



ENTRE CARTAS E DECLARAÇÕES DE AMOR: A ESCRITA DE SI DE ANAYDE BEIRIZ

Alômia Abrantes ¹

No início da década de 1980, o filme “Parahyba Mulher Macho”, dirigido por Tizuka Yamazaki, projetou nacionalmente uma narrativa sobre Anayde Beiriz (1905-30), jovem professora e escritora que viveu na capital paraibana, cuja memória liga-se aos eventos fatídicos que culminaram na “revolução de 1930”.² Anayde namorava João Dantas, que por motivações políticas e justificativas de honra matou o então presidente da Paraíba, João Pessoa. A repercussão desse ato levou os namorados também à morte – ele apareceu morto na cadeia; ela suicidou-se, distante da família e da sua terra natal. Os tons trágicos dessa história de amor permeada pelas disputas de poder aparecem representados na narrativa cinematográfica, constituindo uma Anayde romântica e libidínica, altiva e ousada, que desagradou a uma grande platéia na Paraíba, causando muita polêmica, inclusive sobre a fidedignidade a quem, de fato, fora Anayde Beiriz.³

Libertina ou libertária? Namorada ou amante? Vítima ou vilã? Feminista? Ao longo das décadas, na imprensa, na historiografia, em produções audiovisuais, a polêmica e as dúvidas foram sendo alimentadas, (re)inventando muitas possibilidades de ver Anayde Beiriz. Tendo uma corporeidade como um papel aberto a muitas inscrições discursivas, no centenário de seu nascimento, em 2005, entre as várias homenagens feitas, uma surpreendente “revelação” veio à público: a edição de um livro contendo a transcrição de um conjunto de cartas amorosas, trocadas entre ela e Heriberto Paiva, um namorado anterior a João Dantas, o que veio conferir ainda maior visibilidade aos signos corporais, sensuais e afetivos que marcam sua imagem, abrindo mais ainda o campo de sua dizibilidade.

Marcus Aranha, a quem a família Beiriz confiou a publicação das cartas, autor de *Anayde Beiriz: Panthera dos Olhos Dormentes*, apresenta-o como uma iniciativa de “tentar desfazer a detração mítica”, em oposição àquela do filme de vinte anos atrás que “terminou em aviltamento, coisa não merecida”. Segue então utilizando alguns dos argumentos que elegem o filme *Parahyba Mulher Macho*, desde o seu título, como ofensivo e deturpador. Parece reconhecer, entretanto, que

¹ Doutora em História; UEPB, campus III.

² Filme inspirado no livro “**Anayde**: Paixão e Morte na Revolução de 30”, de José Joffily. PARAHYBA Mulher Macho. Direção: Tizuka Yamazaki. Intérpretes: Tânia Alves, Cláudio Marzo, Walmor Chagas, Grande Otelo e grande elenco. Embrafilme: Brasil, 1983. (83 minutos).

³ Esta discussão faz parte da minha tese de doutoramento “**Paraíba Mulher Macho**: tessituras de gênero, desafios da história”, defendida em 2008, UFPE; inspirou ainda o Projeto de Iniciação Científica (PIBIC/UEPB/2008-09) intitulado “**Gênero e sexualidade na escrita de si de Anayde Beiriz**”.



no esteio daquela que seria uma obra com pretensões mercadológicas, Anayde “propositada e deliberadamente esquecida até na terra onde nasceu por força da Aliança Liberal” passava a ser lembrada no Brasil inteiro. Mas o faz lamentando, já que para ele o filme apresenta a protagonista, do começo ao fim, como “uma prostituta apaixonada por um reacionário”, condenando-a novamente.⁴

Diante da necessidade de demarcar a oposição à corporeidade de Anayde como uma “mulher-macho”, inscrita no território de uma sexualidade considerada excessiva e desviante, Aranha apresenta algo mais, um “trunfo” no jogo pela verdade, a correspondência “registrada de próprio punho” por Anayde Beiriz, quando tinha entre 20 e 21 anos de idade, que foi transcrita e, enfim tornada pública, oitenta anos depois.

A iniciativa da publicação das cartas, como um esforço de presentificar Anayde de outras maneiras é, sem dúvida, extremamente interessante e torna-se uma estratégia importante na constituição de outros olhares sobre a memória e a história dela, assim como da sua época. Porém, mais uma vez, esta se faz nas mesmas bases daqueles discursos considerados contrários; é um apelo à verdade compreendida como uma marca que ao dizer “sobretudo da MULHER Anayde”, acredita poder revelar sua verdadeira identidade, conjugada com a do próprio lugar onde nasceu e viveu.

É certo que comumente somos tentados a pensar na escrita pessoal como uma manifestação do “eu” mais verdadeiro, contudo, se a tomamos para uma análise histórica, não podemos nos deixar tragar pelo confortável desejo de que temos ali uma pessoa revelada, entregue numa prática que, por ser íntima, amorosa, é destituída de artimanhas, táticas, das tramas de uma micropolítica, que tecem sua historicidade. E procurar marcar nossa leitura com estas percepções tampouco é colocar em xeque a sinceridade do outro, daquele que escreve, fazer juízos de valoração.

Tomar a escrita de Anayde como uma fonte para a análise da construção da sua subjetividade, uma “escrita de si”, que nos permite problematizar questões que dizem respeito à época dela e ao que a liga ao nosso tempo, penso ser uma perspectiva muito mais rica do que indicá-la como a possibilidade de restaurar seu rosto ante a captura do seu corpo “excessivamente” exposto em outras produções. E, certamente, um exercício mais complexo do que reduzi-la à interpretação de um “ser feminino” modelado pelos discursos da normatividade.

Assim, acredito que a análise da escrita pessoal de Anayde Beiriz, conquanto se ofereça rica em possibilidades, marcada pela idéia da intimidade e da sinceridade — pactos comuns às escritas pessoais — não deve ser referendada como uma fonte que “revela” a verdade, que determina e

⁴ ARANHA, Marcus. **Anayde Beiriz**: Panthera dos olhos dormentes. João Pessoa: Manufatura, 2005. p. 27-36 passim.



define sua identidade. Este é certamente um dos problemas mais comuns nas lidas com este tipo de material, em que muitas vezes tende-se a ver ali o “ser” do autor, sua comprovação.

Lembrando inclusive que as cartas têm seu destino e é em relação a este que o remetente se mostra, portanto, se faz, esta escrita é uma produção de si, passa por uma seletividade de palavras, de imagens, que não ocupam um lugar aleatório na composição da face e do corpo de quem escreve. É também uma tessitura feita numa rede de linguagens, que põe em funcionamento signos interessados, artífices de um jogo de saber e poder sempre dinâmicos. Como nos diz Michel Foucault:

Escrever é, portanto, “se mostrar”, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro. E isso significa que a carta é ao mesmo tempo um olhar que se lança sobre um destinatário (pela missiva que ele recebe, se sente olhado) e uma maneira de se oferecer ao seu olhar através do que lhe é dito sobre si mesmo. A carta prepara de certa forma um face a face. [...]mas é preciso compreendê-la menos como deciframento de si por si do que uma abertura que se dá ao outro sobre si mesmo.⁵

Apesar de há muito tempo utilizadas como fontes em estudos de diversas áreas, escritas pessoais, como as dos diários e das cartas, registrando a cotidianidade, as impressões, sensações e sentimentos da “vida ordinária”, adquiriu principalmente nas três últimas décadas do século XX um outro *status*, inclusive com um crescimento de instituições especializadas em arquivos privados, e abarcando uma reflexão teórica e metodológica mais ampla de sua análise e apropriação.⁶

Para a historiadora Ângela de Castro Gomes, no caso da escrita de cartas pessoais, sua expansão corresponde ao processo de privatização da sociedade ocidental, com a construção de novos códigos que permitiram o estabelecimento de uma “intimização” da sociedade. Os usos destes códigos que vieram possibilitar uma espontaneidade na expressão de sentimentos como a amizade e o amor têm na escrita de cartas sua forma mais emblemática, com a particularidade de serem dirigidas a outrem, a um destinatário: “Ela [a correspondência] implica uma interlocução, uma troca, sendo um jogo interativo entre quem escreve e quem lê — sujeitos que se revezam, ocupando os mesmos papéis através do tempo..”⁷

Portanto, sem perder de vista essa relação de alteridade, que no caso de Anayde Beiriz reporta principalmente para uma alteridade de gênero, as cartas que ela escreve e que depois transcreve para um diário junto com as que recebe do namorado Heriberto Paiva, constitui como que um exercício duplo desta prática, onde a produção de si é intensificada pela escrita, mas também pela produção de um memorial daquela relação, materializada pelos manuscritos e

⁵ FOUCAULT, M. **A Escrita de si**. In: _____. **Ética, Sexualidade, Política**. Manoel Barros da Silva (Org.). Tradução Inês Autran D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2004, v. V (Coleção Ditos & Escritos). p. 156.

⁶ GOMES, Ângela de Castro. In: _____. (Org.) **Escrita de si, Escrita da História**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

⁷ *Ibid.*, p.19. Aqui a autora dialoga com Michel Foucault e suas contribuições para “a escrita de si”.



fotografias. Prática esta que se constituiu como o modo privilegiado e possível que o casal encontrou para manter seu envolvimento, dificultado pela distância — ele no Rio de Janeiro, ela na Parahyba — e pelas barreiras morais e sociais que se impunham entre eles, já que a família dele reprovava o seu namoro com Anayde, razão pela qual acordaram logo no início da correspondência manter em sigilo aqueles contatos — o que tornava as cartas ainda mais íntimas, envoltas na aura do secreto.

Marcadas por táticas de sedução, de captura do outro, de parte a parte, as escritas dos apaixonados são ricas nas imagens que um (re)elabora do outro, ao passo que produzem a si mesmos. Após as últimas cartas recebidas de “Hery”, como costuma referir-se ao namorado de forma mais carinhosa, que comumente reportavam à saudade, às memórias de um encontro passado e às questões práticas da vida dele de estudante — o tanto a estudar, a greve da faculdade, as tarefas diárias — Anayde o escreve:

[...] Quando as tuas mãos premiam as minhas mãos, numa carícia apaixonada e unida, sentia vibrar em mim, forte o desejo de enlaçar-se nos braços, unindo a minha boca à tua boca. E muitas vezes ouvi dos teus lábios um leve queixume, porque não me mostrava meiga e ardente como tu; parecia-te naquele tempo, uma criatura sem nervos, fria, insensível, não é verdade, meu amor? Fiz o possível pra não trahir-me, para que não conhecesses tal qual eu era: ardente, apaixonada, vibrante... Temi muitas vezes que os meus olhos te revelassem o que eu queria que tu desconhecesses e só agora, (e isto porque estás longe e não me podes ver tão cedo), eu tenho animo de revelar-me aos teus olhos, tal qual sou. **Não me creias uma mulher romântica, piedosa, dessas que amam pacífica e sinceramente, mas sem intensidade e sem ardor, essas mulheres que sabem ser mães, mas que não sabem ser amantes. Talvez preferisses que eu fosse desse numero e se eu não o quizesse poderia parecer-te sempre assim, mas eu não desejo enganar-te. Se chegar algum dia a ser tua, encontrarás em mim, a esposa, a mãe, a amiga, a irmã e, mais que tudo isso, encontrarás a amante, a mulher.** Sei que não é bonito isso que te estou a dizer, mas a confiança que tenho em ti leva-me a falar-te deste modo.⁸

A distância dos corpos físicos facilita a liberação desta Anayde sensual, intensa, que embora em várias marcas do texto deixasse entrever que o que demonstrava não era algo considerado “bonito”, e talvez aí residindo ainda uma insegurança sobre que impacto suas palavras teriam sobre ele, lança-se na afirmação de si como uma mulher que não pretende, ao lado do homem que ama, assumir apenas as funções rotineiramente atribuídas às mulheres, embora estas sejam também valorizadas.

A amante, a mulher, é o que ela deseja intensificar, dando visibilidade ao seu corpo e aos seus desejos, traçando uma estratégia de apropriação destes através da escrita, mas também como forma de capturar, de seduzir o outro. E esta sedução procura acentuar com o pacto da sinceridade, comum na prática das escritas pessoais, “revelando-se”, dando-se a ver de uma maneira que outro não veria, ou que talvez nem mesmo ele se estivesse perto. Também lembrando que é esta

⁸ BEIRIZ, Anayde. In: ARANHA, op.cit., p. 218-19.



sinceridade que a move a se expor tanto, já que poderia até fingir ser de outro modo, mas não desejava enganá-lo. Um pacto de intimidade é estabelecido, procurando intensificar vínculos, vencer a distância física, dando uma presença sensorial ao outro.

O texto vai tomando o lugar dos corpos dos enamorados. Com a motivação da intimidade que o percurso da correspondência foi tornando possível, Heriberto também vai soltando sua imaginação, descreve sonhos e pensamentos em que a toma para si, ambienta-a no interior da casa que pretende ter com ela e permite-se lançar luz na penumbra do quarto deles na noite de núpcias:

Tu, com o collo arfando, de olhos ennuveados, ébria de amor, acompanhas-me nestes gestos cobrindo-me de beijos e apertando-me mais de encontro à ti. Então, a minha mão, obedecendo à minha vontade, arrebenta os botões do teu “*pegnoir*” e deixa a descoberto duas formosas pomas, duras, quentes e perfumadas, de biquinhos nacarados que os meus beijos sedentos investem numa fúria irrefreitada de beijos. Todo o teu ser convulsa num paroxysmo infinito e a tua vizinha exclama, num mixto de amor e de queixa: — Hery, assim não, eu estou tão nua! E estas palavras augmentam em mim a sede voraz de querer-te, de possuir-te. As minhas mãos vão descendo ainda mais a tua roupa, livram os teus braços das mangas e desnudam o teu mimoso busto moreno. Eu, extático, contemplo num momento a magnificência do teu corpo sybarita e num gesto ousado e bestial rolo contigo sobre o leito...E, os meus lábios vão beber nas tuas faces as duas lágrimas resplandecentes que brotaram dos teus olhos. [...] Perdoa-me, Amor, se magoei o teu pudor.⁹

Marcada por um clima erótico, o escrevente reconhece sua audácia tanto nas imagens que cria, quanto na prática de registrá-las e compartilhá-las com a namorada. Reconhece que pode ferir o pudor da amada, aquele mesmo que ele deseja ver na postura dela durante o encontro sexual — ela o acompanha, mas as iniciativas são dele. O pudor e o recato que se sobrepõem ao desejo dela parecem produzir sobre ele um efeito maior de sedução e excitação. Uma imagem decerto diferente daquela criada pela narrativa fílmica, em que temos um corpo feminino mais explícito e empoderado dos seus desejos.

E, num tom semelhante, Anayde corresponde com sua escrita. Demarca o seu pudor e receio, mas não deixa de também liberar as suas sensações físicas, de manifestar o ardor que tantas vezes declarava esperar da vida a dois. Descrevendo a noite fria em que estava, contrasta-a com a sua alma que sente calor, motivada pelas sensações intensas emanadas da escrita do seu “Hery”:

O sangue corre nas minhas veias com ardências satânicas; o desejo se enrosca no meu corpo como uma serpente de fogo... E tudo isso porque li a tua carta! E que carta louca, meu Amor! Foi-me impossível lê-la sem corar; um rubor de pejo subiu-me às faces e instintivamente levei a mão ao decote do meu vestido como para defendê-lo de ser aberto por ti. Afigurou-me, não estar lendo uma carta tua e sim ter-te junto a mim. Crê, meu Hery, que experimentei a sensação de ter os seus cinco dedos a apertar-me a carne numa carícia violentamente sensual. O leve contacto da roupa irritou-me a pelle, deu-me a impressão de ser o contacto da sua mão nervosa e febril que me percorresse o collo num afago voluptuoso. [...] Se nas minhas cartas eu tenho usado de uma linguagem demasiadamente franca, (não quero dizer livre), é porque, quando te escrevo, deixo o pensamento

⁹ PAIVA, Heriberto. In: ARANHA, op.cit., p.151.



seguir os impulsos da minha natureza sensual e vibrátil; é porque sei que o amor sincero é confiante e perdoa essas loucuras do coração e dos sentidos.¹⁰

Colocando-se num conflito entre o desejo e o pudor, mas prudentemente investindo neste último, ela “entra” na fantasia do outro, procura corresponder ao desejo dele, iluminando o dela, porém usando táticas de fazer o desejo enrubescer, intimidar-se, pois percebe que há ali uma transgressão, um avanço em relação às regras de normatização vigentes para o comportamento que se espera das moças. Regras instaladas nas metáforas do seu desejo: ardências satânicas, serpente de fogo... signos que premem a idéia religiosa de pecado. Ao passo que se mostra receptiva às fantasias do namorado, a jovem titubeia, desnuda para logo depois cobrir o corpo, intensifica para em seguida filtrar os desejos...

Ora, como muito demarca os estudos de gênero que se reportam a tal contexto, embora as primeiras décadas do século XX sejam marcadas por uma maior visibilidade feminina no espaço público e uma reconfiguração do seu papel na ordem familiar, esta é atravessada por um projeto regulador, de controle, que muito investe na conduta dos corpos e da sexualidade. Contexto em que o discurso médico opera seus efeitos, destacando a sexualidade como objeto de conhecimento e território privilegiado de uma ação política que se pretende transformadora.

Maria Izilda Santos de Matos, na sua pesquisa sobre as representações do feminino e do masculino no discurso de médicos brasileiros (1890-1930), observa em textos e manuais de medicina do período, algumas das estratégias utilizadas pelos “novos sacerdotes” que “sacralizavam o matrimônio como regulador de energias e como meio de evitar os perigos da vida moderna”, restringindo assim o prazer sexual tanto masculino como feminino. Conquanto percebe-se sem surpresas uma tolerância maior para os homens, as mulheres seguem sendo abordadas como “mero receptáculo da vivência erótica e sexual masculina”.¹¹

Pode-se perceber a ressonância desta visão no fluxo que move as escritas dos namorados. O ambiente do encontro sexual é o da noite de núpcias, propiciada pelo matrimônio. Ele manifesta o desejo de forma mais explícita, intensa nos gestos que podem levar ao “bestial” e “ousado”. Ela, iluminada pelo desejo dele, é todo acolhimento e sentimento, comovendo-se com o ato sexual que consubstancia-se num ato de amor. Já na sua própria escrita, Anayde, embora em várias passagens enalteça seu lugar como amante, compreende-o também como uma condição da vida de casados, e ao ler a carta “louca” de Hery, lembra que esta ainda não é a situação deles, e procura defender-se

¹⁰ BEIRIZ, Anayde. In: ARANHA, op.cit., p.153.

¹¹ MATOS, Maria Izilda S. de. Delineando Corpos: as representações do feminino e do masculino no discurso médico (São Paulo 1890-1930). In: MATOS, Maria Izilda S.; SOIHET, Rachel (Orgs.). **O Corpo Feminino em debate**. São Paulo: Editora da Unesp, 2003. p.117.



da nudez e da exposição diante do outro, mas nem por isso repelindo-o, tampouco negando o seu próprio desejo — a estratégia é justamente a do controle, do outro e de si. Se é possível ver facilmente as linhas de fuga que ela traça para si ao privilegiar o lugar da amante, da mulher sexuada e vibrátil, isso se configura até um limite dado pela relação de alteridade, pelas táticas de sedução de um outro que está sempre também a lembrar das suas outras funções:

Eu almejo fazer da nossa vida de casados, um sonho sem despertar, uma perene lua de mel. [...] eu quero realizar o milagre com que sempre sonhei: ter uma criatura para quem eu seja, só eu, a imagem adorada, a mulher desejada, a própria Felicidade... Uma criatura, que atravez dos annos, encontre nos meus beijos, nas minhas caricias, o sabor do primeiro beijo, a sensação da primeira caricia nupcial... **E creio que unicamente de mim depende transformar o sonho em realidade, pois penso sinceramente que, neste caso, cumpre à mulher conduzir o homem consoante à sua vontade. Que a esposa saiba ser para o esposo uma artística e deliciosa amante, uma amiga desinteressada e indispensável, uma conselheira risonha e serena, com o mesmo rigoroso asseio, os mesmos attractivos de quando noiva e não acredito que esse homem possa desprezar ou aborrecer essa mulher, salvo se nunca a tiver amado, ou se for um tarado, um doente moral.**¹²

Veja-se a imagem criada por Anayde para a responsabilidade feminina na manutenção do sonho de casamento ideal, sendo este perfilado pelos signos do amor romântico e como “contrato” indispensável na organização de uma sociedade que preza a monogamia, a higiene, o controle sobre as práticas sexuais. A fidelidade é usada como marca também de uma sanidade física e moral. Percebe-se, pois, todo um investimento nos preceitos que valorizam a função social feminina, porém privilegiadas no campo do privado, no território da ordem familiar e, sobretudo, amorosa. À mulher cabendo o poder de conduzir e garantir a manutenção da conduta correta e sã do marido, o que por sua vez, passa a reger a própria existência dela.

O investimento maior da “captura” do outro se dá no terreno da sexualidade, onde ela pretende fazer-se sempre sedutora e merecedora das atenções do amado, e através deste terreno e para além dele corre a dinâmica do dispositivo amoroso. A interferência deste no da sexualidade constrói as mulheres como “diferentes”. Para a historiadora Tânia Navarro, ao seguir a genealogia do dispositivo amoroso nos diferentes discursos que instituem a imagem da “verdadeira mulher”, vê-se incansavelmente repetidas suas qualidades e deveres: (“doce, amável, devotada, incapaz, fútil, irracional, todas iguais!) e sobretudo, amorosa. Amorosa de seu marido, de seus filhos, de sua família, além de todo o limite, de toda expressão de si”.¹³

Necessário também destacar que, embora por vezes, sobretudo ao início da correspondência, ela procure compartilhar com Heriberto seus talentos e afazeres literários, relatando seu trabalho

¹² BEIRIZ, Anayde. In: ARANHA, op.cit., p. 26. (grifo meu).

¹³ SWAIN, Tânia N. Entre a vida e a morte, o sexo. In: **Labrys**. Revista de Estudos Feministas. Brasília, UNB, n.10, jun. 2006. Disponível em < <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys10/livre/anahita.htm> > Acesso em 14 fevereiro 2008.



com os contos, sua atuação junto a *Os Novos* — grupo de jovens intelectuais que organizavam serões lítero-dançantes, sendo ela a única moça a participar — a Anayde professora e escritora, entretanto, não ganha imagens e espaços significativos nas cartas e nas fantasias do namorado. A insegurança com relação ao comportamento dela é uma constante nas cartas de Heriberto, mesmo que quase sempre termine reiterando sua confiança na namorada. Insegurança insuflada pelas freqüentes insinuações da madrasta dele que se opunha declaradamente ao namoro dos dois, criando para Anayde uma imagem desviante, que colocava em dúvidas a sua moral como “moça de família”.

Ela deixa *Os Novos* para agradá-lo, cada vez menos destacando nas cartas seu trabalho como escritora. Talvez também por isso zelasse para que sua escrita não parecesse demasiadamente “livre”. Porém, as inscrições da sua singularidade não passam despercebidas pelo namorado; ele é seduzido, mas certamente teme a inteligência e a autonomia dela, estando sempre a pedir provas do seu amor e fidelidade, enredando-a no seu projeto de vida. Decerto, ela não o contraria, mas o incômodo não desaparece ante as juras de amor e as imagens apaixonadas que tecem em suas cartas, nem mesmo diante de tantas marcas que a inscrevem no território da normatização feminina. O que vem culminar com a declaração de um amigo dele de que haveria dançado com ela num certo baile, numa data em que ele acreditava ela estivesse doente. Sente “os dentes rangerem de ódio e de desespero” e acusa-a de mentirosa, de ter roubado a mocidade dele, feito assim a sua infelicidade.

Anayde lhe escreve pela “derradeira vez”, procurando mostrar-lhe o quanto fora injusto: “accaso você se lembrou de perguntar ao seu amigo em que anno elle dansou comigo em casa de Maciel?” Ao que esclarece ter sido em ano anterior, tendo ela inclusive a mencionado quando reataram a correspondência. Para ela, a quebra de confiança dá a medida do amor de Heriberto. Os sonhos de um lar feliz, dos lindos filhinhos se desfazem. Com intensidade ela procura expressar a sua dor, que ironicamente prenuncia experiências que ela virá a ter num futuro próximo, enredada numa outra história amorosa: “Se eu pudesse esquecer!...Esquecer! [...] Eu quizera enlouquecer... [...] Talvez algum dia você ouvirá fallar em mim; seja qual for o caminho que eu seguir, você fique certo de que é em busca do esquecimento: seja o do vício, seja o da morte...”¹⁴ Embora o desejo expresso fosse o do esquecimento, a própria Anayde cuidou de preservar a memória das “cartas do meu grande amor”, transcrevendo sob forma de diário “as dolorosas reminiscências do sonho desfeito de minha mocidade...”

¹⁴ BEIRIZ, Anayde. In: ARANHA, op.cit. p.167.



É interessante destacar que o lançamento do livro em meio a uma série de práticas que buscam elaborar uma “nova” memória para Anayde, inclusive tentando descolá-la dos eventos de 1930, serve-se às vezes da intensidade das cartas para nomear Heriberto Paiva como “o verdadeiro amor de Anayde” ou ainda “o maior amor”, isso como tática de distanciá-la dos laços com a imagem de João Dantas. De um modo ou outro, elegendo Heriberto Paiva ou João Dantas como o “cúmplice” ideal, são os dispositivos amoroso e sexual que cercam e definem o enredo da trajetória escrita para Anayde Beiriz.

Depois da realização do amor “só lhe resta a morte”. Ou, conforme outros, uma vez impedido e maculado o seu amor e sua honra só lhe restava a dignidade da morte. Estas marcas não surgem ao acaso, elas estão enunciadas na escrita da própria Anayde Beiriz, seja em seus contos com heroínas atormentadas pelo amor, que chegam ao suicídio, seja em suas cartas para Heriberto Paiva. Mas não deixa de ser intrigante como quase um século depois isso continua sendo agenciado como um elemento comum à subjetividade feminina, quase um destino que, decerto, aparece ainda como elemento norteador e definidor de vida e morte para as mulheres.

A sexualidade, também fortemente presente nas cartas escritas por Anayde Beiriz, decerto não produz o mesmo efeito daquela escrita na película cinematográfica. Embora seja marcante, ousada em sua expressão considerando-se os códigos então vigentes, ela é lida em oposição àquela representada no filme de Tizuka Yamazaki. Sem dúvidas, ganha legitimidade por ser expressa pela própria Anayde, é tomada como sua verdade, mas principalmente por ser uma sexualidade regulada pelo dispositivo amoroso, passando assim a ser considerada “normal”, passível de ser publicizada, própria e compatível ao que se espera das mulheres-fêmeas — não na Parahyba da época de Anayde, que certamente veria ali algo escandaloso e desviante (mais próprio às mulheres viragos), mas ainda na do início do século XXI. É esta, a sexualidade, ou como se prefere, a sensualidade sã, romantizada, que regula a vida e a morte da professora, que se pretende como o fio condutor da construção de sua memória, e que, no seu curso, emerge como aquela que se coloca digna e própria da experiência do feminino.

Bibliografia:

SILVA, Alômia Abrantes da. **Paraíba Mulher-Macho: Tessituras de Gênero, (Desa)firos da História.** 2008. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal de Pernambuco, Recife.



_____. “Carne da Palavra, carne do silêncio”: tecendo um corpo para Anayde Beiriz. In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da. **Gênero em Questão**: ensaios de literatura e outros discursos. Campina Grande: Eduepb, 2007. 271-283.

ARANHA, Marcus. **Anayde Beiriz**: Panthera dos olhos dormentes. João Pessoa: Manufatura, 2005.

ERTZOGUE, Marina H. PARENTE, Temis Gomes. (Orgs.) **História e Sensibilidade**. Brasília: Paralelo 15, 2006.

FOUCAULT, M. **A Escrita de si**. In: _____. **Ética, Sexualidade, Política**. Manoel Barros da Silva (Org.). Tradução Inês Autran D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2004, v. V (Coleção Ditos & Escritos).

GOMES, Ângela de Castro (Org.) **Escrita de si, Escrita da História**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

JOFFILY, José. **Anayde**: Paixão e Morte na Revolução de 30. Rio de Janeiro: Record, 1983.

MATOS, Maria Izilda S.; SOIHET, Rachel (Orgs.). **O Corpo Feminino em debate**. São Paulo: Editora da Unesp, 2003.

SWAIN, Tânia N. Entre a vida e a morte, o sexo. In: **Labrys**. Revista de Estudos Feministas. Brasília, UNB, n.10, jun. 2006. Disponível em <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys10/livre/anahita.htm>> Acesso em 14 fevereiro 2008.

PARAHYBA Mulher Macho. Direção: Tizuka Yamazaki. Intérpretes: Tânia Alves, Cláudio Marzo, Walmor Chagas, Grande Otelo e grande elenco. Embrafilme: Brasil, 1983. (83 minutos).

PRIORE, Mary Del. **História do Amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.