diferentes significados; é compreendê-lo como um espaço temporalizado, capaz, inclusive, de ligar e colocar em atuação temporalidades diversas, como tentei mostrar ser possível. Contudo, não é ‘apreender’ um corpo, no sentido de estabelecer para ele um fixo, uma identidade. Até porque corpo é um conceito caro, talvez o mais importante, àquele pensamento que, como diria Deleuze, é um pensamento nômade, sempre a mover-se num espaço liso, num fluxo, a inventar táticas e criar linhas de fuga.

Afinal, muito se diz, mas pouco se sabe sobre o que pode o corpo:

‘Não sabemos o que pode o corpo’...Esta declaração de ignorância é uma provocação: falamos de consciência e de seus decretos, da vontade e de seus efeitos, dos mil meios de mover o corpo, de dominar o corpo e as paixões – mas nós nem sequer sabemos de que é capaz um corpo. Por que não o sabemos, tagarelamos. Como dirá Nietzsche, espantamo-nos diante da consciência, mas “o que surpreende, é acima de tudo o corpo”.<sup>40</sup>

## Referências Bibliográficas:

- ARANHA, Marcus. **Anayde Beiriz: Panthera dos olhos dormentes**. João Pessoa, Manufatura, 2005.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: Artes de fazer**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- DELEUZE, Gilles. Guattari, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. v. 5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo: Uma impressão freudiana**. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- \_\_\_\_\_. **História da Sexualidade**. Vols. I, II, III. Rio de Janeiro: Graal, 1982.
- \_\_\_\_\_. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Col. Ditos & Escritos, vol. 3. Manoel Barros da Motta (org.). Trad. Inês Autran D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Ética, Sexualidade, Política**. Col. Ditos & Escritos, vol. 5. Manoel Barros da Motta (org.). Trad. Inês Autran D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- GOEELNER, Silvana V. **A Produção Cultural do Corpo**. In LOURO, Guacira L. NECKEL, Jane Felipe. GOEELNER, Silvana Vilodre (orgs.). **Corpo, Gênero e Sexualidade**. Um debate contemporâneo na educação. Petrópolis-RJ: Vozes, 2003.
- JOFFILY, José. **Anayde, Paixão e Morte na Revolução de 30**. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- LINS, Daniel. GADELHA, Sylvio (orgs.) **Nietzsche e Deleuze: Que pode o corpo**. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza;: Secretaria da cultura e do esporte, 2002.
- LINS, Daniel. **A metafísica da carne: que pode o corpo**. In: LINS, Daniel. GADELHA, Sylvio (orgs.) **Nietzsche e Deleuze: Que pode o corpo**. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza;: Secretaria da cultura e do esporte, 2002.p. 67-80.
- LUNA, Maria de Lourdes. **João Dantas e Anayde Beiriz – vidas diferentes, destinos iguais**. João Pessoa, A União, 1995.

<sup>40</sup> DELEUZE, apud LINS, Daniel. *A metafísica da carne: que pode o corpo*. In: LINS, Daniel. GADELHA, Sylvio (orgs.) *Nietzsche e Deleuze: Que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza;: Secretaria da cultura e do esporte, 2002.p. 68.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. Trad. Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2003.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2003.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org. e trad.). **Nunca fomos humanos** - nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SOIHET, Rachel. **Enfoques feministas e a História**: desafios e perspectivas. In: SAMARA, Eni de Mesquita et alii. **Gênero em Debate**: trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea. São Paulo: Educ, 1997.

### **Referência filmográfica:**

PARAHYBA, mulher macho. Direção: Tizuka Yamazaki. Intérpretes: Tânia Alves, Cláudio Marzo, Walmor Chagas, Grande Otelo e grande elenco. Brasil, 1983. 83 minutos.