Espaço de imposições, violência e desafios: uma leitura da condição da mulher sertaneja na literatura de Valdomiro Silveira

Regina Célia dos Santos Alves*

Resumo

O presente trabalho é uma leitura da constituição da figura feminina pobre e pertencente ao mundo rural em três contos de Valdomiro Silveira: "Ingratidão", de *Mixuangos*, "Do pala aberto", de *Lereias* e "Valentia", de *Os caboclos*. Embora a literatura do autor permaneça ainda bastante desconhecida do leitor em geral e da crítica especializada, sua escrita coloca em primeiro plano, e com grande força expressiva, a complexidade do mundo sertanejo, dando destaque para a condição humana, social, histórica e cultural do caipira, sem exotismos. Dentre os vários temas presentes em suas narrativas, como o amor, a violência, a vida cotidiana e o preconceito, por exemplo, cabe destaque aqui para a condição da mulher, a revelar tanto o lugar do ser feminino sujeito às mais diversas formas de violência e marginalização quanto a força de resistência da mulher em um ambiente hostil.

Palavras-chave: Valdomiro Silveira; mundo sertanejo; mulher; violência; resistência.

* Professora Associada de Literatura Brasileira do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-7797-7480.

Space of Impositions, Violence and Challenges: a Reading of the Condition of Rural Woman in the Literature by Valdomiro Silveira

Abstract

This paper is a reading of the constitution of the poor female figure belonging to the rural world in three short stories by Valdomiro Silveira: “Ingratidão” from *Mixuangos*, “Do pala aberto” from *Lereias*, and “Valentia” from *Os caboclos*. Although the author’s literature remains largely unknown to the general reader and to specialized critics, his writing brings to the forefront, and with great expressive force, the complexity of the rural world, highlighting the human, social, historical, and cultural condition of the *caipira*, without exoticism. Among the various themes present in his narratives, such as love, violence, daily life, and prejudice, for example, the condition of woman deserves special attention here, revealing both the place of the female being subject to the most diverse forms of violence and marginalization and the strength of resistance in a hostile environment.

Keywords: Valdomiro Silveira; rural world; woman; violence, resistance.

Recebido em: 23/03/25 // Aceito em: 26/06/26

Na última década do século XIX, Valdomiro Silveira estreia no cenário literário brasileiro com a publicação, ainda bastante tímida, de alguns contos em jornais da época, como "Rabicho", narrativa publicada em 1894 no jornal paulista *Diário Popular*. É exatamente a publicação desse conto que levaria a crítica, algum tempo depois, a uma discussão polêmica em torno do pioneirismo do conto regional sertanista no Brasil, a cargo de Valdomiro Silveira ou Afonso Arinos, já que Arinos teria publicado no mesmo ano, 1894, apenas com um pouco mais de antecedência, o conto "A esteireira", cujo foco é o mundo sertanejo e que viria mais tarde a compor a coletânea de contos *Pelo sertão*, publicada em 1898.

No entanto, como mostra Péricles Eugênio da Silva Ramos em "Valdomiro Silveira e as origens do regionalismo sertanejo em nossa ficção", mais importante que a questão do fator cronológico na determinação do novo trazido pela literatura de Valdomiro Silveira e de Arinos é o elemento de ordem particularmente literária, ou seja, a linguagem. Nesse sentido, para Ramos, não resta dúvida quanto à singularidade de Valdomiro Silveira, visto ser sua obra uma experiência nova no modo de expressar literariamente o mundo sertanejo no tocante à verossimilhança, aos cenários e tipos e ao estilo[1]:

> É conto ["Rabicho"] nitidamente regionalista, mostrando o escritor não só o firme conhecimento de nossa flora e de nossa fauna[2] que viria a ostentar na sua obra futura, como ainda certa intimidade com os hábitos e a psicologia dos nossos caboclos. Por que teria Valdomiro Silveira esquecido esse conto?

1 De acordo com Enid Yatsuda Frederico, em *A ficção movediça* (1983), Valdomiro Silveira é um pioneiro no uso do dialeto caipira sem afetações que o poderiam torná-lo artificial. Ao contrário disso, a estilização do dialeto caipira promovida por sua escrita dá a ele um traço singular de autenticidade e espontaneidade.

2 A preocupação de Valdomiro Silveira em compor um inventário da fauna e da flora do interior paulista, bem como da linguagem comum ao homem simples do campo, está presente em diversos cadernos feitos pelo autor, que se encontram em seu acervo no Instituto de Estudos Brasileiros, na USP, os quais trazem os registros desses elementos.

> Talvez porque nele ainda não usasse nos diálogos a fala dos caipiras[3]; mas a linguagem coloquial que emprega, embora normalizada, é muito mais natural do que a presente em "A Esteireira", de Afonso Arinos, bastante falsa no uso e na colocação dos pronomes. (Ramos, 1975, p. XXIV).

Polêmicas à parte, o fato parece ser que Valdomiro Silveira, como mostram alguns estudos de maior fôlego acerca da obra do escritor, como o de Enid Yatsuda Frederico (*A ficção movediça:* uma leitura de *Lereias* de Valdomiro Silveira), o de Lucrécia D'Aléssio Ferrara (*Introdução ao regionalismo de Valdomiro Silveira*) e o de Carmen Lydia de Souza Dias (*Paixão de raiz*), vem trazer uma contribuição inovadora para a literatura regional brasileira, já bastante expressiva durante o período romântico – obviamente marcada por um forte idealismo – com escritores como Bernardo Guimarães, José de Alencar, Visconde de Taunay e Franklin Távora, por exemplo, que fizeram do mundo sertanejo, em várias de suas produções, o elemento central.

É no cenário de presença marcante da estética realista/naturalista no Brasil, na década de 90 do século XIX, que estreia Valdomiro Silveira, como dito, embora seu primeiro livro, a coletânea de contos *Os caboclos,* só venha a ser publicada em 1920, quase às vésperas da Semana de Arte Moderna de 1922.

A publicação tardia de *Os caboclos*, seguida posteriormente por *Nas serras e nas furnas* (1931), *Mixuangos* (1937) e *Lereias* (1945), publicação póstuma, parece, a nosso ver – embora aqui não nos caiba avaliar em razão do direcionamento outro que iremos dar à discussão proposta –, ter alcançado papel importante no lugar pouco expressivo que Valdomiro Silveira

3 Interessante observar que "Rabicho" não aparece em nenhuma das coletâneas de contos publicadas pelo autor, embora pareça ser um conto reaproveitado por Valdomiro Silveira para a composição do conto "Sonharada", pertencente ao livro *Lereias,* já escrito em dialeto caipira.

tem ocupado no âmbito da literatura nacional, sendo hoje um autor quase esquecido, tanto pela crítica especializada quanto pelo leitor comum.

De todo modo, não obstante suas publicações em livro ocorrerem todas já em pleno século XX, a maior parte dos escritos de Valdomiro Silveira, inclusive os contos presentes nas obras mencionadas, foram escritos entre o final do século XIX e o início do século XX, até mais ou menos 1915, como atesta Carmen Lydia de Souza Dias na pesquisa minuciosa que faz sobre a produção valdomiriana em *Paixão de raiz*.

Desse modo, a literatura de Valdomiro Silveira vai se revelar dentro das condições de produção literária de seu tempo, marcada, ora mais, ora menos, pela perspectiva realista. Um aspecto a se notar, nessa direção, parece ser a escolha do autor, em todos os seus contos, pelo mundo do homem sertanejo simples, o caipira – na maioria das vezes pobre, dono de parcos recursos para a sobrevivência –, e iletrado, o qual não é tratado de um ponto de vista idealizado, a fazer dele origem edificante do homem brasileiro, nem de uma perspectiva pejorativa e caricatural, como ser inferior a habitar um espaço igualmente visto como menor, o sertão, compreendido como lugar ermo, afastado da dinâmica da vida urbana, principalmente de grandes centros. Ao contrário, em Valdomiro Silveira salta para primeiro plano a complexidade do universo sertanejo na sua condição humana, social, histórica, cultural e espacial, de modo a revelar, como bem propunha a literatura realista, uma face oculta do Brasil, que não ocupava a cena, a não ser por meio da lapidação idealizada de fundo romântico de grande parte da literatura da época, cuja tendência era "para os idílios e as histórias sentimentais", como afirma Brito Borca (1993, p. 53).

Ao dar voz a essa face ocultada do Brasil, Valdomiro Silveira constrói seu mundo caboclo de modo a afastá-lo da ordem idealista ou caricatural, direcionamento frequente nas representações do homem rural no momento em que escreve[4].

Na contramão dessas tendências de época, sua literatura opta por expressar as contradições e complexidades do universo rural, por ele revelado em muitos contos como um mundo tenso, de crises frequentes, violento, mesmo que, contraditoriamente, ou por isso mesmo, também se faz marcar pelo companheirismo. Nesse sentido, a maneira de desenhar o universo sertanejo por Valdomiro Silveira vai ao encontro do que afirma Maria Sylvia de Carvalho Franco, para quem "[...] uma cultura pobre e um sistema social simples efetivamente tornam necessárias relações de recíproca suplementação por parte de seus membros, [que] também aumentam a frequência das oportunidades de conflito e radicalizam as suas soluções" (1997, p. 28) –, ainda que, como mostra Maria Sílvia, esse sistema social "esteja fundamentado no princípio da vizinhança, da cooperação no trabalho, das relações lúdicas, do parentesco e da moralidade" (1997, p. 27).

Partindo desse olhar, Valdomiro produz suas narrativas, todas elas imersas no mundo rural, mais especificamente do caipira, como assim ficou conhecido o homem simples da roça, sobretudo no Estado de São Paulo. No universo trabalhado pelo autor diversas possibilidades de leitura se apresentam, dada a riqueza de seus contos, ocultada, muitas vezes, pela aparência de simplicidade das narrativas. Temas como o amor,

4 Para Carmem Lydia de Souza Dias, é importante assinalar a inexistência de um "pitoresco deformante", comum no regionalismo do século XIX, na literatura de Valdomiro Silveira. De acordo com a autora, os textos do escritor "deixam transparecer certa exaltação admirativa pela natureza, pela índole e pela cultura da gente do interior. Não escondem, porém, o contínuo esforço em aplainar o desnível por ele percebido entre sua própria ótica urbana, talvez um tanto deslumbrada, e a ótica daquele que nasce, cresce e morre no sertão. Não há, pois, em Valdomiro, considerando-se o conjunto de obras, o *pitoresco* deformante, ou seja, a singularidade que, extraída do real, fica animada de vida autônoma, artificiosa e postiça, infinita mentira composta de um sem-número de verdades *selecionadas* a dedo, e, portanto, reificadas." (Dias, 1984, p. 23, grifos da autora)

a violência, o ciúme, a vida cotidiana, o preconceito contra o diferente, a ameaça representada pelo mundo urbano, cada vez mais próxima da realidade do homem pobre do campo, e o papel e lugar da mulher sertaneja – questão que nos cabe aqui abordar nos contos "Ingratidão", "Do pala aberto" e "Valentia" – percorrem reiteradamente a literatura do autor e dão a dimensão dos assuntos postos em cena.

No conjunto de suas narrativas, a figura feminina ocupa um papel importante e efetivo no universo de suas histórias, sendo que condições e facetas diferenciadas do *ser* mulher no contexto caboclo vão se desdobrando por seus textos, do primeiro ao último livro publicado. Como não poderia deixar de ser, dadas as circunstâncias contextuais em que estão postas as personagens de Valdomiro Silveira, no final do século XIX e no começo do século XX, cenário no qual se desenvolve quase que a totalidade de suas narrativas, o lugar, o papel e a condição da mulher encontram-se definidos por uma estrutura patriarcal rígida, marcada pela soberania masculina no âmbito da vida privada e pública. Dentro dessa constituição, como é sabido, a mulher é sempre um ser menor, sem voz e lugar, a dever obediência cega à ordem patriarcal e machista dada como "natural".

Ainda que verdadeira a afirmação de Miridan Knox Falci em "Mulheres do sertão nordestino", de que "Lugares diferentes, historicidades específicas podem conduzir a outros signos, outras representações do feminino" (2004, p. 275), é certo que no contexto em que ocorrem as histórias de Valdomiro Silveira, composto por uma sociedade fortemente estratificada, tanto nos grupos mais ricos quanto nos mais pobres – guardadas as evidentes diferenças resultantes das vicissitudes inerentes do maior ou menor poder social, econômico e cultural, bem como

do lugar histórico e geográfico característico de cada grupo em específico – a mulher sempre ocupou uma posição nebulosa, periférica em uma organização social em que o homem é o centro do poder, seja ele o senhor, o patrão, o marido, o pai ou o irmão. É exatamente essa estrutura patriarcal, centralizada na figura masculina, que sedimenta a sociedade brasileira de forma imperativa no final do século XIX e começo do século XX, momento abarcado pelos contos do autor.

Obediência ao homem, dedicação à família e ao lar, recato, apego à religião são valores que estão na ordem do dia para a mulher desse momento, não apenas para as pertencentes à camada abastada da sociedade, a desfrutar dos benefícios de sua condição privilegiada, tendo maior tempo para a dedicação exclusiva ao lar (marido, filho, serviçais) e para as atividades de lazer e entretenimento (trabalhos manuais, música, leitura), como também para as mulheres mais pobres e livres e que necessitavam buscar meios para sua sobrevivência através do trabalho. Sobre todas elas, o peso de uma "cultura" masculina, machista e autoritária, a ditar valores e lugares, estabelecendo as diretrizes da "verdade" social, cultural e existencial da mulher. A ela deveria caber a obediência irrestrita ao padrão modelar sob pena de sérias consequências no descumprimento da ordem, como mostram diversos contos de Valdomiro Silveira. Sua mulher, a caipira pobre, isolada nos confins do mundo rural paulista, mesmo com suas condições particulares de vida, que a dista significativamente da mulher de elite (geralmente é iletrada e toma parte nos trabalhos duros da roça, não se restringindo às atividades domésticas), não está imune à ordem patriarcal e às suas verdades.

Como mostra Maria Sylvia Carvalho Franco, não obstante o lugar ocupado pelo homem livre pobre na estrutura escravocrata brasileira, "a organização familiar nessas camadas inferiores inclui vários caracteres do tipo patriarcal, transferidos do modelo oferecido pelas camadas altas" (1997, p. 45). Dentre os caracteres patriarcais, no tocante à mulher, parece bastante curiosa e esclarecedora da força patriarcal e obediência feminina uma história trazida por Antonio Candido em *Os parceiros do Rio Bonito* (1964), que revela a incondicional presença e atuação da figura masculina, no caso o pai, sobre a feminina, esta em clara condição subalterna:

> Atualmente a situação mudou bastante e a iniciativa matrimonial parte do interessado; mas a verdade do pai é decisiva, sobretudo para as mulheres. Contra ele, as moças não ousariam decidir-se, e nesses casos a única solução é, para as mais afoitas, a fuga, seguida de casamento na Polícia – o que às vezes se faz por esperteza, segundo dizem, para poupar o gasto do ato civil...
>
> A jovem Vicentina, por exemplo, quis muito casar com um rapaz que o pai rejeitou com veemência, alegando que era mulato. Isto, culminando certos maus tratos anteriores, levou-a a abandonar a casa paterna e vir morar com a irmã casada no grupo que investiguei. No entanto, apesar da afeição pelo ex-namorado, jamais lhe passou pela cabeça desobedecer ao pai – pois em tais casos a maldição deste pode desgraçar a pessoa. Continua a tratá-lo com a maior consideração, visita-o periodicamente e dedica-lhe todo respeito e submissão. (Candido, 1982, p. 232).

Embora um certo tom supersticioso pareça ancorar a permanência da relação próxima da moça com o pai, ou seja, o medo da "maldição" paterna, a situação descrita por Candido aponta muito mais e com maior evidência para a condição de submissão da mulher que, mesmo ao se rebelar contra uma

situação a ela imposta, não consegue se afastar de todo de seu lugar inferiorizado, pois o pai, o homem, continua ainda a voz de um poder maior, merecedor de respeito e obediência.

É exatamente nesse contexto e nessas circunstâncias que se desenham as personagens de Valdomiro Silveira. No universo caipira ao qual se dedica, a condição da mulher sertaneja é apresentada com sensibilidade crítica e analítica, sem qualquer traço de afetação exótica ou caricatural. Ao contrário, é o viés humano de suas personagens que atravessa de forma aguda suas narrativas, como é possível ver, por exemplo, em "Ingratidão", de *Mixuangos*, "Do pala aberto", de *Lereias*, e "Valentia", de *Os caboclos*, as quais serão aqui nosso objeto de leitura.

1. Entre violências e preconceitos

Em *Homens livres na ordem escravocrata*, Maria Sylvia de Carvalho Franco aponta a violência como um acontecimento bastante comum nos agrupamentos de homens pobres e livres no Brasil escravocrata. Segundo a autora, a violência, muito menos presente no ambiente familiar, doméstico, mostra-se um tanto comum em situações banais do cotidiano, inclusive com indivíduos de convivência próxima, em situações de lazer ou trabalho[5]: "A passagem do gracejo para a agressão é rápida e contínua: o espicaçamento zombador diretamente leva ao revide do sujeito atingido, cuja confirmação se faz já a sério e com animosidade" (1997, p. 40-41).

Se a violência é presença incontestável no mundo rural e na vivência do sertanejo pobre, como comprovam os estudos sociológicos e históricos sobre o universo caboclo, pautados em

5 Contos de Valdomiro Silveira, como "Ana Cabriúvana" e outros expressam a presença frequente da violência nessas situações.

certos documentos, como autos e relatos[6], não é possível esquecer que não apenas nesse meio ela está presente, mas igualmente em outros estratos e ambientes sociais, com intensidade semelhante ou ainda maior.

Embora obviamente não exclusivos do mundo caipira, mas disseminados por toda a sociedade, em graus diferenciados, a violência e o preconceito contra a mulher acabam por se revelar, no mundo caboclo criado por Valdomiro Silveira, algo comum a povoar com frequência suas narrativas. Na maioria das vezes, as suas histórias de e com mulheres, todas elas sertanejas, pobres e iletradas – quando muito detentoras de parco conhecimento de leitura e escrita – apontam para a dura e dramática condição de ser mulher em uma sociedade machista e patriarcal, em que sua inferiorização é nitidamente expressa. A ela cabem um papel e um perfil rígidos e regrados e que devem ser obedecidos, visto que no horizonte de desobediência da ordem encontra-se quase sempre uma sanção dura e o desfecho pode ser desastroso ou mesmo fatal, como em "Ingratidão" e "Do pala aberto".

Em "Ingratidão", pertencente a *Mixuangos* (1937), é narrada a história de Teórfa, vítima do ataque de ciúmes do namorado, João do Cruçá que, traiçoeiramente, lhe desfere um golpe de faca no rosto, a fim de que o corte deformasse seu rosto belo, tornando-a feia e sem atrativos para os outros homens. Nesse conto, curto e de aparência bastante simples, a condição feminina no meio de domínio da força masculina é trabalhada de forma exemplar. O início do conto, dado aparentemente como uma espécie de idílio, posto situar os namorados à margem de

6 Esse tipo de material é usado, por exemplo, por pesquisadores aos quais nos reportamos aqui, como Antonio Candido e Maria Sylvia de Carvalho Franco. Interessante também notar que Valdomiro Silveira, enquanto promotor público por vários anos no interior paulista, acaba por ter uma vivência próxima com o cotidiano do homem caipira, inclusive com episódios de violência nos quais porventura poderia se envolver. De certa maneira, essa experiência colabora com o processo de fabulação do autor.

um riacho de águas calmas, junto à convivência dos pássaros, já instaura nos elementos da paisagem e na atitude das personagens a tensão e o desequilíbrio que levarão ao desfecho violento:

> Encontraram debaixo do cipotá, rente ao córrego. Ela estava meio enleada, a Teórfa, e ele, o pobre do João do Cruçá, triste de veras. Um tucanicho gritou no ramo mais alto do cipotá, chamando o companheiro: mas assim que olhou para baixo, arregalou bem os olhos e viu aqueles dois (viu quatro, porque havia também duas sombras, na água), não quis saber de histórias, e abriu-se. O que foi motivo de a Teórfa arrepiar-se um tanto ou quanto, de puro susto. (Silveira, 1975, p. 23).

No susto de Teórfa, na imagem do casal duplicada na água, portanto quatro e não duas pessoas, e no rosto tenso do rapaz já está posto, de antemão, um desequilíbrio que, fatalmente, deixará uma marca cruel na vida da moça.

Interessante notar que as quatro imagens que, sob o efeito do reflexo, aparecem na água, compõem o núcleo da crise exposta no conto, a girar em torno de Teórfa, posta no centro do conflito, mas em condição desfavorável, – visto ser mulher e estar sujeita a padrões rígidos de comportamento e de toda sorte de proibições. No conto, o pai representa o núcleo da ordem patriarcal, a quem deve total obediência; João do Cruçá é o namorado que ama e que corresponde ao amor, mas com quem decide terminar; e o primo Antônio, por quem não sente amor, apresenta-se como aquele a quem se vê na obrigação de se casar por ser de agrado do pai. Assim, a história não trata apenas de um triângulo amoroso a envolver Teórfa, João do Cruçá e Antônio, mas de um quartero, com especial importância para a figura do pai, de fato aquele que desencadeia o problema e o afastamento dos namorados. Nesse quarteto, toda a atenção se volta para Teórfa que é obrigada a escolher não o que deseja, mas o que a ela é imposto:

> — Pois é assim, nhô João, o pai não quer nem ouvir falar no nosso casamento; fica inté brabo quando pressente qualquer plano meu ou da mãe. Ora, eu, que não quero saber que mecê 'tá empaleado comigo, perdendo o seu tempo, resolvi dar a minha re'posta p'r'o primo António, e caso co' ele no fim da coresma. Sinto muito, mecê conhece que eu lhe tenho amor, mas o mundo é ansim: a gente põe e Deus dispõe... (Silveira, 1975, p. 24).

Sua vontade, assim como a de sua mãe, de nada valem. Seu único apoio é tão frágil quanto ela nas decisões, pois de igual maneira sem voz e sem lugar. Desse modo, "Ingratidão" coloca Teórfa no centro de um jogo perigoso, de uma disputa masculina na qual o que menos parece importar é a mulher na sua condição de ser. Cercada pelo pai, por Antônio e por João do Cruçá, a quem realmente ama, precisa, todavia, posicionar-se em uma condição que sabe, de antemão, que será vítima dos três. Está plenamente assentada no lugar que lhe cabe, o qual não ousa violar, nem mesmo por amor. Não aceita a proposta de fuga de João do Cruçá por julgá-la um despropósito: "Onde é que já se viu, agora ua moça de juízo fugir de casa? Não pode ser" (Silveira, 1975, p. 24). Todavia, é essa obediência plena à submissão e a pouca ou nenhuma expressão de suas vontades pessoais que a levam a um fim trágico, violento. Ferida irreversivelmente pelo namorado, que lhe produz um corte na face, "corada que era uma boniteza" (Silveira, 1975, p. 24), Teórfa carregará consigo uma espécie de marca de ignomínia, expressão dolorida da margem que ocupa. Em qualquer circunstância, encontra-se sob o jugo masculino e, qualquer que seja sua atitude, estará sujeita à punição.

Se obediente ao coração, ao sentimento que nutre por João do Cruçá, viola as rígidas normas da submissão feminina às regras da estrutura patriarcal a qual pertence e da qual é parte

frágil e sem voz; enfim, se não acata as normas, inevitavelmente será punida. Enquanto moça de "juízo", não ousa desobedecer e, por isso, recusa a fuga. Por outro lado, na relação afetiva com João, embora haja reciprocidade de sentimento entre os namorados, encontra-se da mesma maneira em condição de submissão, sem liberdade de escolha. Ao obedecer a ordem do pai, do patriarca, e consequentemente da sociedade, desobedece a outra figura masculina de poder com quem estava envolvida, o namorado. Sua atitude é fatal, como certamente seria se tivesse desobedecido ao pai, e de pronto recebe o castigo cruel – expressão da força e do ciúme do rapaz –, o corte no rosto e a desfiguração de sua aparência bela e atrativa.

Simbolicamente, o corte desferido por João do Cruçá e a consequente cicatriz dele oriunda funcionam, mais que a marca concreta no rosto de Teórfa, a marca de sua inferioridade, de sua impotência em um mundo em que não tem voz, nem vez, nem vontade, estando sujeita, em toda e qualquer situação, à força brutal da sociedade patriarcal e machista da qual faz parte. Além de mulher, é atraente e bonita, espécie de condenação também dada de antemão à mulher sertaneja[7]. A ela resta apenas o desespero e a dor, enquanto João do Cruçá foge: "E enquanto ela chorava desesperadamente, amaldiçoando o antigo namorado, ele varou o mato às carreiras, feito um veado-virá com pouco se apagou entre as folhagens, e foi espantando e fazendo voar das serapilheiras os nambus já amontoados" (Silveira, 1975, p. 25).

Teórfa, assim, é duplamente vítima e o sentido da ingratidão, que dá título ao conto, apresenta diferentes vieses. Se nos apresenta, do ponto de vista do rapaz, o não reconhecimento

7 De acordo com Miridan Knox Falci, em "Mulheres no sertão nordestino", a mulher bonita e atraente no sertão era considerada algo perigoso e provocava desconfiança, pois "poderia despertar traição ou desejo dos outros homens" (2004, p. 263). A quadrinha colhida pela autora da tradição popular mostra com clareza essa postura: "Meu fio, muié bonita/De duas faia tem uma:/Ou qué bem a toda gente/Ou não gosta de ninguém" (p. 263).

da moça pelo sentimento intenso e verdadeiro que afirma sentir por ela – já que prefere ceder à pressão paterna e assumir o compromisso de casamento com o primo Antônio –, do ponto de vista da condição de Teórfa, no entanto, expressa a incapacidade de reconhecimento do namorado, João do Cruçá, da sinceridade da moça, e mesmo da abdicação retida em sua atitude diante do pai. A protagonista declara seu amor pelo rapaz, sua particular vontade de com ele permanecer e, sobretudo, seu desejo de não mais enganá-lo em uma situação (o poder impositivo do pai) contra a qual não tem poder nem força para transgredir, pois para ela, mulher, o "coração" tem de ficar "ao largo" dos verdadeiros sentimentos, não obstante a intensidade da dor: "eu sofro muito, mas porém..." (Silveira, 2007, p. 24).

A condição da mulher cabocla é tratada de forma ainda mais pungente no conto "Do pala aberto", de *Lereias*. Todo escrito no dialeto caipira[8], como os demais contos que compõem a coletânea, traz a história, narrada pela própria protagonista, de sua triste sina, ao se ver subitamente e sem culpa, lançada no lodo que cabe àquela que rompe com as duras regras de conduta feminina esperadas da mulher no contexto em que vive. A narradora, não nomeada no conto, conta a sua história a um narratário claramente expresso no texto, seo Mané Dutra, que não tem voz na narrativa e que o leitor não fica sabendo de quem se trata. No desfiar de sua história, espécie de confissão, a personagem, no presente narrativo supostamente uma prostituta, uma "mulher da vida", dá a conhecer a seu interlocutor a condição trágica de sua vida, resultado de uma série de acontecimentos cruéis alheios a sua vontade. Filha mimosa e mimada de um casal simples da roça, mas rigoroso nos ditames morais e de conduta, sobretudo o

8 O uso do dialeto caipira é uma das principais singularidades da obra de Valdomiro Silveira e se apresenta de modo único em *Lereias*, ainda que nas coletâneas anteriores a fala regional também já estivesse presente.

pai, crescia dentro da mais assentada ordem e do lugar de mulher que a ela cabia em seu meio: recatada, religiosa, trabalhadeira, cuidando das criações e de outros afazeres domésticos, aguarda o casamento com Chico da nh'Ana, que irá pedir sua mão ao pai. Inesperadamente, no entanto, um desconhecido chega a sua casa e a violenta, sem que ela nada possa fazer. Sabendo do peso que a virgindade tem para uma moça de família e a sansão rigorosa que iria receber do pai, abandona o lar, pois já se julga perdida, e sua vida passa, desde então, a ser um tormento ininterrupto de violência, abuso e sofrimento.

Certamente em *Lereias*, e talvez mesmo em toda a produção literária publicada de Valdomiro Silveira, esse é o conto em que a condição feminina no mundo sertanejo se revela de forma mais contundente. Toda a história é um grande desabafo da personagem narradora que, de "moça donzela" a servir de modelo para as outras mulheres do lugar, posto que de "bons modos, juízo e préstimos" (Silveira, 2007, p. 37), subitamente depara-se com o desmoronamento do mundo que julgava perfeito:

> Ûa moça é criada com quanto carinho o pai e a mãe têm, com todo o mimo, com muito respeito, e um dia, vai, ela desmorona que nem barranco molhado. Levante-se em rumor grande, um barulhão: mas daí a poucas sumanas ninguém não se alembra mais do causo, e a moça que se perdeu, rolando, rola cada vez mais, até chegar nos últimos percipícios. (Silveira, 2007, p. 37).

Na sua condição de mulher simples do campo, a personagem, todavia, é sensível o suficiente para, a partir de sua experiência com a natureza, dar a ver a intensidade e a seriedade do que a ela ocorre na medida em que se compara com a paisagem em transformação pela ação das águas. Assim como o barranco, a terra firme, a qual se compara – pois da sua perspectiva ingênua

de "moça donzela" vê-se amparada pela família carinhosa e protetora, da mesma forma que pela sociedade, já que plenamente de acordo com os padrões de comportamento reputados à mulher – que "desmorona" com a força das águas, fazendo dele um estilhaço de partículas menores facilmente levadas pela água, incapaz de recompor sua forma anterior, já que inexoravelmente desfeito, também ela, com a tragédia que abate sobre si, espécie de tempestade devastadora, vê-se subitamente desprendida de tudo aquilo que a ancorava e a mantinha firme: a família e sua integridade física e moral. Violentada, perde, aos olhos da sociedade e de si própria, não apenas a virgindade do corpo, mas igualmente da alma. Assim como o barranco desmorona pela ação da água, ela também *desmorona* pela força da violência. Arrancada de seu lugar, torna-se um joguete do mundo machista e preconceituoso ao qual pertence, sendo abusada de todas as formas, por homens e mulheres. É com a consciência e a experiência de ser des(graçada) que inicia sua narrativa a seo Mané Dutra, seu interlocutor.

Na construção do conto, importa observar que Valdomiro Silveira apresenta, pela voz da personagem narradora, um retrato expressivo do modelo ideal de comportamento feminino valorizado no mundo sertanejo – a protagonista, *a priori*, representa esse ideal, todos eles sobremaneira presentes na protagonista, a ponto de ser vista pelas outras pessoas como uma espécie de santa:

> Cada domingo ia nhá mãe comigo na missa: eu rezava, que era um gosto: pedia tanto p'ra Nossa Senhora da Bem Aparecida que arranjasse de Deus perdão p'ros meus pecados... e que pecado tinha eu? – decerto 'tava já 'maginando, sem querer, que mais tarde eles havéra' de ser muitos; povo que reparava em mim ficava

> admirado: e até me diziam (eu não falo por gabolice) que as rezas me davam no sembrante uns ares de anjo de altar. (Silveira, 2007, p. 38).

No passado, portanto, antes do acontecimento que transforma radical e definitivamente sua vida, a personagem se vê e é vista pela sociedade como um ser puro, crente, merecedor da mais alta consideração. Mesmo o namoro que entabula com o Chico da nh'Ana ocorre dentro do mais puro recato, sem nem mesmo troca de palavras, apenas de olhares.

O mesmo princípio da discrição e do recato exigidos da mulher de elite e de maiores posses são válidos também para a mulher livre e pobre, como é o caso das personagens femininas de Valdomiro Silveira. Embora aquela desfrute de muito menos liberdade que esta na escolha do companheiro – visto que, como mostra Miridan Falci a propósito da mulher no sertão nordestino, estava na maioria das vezes sujeita a um casamento arranjado pelo pai, em razão do dote, unindo-se a um homem com frequência mais velho e que não raro vinha a conhecer apenas no dia do casamento (2004, p. 256) –, a mulher pobre e livre também está sujeita ao rigor do código do recato, talvez ainda de maneira mais intensa, pois, desprovida de dinheiro e bens materiais, é no comportamento decoroso e, principalmente, no resguardo da virgindade que está seu maior valor no encontro de um casamento. Não diferente da mulher de elite, embora em condições diversas, a mulher sertaneja pobre também é "feita" para casar e esse casamento depende de seu perfil, mais ou menos adequado à conduta que dela se exige.

O estranho que invade o quarto da protagonista, "vulto escuro a estrovar a craridade da lua, que batia em cheio nos meus lençóis" (Silveira, 2007, p. 40) – claridade esta metaforicamente vinculada ao mundo luminoso e casto em que vivia, assentado

na labuta diária e no carinho recebido dos pais –, escurece definitivamente sua vida ao violar seu corpo, desprendendo-a, como o barranco molhado, do terreno firme em que se sustentava: a família, a pureza, a castidade.

A perda da integridade do corpo, no caso da personagem, é a perda da integridade moral. Não mais virgem, não mais digna de respeito, mas de repulsa e condenação, sendo isso o que de fato teme no pai: "Nhô pai era um home' perigoso: peguei a pensar no que ele não seria capaz de me fazer, juntei uma trouxinha à toa de roupa, e saí p'ro mundo, sem ter na mente o rumo da viaje'" (Silveira, 2007, p. 41).

De antemão, a sentença de condenação está dada à mulher, não importando as circunstâncias do acontecimento. De todo modo é culpada, uma perdida aos olhos da sociedade machista e preconceituosa da qual participa, ainda que efetivamente seja vítima do abuso e da violência de seu algoz, o homem, que consegue se safar incólume, na calada da madrugada. Está, assim, lançada irremediavelmente na direção do precipício.

E no "rolar" pela vida – assim como o barranco –, impotente diante dos inúmeros obstáculos que cruzam seu caminho (a desfeita do filho do vizinho que a ela dá pouso logo que parte do lar; o trabalho tirano em uma casa como lavadeira, "trabalheira demasiado penosa e me dava dores por dentro" (Silveira, 2007, p. 41); o assédio e a nova violência sexual que sofre dos filhos dos novos patrões) a personagem vê-se irremediavelmente perdida e totalmente apartada do mundo ao qual pertencia, passado para ela em todos os sentidos distante. É mais uma vez na comparação com a natureza que tenta definir sua condição para seo Mané Dutra:

> E eu não desejo esta vida, 'tou nela porque vim resvalando e descendo, ver a camada de guapé que se solta da nascente dum riinho, vai correndo água abaixo,

> vai correndo até desembocar no rião, e vai, p'r o rião afora, até se desmanchar no mar velho. Não achei um filho de Deus que me segurasse e me salvasse, achei só umas almas sem piadade, que me jogaram no ruim e tanto se importam comigo c'a ramada de guapé que do rio grande caiu na fervura das ôndeas. (Silveira, 2007, p. 42).

A paisagem desenhada pela narradora deixa entrever alguns elementos centrais que se conjugam a sua vida: o acaso – a planta, o "guapé", desprende-se da margem do riacho e inicia sua caminhada através das águas, sem que tenha atuado para isso; a força e o movimento contínuo da natureza – o "guapé" vai sendo levado de um lugar para outro, de um "riinho" para um "rião" e para o "mar velho", incapaz de transpor o fluxo inexorável das águas que o transportam para a imensidão do oceano.

A narradora protagonista, dessa maneira, é esse "guapé", plantinha mimosa, com "ares de anjo de altar", tranquilamente posta ao lado dos pais à espera do casamento já quase certo com o Chico da nh'Ana, por quem está apaixonada. Entretanto, por obra do acaso, é violentada por um estranho que a deixa na condição de mulher perdida, sem valor, visto agora estar distante dos padrões de recato e castidade exigidos da moça de família em seu meio. Desprende-se, assim como o "guapé", abandona o lar, não por vontade, mas por medo e quase por obrigação, e passa a viver sob o domínio da força brutal da correnteza da vida, que para com ela não tem piedade, lançando-a de um lugar a outro, do "riinho" para o "rião", cada vez mais em contato com um mundo machista, preconceituoso e violento, que não lhe concede respeito nem dignidade, até se desmanchar em definitivo na vida marginal, nas "fervura das ôndeas", nada mais restando a não ser o cumprimento resignado de seu "fadário" e a

esperança de que possa ser perdoada por Deus – de quem antes se achava próxima, agora distante – e pelo amado que perdeu:

> Também agora já não tem mesmo mais fugida, hei de cumprir o meu fadário! A única coisa que me consola é pensar que Aquele que tá lá em riba, vendo o quanto eu sofro, inda me há de perdoar na hora da morte, que tomara viesse logo; e fazer com que o Chico da nh'Ana me perdoe por igual, e teje perto de mim, no céu... (Silveira, 2007, p. 42).

A narrativa a seo Mané Dutra, desse modo, parece funcionar como uma espécie de grito, silenciado nas sucessivas vezes em que foi violentada. O narrar propicia-lhe o lugar de sujeito ativo e com voz, posição essa que jamais encontra em seu trajeto de vida miserável e marginal, de mulher "perdida" e sem valor, sob a qual deve pesar, "justificadamente", toda sorte de sofrimento e abuso. É somente pelo contar que consegue afastar-se da condição de culpada – ainda que reclame o perdão de Deus e de Chico, como se de fato ela tivesse responsabilidade por sua triste sina – e mostrar-se como vítima indefesa não apenas dos homens que dela abusaram, mas de um sistema de valores cruel, no qual a mulher encontra-se irremediavelmente na nebulosa, tanto mais quando alguma regra é desobedecida, mesmo contra a sua vontade.

2. Do frágil ao forte

O conto "Valentia", de *Os caboclos*, trabalha a inversão do senso comum acerca da força, da coragem e da brutalidade masculinas e da oposta fragilidade feminina. A narrativa é a

história de um acontecimento de desfecho um tanto inesperado para os moradores do vilarejo de Cachoeira. Imbuava, homem bravo e temido do sertão, conhecido por seus atos violentos, encontra-se nas proximidades do vilarejo, deixando a população em estado de tensão e pavor, uma vez que temem pelo pior, já que o homem é impiedoso em seus atos. Numa tarde, Imbuava chega ao estabelecimento de Ana Triste, que não acreditava completamente em todo o poder dado ao homem, julgando que muito de tudo o que se dizia sobre ele era mito. De qualquer maneira, decide se precaver e prepara a arma de fogo por detrás do balcão, uma Laporte, caso fosse necessário usá-la. Ao pedir à moça uma dose de pinga, o valentão se mostra arrogante e impositivo. Todavia, Ana saca a arma e o desmonta completamente, fazendo-no parecer ridículo.

Nesse conto, toda a atenção é dispensada à figura de Chico Antônio, conhecido por Imbuava[9], na verdade a personagem central em torno da qual giram os acontecimentos. Espécie de mito, Imbuava é o típico valentão do sertão, homem perigoso, violento, de aparência assustadora e a respeito do qual corriam as mais diversas histórias. Verdadeiras ou não, já estavam postas no imaginário das pessoas do lugar:

> O Imbuava não tinha parada: amanhecia num lugar e anoitecia noutro, segundo o geral dizer... Arrastava seu surrão por toda parte, com voz meio rouca: e muita vez, como ele surgisse a uma volta do caminho, avermelhando-o com as longas barbas arrepiadas pelo vento (era o que diziam todos), o marido falava à mulher:
> — Você não 'tá ficando arenosa, Fulana? Vá-s'-embora p'ra dentro, que o sol 'tá fervendo e perigoso.
> .....

9 O termo "imbuava", decorrente de "emboaba", significa estrangeiro, forasteiro.

> Mas ai se as coisas não andassem assim! Ladras-se-lhe um guapeca, e ele era capaz de estourá-lo à bala, na carreira do matungo: o dono, como é de estilo, pediria contas da morte; as contas não seriam dadas; palavra puxava por palavra, levantava-se um barulho, e quem saía perdendo ao, afinal, era o patrão da morada. (Silveira, 1962, p. 26-27).

Imbuava, dessa maneira, encarna a figura do mal, do invencível, ocupando um lugar quase sobre-humano: ninguém ousa desafiá-lo temendo a fatalidade, dada por certa em todas as situações a envolver a personagem. Como mostra o conto, arrasta o "seu surrão" por onde passa, desestabilizando a vida do lugar, que se vê na iminência de um acontecimento terrível.

Na contramão dessa personagem amedrontadora, encontram-se as outras personagens da história, inclusive os homens, incapazes de um enfrentamento com o temido Imbuava. Ao contrário do valentão, as outras personagens (colaboradoras efetivas da imagem perigosa e demoníaca de Chico Antônio), assentam-se em um lugar de inferioridade extrema: meros mortais indefesos – mesmo que constituam um grupo – frente à força devastadora do inimigo. A eles cabe, única e exclusivamente, defender as mulheres e os filhos da melhor maneira possível, ainda que o fracasso seja algo quase inevitável, pois Imbuava é desenhado como um mito invencível. Se temor de fato ou covardia, a verdade é que ninguém ousava desafiar o famigerado "demônio" do sertão.

Caminhando em direção oposta ao comportamento da maioria, inclusive homens, encontra-se uma mulher, Ana Triste, uma vendeira de cabelo "pixaim repuxado para as orelhas, à força de pente, remexido em caracóis e todo besuntado de banha com essência de rosa" (Silveira, 1962, p. 28). A aparência delicada da

mulher, expressa no trato com os cabelos, esconde, no entanto, uma personalidade forte, que não se deixa levar por boatos e que coloca em dúvida a brutalidade desmedida que se acerca de Imbuava:

> ─ Pois sim, seu Serafim: este mundo é mesmo ansim: porca magra não tem rim!
> O Serafim buzinou:
> ─ Ué, nh'Ana! Só isso que mecê trouxe na mala?
> ─ Não, tem mais coisa ainda: tem que inté dá pena ver um sojeito barbudão, que nem vancê, dar parte de tão perrengue! (Silveira, 1962, p. 28).

Nessa comunidade sertaneja temerosa dos males possíveis provocados por Imbuava, Ana Triste, embora mulher – e por isso considerada fraca e frágil –, sobrepõe-se à covardia dos outros homens, todos eles mantidos em posição de reverência a Imbuava, e não se deixa subjugar. Permanece altiva, confiante e com ar de despreocupação: assegura-se da arma que traz na gaveta, recebe Imbuava em sua venda com naturalidade e impõe a sua força à mais leve suspeita de reação violenta de Imbuava, fazendo-no descer do trono em que se encontrava – de indivíduo temido e bruto, a quem todos se acovardavam e deviam obediência cega.

Ana é o avesso dos outros homens do lugar e a única a desafiar o valentão e a colocar uma nova ordem nas coisas, na medida em que faz Imbuava inverter a sua situação. Não mais é o que dá as ordens e impõe sua vontade pela força, pela violência ou mesmo pelo imaginário construído em torno de si, do qual parece se aproveitar para manter-se soberano. É Ana, mulher, quem vai mostrar determinação e coragem para sobreviver às brutalidades do sertão – representadas pela personagem Imbuava – não se deixando amesquinhar e ser subjugada pela violência do outro. Como mostra a fala da própria personagem,

não acredita no acovardamento provocado pelo medo: "Que um home, só porque tem a companheira e umas par de famílias, hão de apanhar na estrada e levar sussegadinho a pancadaria p'r'os pagos" (Silveira, 1962, p. 28).

Ana Triste desmonta Imbuava e todo o mito que o circunda. Diante da ameaça certa da morte, não lhe resta outra alternativa senão a descida de tom e lugar, a marcar a sua posição na nova ordem das coisas, expressa na resposta medrosa e ridícula que à mulher dá quando questionado:

> A Ana Triste, com todo o vagar, passou a mão num compartimento da gaveta. E o Chico Antônio esbarrou o cavalo em frente da porteira, amarrou-lhe o cabo a uma argola do moirão, tocou-o para a sombra:
> ─ Bom dia, nh'Ana!
> ─Bom dia! Bamo' chegar!
> Ele fez um ronquinho, limpou a goela, bateu o rabo-de-tatu no balcão:
> ─Me dê já meio martelo de pinga: senão... senão...
> A Ana Triste, aí, tirou a mão da gaveta, com os dois gatilhos de uma Laporte arreganhados, e apontou-lhe à boca do estômago:
> ─Senão o que, seu poaia?
> ─ Senão eu não bebo, uai! (Silveira, 1962, p. 29).

Toda a valentia aí, desde o início reputada à personagem Imbuava, representação do grande terror de assombramento do sertão, cometendo as mais terríveis atrocidades e, por isso, como mostra o narrador, "A melhor política sempre foi, por isso, evitar o valentão" (Silveira, 1962, p. 27), desloca-se concreta e verdadeiramente para a mulher, para Ana Triste. De todos ao seu redor, é a única que, sozinha (claro que com o auxílio da espingarda) enfrenta Imbuava e o força à covardia, algo que jamais dele se esperaria.

Em "Valentia" está em cena, portanto, mais que a valentia do homem, a valentia da mulher, de Ana Triste, que não se sujeita à força e ao medo, mas impõe-se destemidamente para sobreviver e não se tornar mais uma das vítimas de Imbuava. No conto, o verdadeiro sujeito da história é Ana, que muda o ritmo dos acontecimentos prováveis e já dados por certos pelos moradores do lugar ao tomar uma decisão e agir. Nesse sentido, relativiza verdades acabadas em torno da força e do poder masculinos e da fragilidade e impotência femininas, construindo o destronamento do homem violento, forte e invencível, Imbuava, e entronando a frágil e tranquila Ana Triste que, se triste no nome, mostra-se corajosa e valente nas atitudes.

Considerações finais

Nos contos abordados, é possível observar, portanto, o modo sensível e crítico com que a literatura de Valdomiro Silveira, por meio da história de suas personagens Teórfa, a narradora não nominada de "Do pala aberto" e Ana Triste, apresenta uma leitura aguda da condição da mulher sertaneja pobre e simples, a caipira. As narrativas do autor, embora constatem o lugar inferior delegado à mulher no mundo sertanejo, o que era fato, preocupa-se em por em cena ao mesmo tempo a dramaticidade de sua condição feminina, que na maioria das vezes a leva a um sofrimento profundo, como ocorre com Teórfa e com a narradora de "Do pala aberto", e a força e a coragem para sobreviver nas condições mais adversas que seu mundo hostil impõe, como Ana Triste, mais valente que todos e a quem o título do conto, "valentia", parece de fato se reportar. Como é

comum na literatura de Valdomiro Silveira, desenha-se, assim, mais que qualquer tom exótico, a dimensão humana do ser, no caso, do ser mulher.

O esquecimento de Valdomiro Silveira pela história e crítica literárias, em razão do aspecto aqui abordado, ou seja, a tematização da condição da mulher simples no mundo rural, e de tantos outros que sua literatura dinamiza, parece não se justificar, sendo a margem na qual sua produção ainda se encontra, mesmo nos dias atuais, o resultado de um preconceito que insiste em perdurar acerca da arte dita regional, a qual traz para a cena camadas pobres e iletradas da população brasileira. Para Bernardo Élis, Valdomiro Silveira foi "um escritor excepcional", mas que ao por em evidência a "estrutura de pensamento do homem regional-rural, ou seja, do caipira" (Élis, 1974, p. xv) e de sua linguagem peculiar,

> Obrigava muita gente a mudar seus hábitos mentais e, sobretudo, obrigava a gente culta a entrar no universo das camadas pobres, analfabetas, trabalhadoras e marginalizadas do Brasil rural, as quais sustentavam as nossas glórias de grande produtor de café, açúcar, cacau ou borracha. E, infelizmente, não era muito envaidecedora essa realidade. (Élis, 1974, p. xv).

Dessa maneira, não parece ser a "insuficiência" estética a justificativa para a marginalização do escritor, mas o desafio que sua literatura lança ao se chocar com formas outras, dominantes e valorizadas, do entendimento e da fatura do literário e que a crítica literária, só muito pontual e raramente, tem se dedicado a problematizar, mesmo após mais de cem anos de seus primeiros escritos.

Referências

BROCA, Brito. *Escrita e vivência*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

DIAS, Carmen Lídia de Souza. *Paixão de raiz*: Valdomiro Silveira e o regionalismo. São Paulo: Ática, 1984.

ÉLIS, Bernardo. Valdomiro Silveira. *In*: SILVEIRA, Valdomiro. *O mundo caboclo de Valdomiro Silveira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p. XIX-XXI.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. *In*: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 7 ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 241-277.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Introdução ao estudo do regionalismo de Valdomiro Silveira*. 1963. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1963.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4 ed. São Paulo: EDUNESP, 1977.

FREDERICO, Enid Yatsuda. *A ficção movediça*: uma leitura de *Lereias*, de Valdomiro Silveira. 1983. 172f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, Campinas, 1983.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. Valdomiro Silveira e as origens do regionalismo sertanejo em nossa ficção. *In*: SILVEIRA, Valdomiro. *Nas serras e nas furnas*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. p. XVII-XXXVI.

SILVEIRA, Valdomiro. *Os caboclos*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

SILVEIRA, Valdomiro. *Lereias*: histórias contadas por eles mesmos. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

SILVEIRA, Valdomiro. *Mixuangos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.