

Paula Mesquita
Universidade de Coimbra

Vestida para matar: *The Unvanquished*

Na ordem social do Sul anterior à Guerra Civil, a condição sexual de jovens brancas de classe alta como Judith Sutpen, de *Absalom! Absalom!* ou Drusilla Hawk de *The Unvanquished* encontrava-se mais rigidamente delineada do que porventura em qualquer outro momento histórico. Se durante a infância comportamentos arrapazados nas brincadeiras das raparigas podiam facilmente ser tolerados, a partir da adolescência a distribuição de papéis sexualmente definidos totalmente distintos tornava-se um assunto tão mais sério quanto a circunstância socioeconómica das famílias. Nas classes mais abastadas, por exemplo, a fase de transição de criança para jovem “*belle*” era formalmente celebrada em cerimónias de alguma circunstância, onde as *débutantes* se davam a conhecer à sociedade. Quer em casa quer nas instituições escolares a educação das raparigas era estritamente direccionada para a preparação do seu estatuto em adultas, de esposas e “*mistresses*” de plantação. Uma enorme ênfase recaía, pois, sobre o recato, a disciplina, a religiosidade e o sentido de obediência, considerados qualidades indispensáveis à candidata a esposa.

Habituada a uma vida de privilégio e de alguma liberdade, muitas raparigas tinham alguma dificuldade em aceitar a restrição progressiva e asfixiante dos comportamentos considerados aceitáveis para o seu sexo ao longo da adolescência. Neste sentido, os ensinamentos religiosos do Protestantismo (“*mist-born Protestantism*”, Faulkner, 1966 [1934]: 269) continuavam a revelar-se o mais poderoso instrumento de controlo social sobre as mulheres, havendo uma coincidência quase total e muito conveniente (excepto, claro, para as visadas) entre o ideal de feminidade representado pela “*southern lady*”, fabricação cultural do patriarcado sulista, e o ideal cristão de mulher. Acerca da educação formal das jovens da classe dos plantadores, Laura F. Edwards refere:

(...) [T]hey gradually reorganized their individual identities and their worldview around the religious tenets of the South’s particular brand of evangelical Protestantism.

Faith did provide support and comfort for women as the trials of adulthood took their toll, but it also reinforced women’s subordination to the men of their class and their commitment to slavery. Although Evangelical southern Protestants believed that everyone was spiritually equal in the eyes of the Lord, the same did not hold true for matters of this world. God stood at the head of the Christian household, just as white men presided over their earthly ones. White women, like slaves, were supposed to realize their spiritual mission through cheerful obedience to the authority of white men. As members of the slaveholding class, they

PAULA MESQUITA

were also to share in the responsibilities of overseeing African Americans. This social order, the South's ministers assured their congregations, was not just natural but divinely ordained. Any change would bring down the wrath of God. (Edwards, 2000: 19)

Também aqui a doutrina religiosa exercia profundos efeitos sobre a definição social do papel da mulher branca, e em particular sobre o modo como as próprias mulheres entendiam a sua existência em sociedade. Apesar de as denominações apelarem à crença e obediência de ambos os sexos e de ambas as raças, a religiosidade era considerada a marca mais alta da virtude da mulher branca e, para além dos líderes religiosos, só dela era realmente esperada. Uma das principais consequências desta influência era, claro, a consolidação e perpetuação da sua imagem como ser inferior e passivo, em eterna posição de subordinação tanto ao *paterfamilias* terreno como ao Pai divino. Nem sempre, é certo, o serviço a Deus parecia coadunar-se com algumas distrações mais mundanas mas igualmente indispensáveis ao protocolo social, como o culto da aparência pessoal e formas diversas de materialismo implicadas pelos próprios deveres de supervisão da casa e da plantação. Queixando-se deste mesmo dilema, Sarah Wadley desabafava no seu diário:

Oh we young ladies are all so surface like, so useless; I pray God I may be useful, only useful, I feel that I can say (...) 'I have no wish nor desire but to follow meekly with reverent steps the footsteps of my Redeemer;' and yet how I fail so sadly, many are the vain desires that every now and then trouble this prevailing one, and my flesh is so weak, I am always failing. (*apud* Scott, 1984: 194)

A própria moda para as mulheres desta classe na época era um reflexo material do conflito entre as preocupações espirituais e a vulnerabilidade ao discurso social dominante sobre a sexualidade das mulheres, sempre com vista à contracção do matrimónio. Os vestidos de arcos, por exemplo, de tecidos requintados e chegando a ser encomendados de Nova Iorque e Paris, tinham um notável efeito icónico e simbólico, já que mantinham a mulher que os usava literalmente apartada do mundo; por outro lado, como nota Drew Gilpin Faust, eram instrumento do ideal assexuado de feminidade da época, encerrando e escondendo uma importante parte da anatomia das mulheres (Faust, 1996: 223). Distinguiam claramente a posição social da mulher, já que limitavam bastante a sua liberdade de movimento, dificultando a realização das mais simples tarefas domésticas). Por outro lado, a carestia dos materiais, modelos e acessórios eram evidência não apenas da vaidade pessoal mas da sua função ornamental e emblemática do *status quo* familiar. Por último, mas igualmente relevante, é necessário lembrar que apenas aos homens era socialmente consentido ter a iniciativa do cortejo amoroso. Isto significava que a única forma de acção que restava às mulheres nesta área era justamente o controlo sobre a sua apresentação física, que as deveria tornar desejáveis para pretendentes de condição social compatível. Neste contexto, note-se, “desejável” não é necessária ou primordialmente atraente de um ponto de vista sexual, ou seja, não era tanto uma questão de “*sex appeal*” como de “*class appeal*”. Com efeito, o conceito de “*southern belle*” não se referia exclusivamente à beleza física das jovens mas sobretudo à sua condição socioeconómica, sendo a rectidão moral e religiosa de uma jovem de classe média ou alta considerada suficiente compensação por eventual falta de atributos estéticos.

VESTIDA PARA MATAR: THE UNVANQUISHED

De qualquer modo, é certo que estas mulheres se encontravam encurraladas entre um discurso religioso que condenava as distrações materiais e um discurso social que determinava devotarem boa parte do seu tempo a preocupações pouco contemplativas, como a *toilette* e a ornamentação. Esta era uma queixa comum, por exemplo, no seio de instituições educacionais religiosas para mulheres.¹ Para grande parte das raparigas deste segmento social, a experiência destes paradoxos gerava não apenas confusão mas um notório sentido de inépcia e culpa, já que o mínimo gesto ou pensamento do quotidiano parecia comprometer a possibilidade de consubstanciar os elevados preceitos morais e religiosos do ideal de “*southern womanhood*”. A temática geral dos sermões religiosos enaltecia o poder da oração, a auto-abnegação em favor do próximo e pregava a urgência da salvação durante uma precária existência terrena; por outro lado, inculcava nos crentes – e sem dúvida particularmente nas mulheres – o temor a um Deus Todo-Poderoso, bem como fortes complexos de inferioridade e de culpa por uma natureza intrinsecamente “pecaminosa”.

Perante este quadro, por exemplo, a constante penitência de Rosa Millard perde a qualidade quase caricatural que de outro modo somos tentados a reconhecer nela, assumindo verosimilhança histórica. De facto, este seu zelo religioso raiando a compulsão manifesta-se menos através de apelos e mais sob a forma de constantes pedidos de perdão a um Deus a quem se sente obrigada a prestar contas pelo mais ínfimo gesto. Rosa pede perdão mesmo quando os seus actos revelam auto-abnegação e a sua devoção aos mais desfavorecidos, e ainda que a “irregularidade” dos seus procedimentos seja – no entender de todos, incluindo ela mesma – largamente compensada pela caridade prestada (“I defy You or anyone to say I [sinned for gain, greed or revenge]. I sinned first for justice.” – Faulkner, 1966: 167). Com efeito, quer em Rosa quer em Louisa Hawk, o discurso religioso surge invariavelmente em termos de pecado, transgressão, castigo e perdão. É evidente a propensão destas mulheres a sentimentos de culpa e o modo como vivem na preocupação permanente de reafirmar perante Deus e a comunidade o seu respeito pela autoridade e lei divina. A própria palavra “pecado” tem para algumas destas mulheres uma carga semântica perturbadora: “(...) a word Aunt Louisa would not even repeat but that Granny knew what it was (...)” (*idem*, 219). Anne Firor Scott refere esta síndrome de culpabilidade como um fenómeno largamente generalizado, permeando milhares de diários de mulheres sulistas desta época:

Here were excellent women (...) whose sins were of the most minor kind. Yet they carried constantly with them the conception of a jealous, wrathful God, capable of punishing by eternal damnation their innate corruption, whom they were yet supposed to love. Because of their understanding of what salvation required, they were persuaded to apologize abjectly for the very qualities which make a woman (or a man for that matter) an interesting and rich personality – for spirit, for a roving mind, for pride to think well of themselves. (Scott, 1894: 197)

¹ “Evangelical ministers and Northern teachers attempted to bring student dress in line with their notions of the simplicity of Christian women and purity (demonstrated in this case in modest clothing) of the “true woman”. These two images converged to require understatement, simplicity, and modesty, although a certain richness in fabric and attention to detail and fashionable cut set those with taste apart. Such requirements, however, were not consonant with the image of the Southern belle, whose lighthearted nature and coquettish ways suggested ruffles and laces, flowers and furbelows, jewels and light pastels” (Farnham, 1994: 133).

PAULA MESQUITA

Claramente o indivíduo livre, objecto de discursos religiosos, filosóficos, legais e culturais da época não era de raça negra nem do sexo feminino. Pelo contrário, apesar do enorme abismo que separava a condição social da mulher branca economicamente privilegiada da de outras mulheres (brancas e negras) e da comunidade escravizada em geral, a verdade é que pelo menos num aspecto em particular estes grupos partilhavam um destino idêntico na ordem social do Sul: eram tratados como criaturas infantilizadas, e no extremo simplesmente como seres irracionais. Esta visão desumanizante tinha como principal consequência a definição de uma condição “natural” de dependência, pelo que mulheres livres, escravas e escravos se viam consignados ao mundo doméstico, também correntemente designado como “*women’s sphere*”. É de salientar, claro, que o diâmetro desta “esfera” era determinado fundamentalmente pela condição económica e racial de cada mulher. Por outras palavras, se as tarefas práticas dentro da casa eram domínio comum dos vários grupos, já as funções de supervisão eram prerrogativa da “*mistress*”, porventura com alguma assistência das filhas, as “*belles*” da plantação. Do mesmo modo, as mesmas não participavam no trabalho exterior da plantação, onde a supervisão era responsabilidade de homens da família ou contratados. A distribuição espacial de tarefas de acordo com o sexo era, porém, uma marca da cultura branca. O discurso predominante sobre a suposta bestialidade dos negros tinha, entre outros efeitos, um esbatimento ou mesmo anulação das distinções socialmente construídas entre os sexos. Se por um lado o sexo e a sexualidade dos escravos eram não apenas visíveis mas objecto de alguma obsessão por parte da comunidade branca, de um ponto de vista sociolaboral não existia uma discriminação rígida, como sucedia do outro lado da barreira racial. Com poucas excepções (algumas incontornáveis, como a amamentação), a agricultura, a puericultura e o serviço doméstico eram actividades levadas a cabo por escravos e escravas, sem profundas distinções de sexo nem distribuição desigual de tarefas de acordo com o nível de exigência física.

Todo o meio cultural envolvente contribuía, pois, para que os papéis de *mistress* e *belle* (“spotless women”, Faulkner, 1966: 219) fossem investidos de um elevado refinamento moral e espiritual que era, afinal, tido como a coroa da identidade colectiva do Sul, “that for which [Confederate soldiers] died” (*ibidem*). Apenas em dois aspectos a sua existência corpórea tinha significado relevante em termos comunitários: na apresentação física, como vimos, por se tratar da manifestação simbólica da importância social da família; e na fertilidade, já que a esposa ideal deveria também ser capaz de gerar uma prole à medida das circunstâncias económicas e pretensões do seu marido. Poucas páginas após a sua primeira aparição, Drusilla resume a que poderia aspirar tipicamente uma rapariga da sua condição no período anterior à guerra:

Living used to be dull, you see. Stupid. You lived in the same house your father was born in, and your father’s sons and daughters had the sons and daughters of the same Negro slaves to nurse and coddle; and then you grew up and fell in love with your acceptable young man, and in time you would marry him, in your mother’s wedding gown, perhaps, and with the same silver presents she had received; and then you settled down forevermore while you got children to feed and bathe and dress until they grew up too; and then you and your husband died quietly and were buried together maybe on a summer afternoon just before supertime. Stupid, you see. (*idem*, 115)

VESTIDA PARA MATAR: THE UNVANQUISHED

Para muitas jovens sulistas a quem a guerra arrancou partes cruciais da sua normal existência, quer a nível familiar e social quer a nível económico, a verdade é que acabou também por trazer todo um novo mundo de possibilidades de agência, abalando consideravelmente as suas anteriores perspectivas do mundo. Drusilla, por exemplo, passa a entender a existência anterior à guerra como um período de paz social podre e ilusória. Na tranquilidade económica e social dessa época ela identifica agora factores negativos de estagnação e padronização de comportamentos, inibitivos do seu desenvolvimento individual, enquanto a guerra é agora vista como uma oportunidade para redefinir o significado da sua (até aqui inconsequente) existência. Este renovado sentido de insatisfação tem inequívoca e generalizada correspondência histórica, como podemos atestar pelo testemunho de Ada Bacot:

Widowed in her twenties, she had in addition lost her only child, and she found herself in 1861 without any clear purpose in life. Yet as she contemplated the national crisis, she believed herself peculiarly equipped to deal with its demands. Her loss, she thought, had inured her to emotional suffering and privation, even though, she conceded, she had experienced no material hardship. She looked to war and upheaval as a divinely sent opportunity. 'Now I can give myself up to my state, the very thought elevates me. These long years I have prayed for something to do, perhaps my prayer is now being answered.' (Faust, 1996: 21-2)

Com efeito, para além dos trágicos efeitos de privação material e emocional, para vários sectores da população, e fundamentalmente os que até aqui viviam em total dependência e subordinação, a agitação social e política constituiu-se também como um espaço de interrogação espontânea em relação à verdadeira natureza e justiça de relações de poder baseadas em “verdades” sociais, como a “natural” hegemonia do homem branco. No universo social anterior à guerra, por exemplo, não teria sido tão complicado para as privilegiadas *belles* aceitarem pacificamente a sua condição de passividade e despojamento político. Uma vez que a provisão material era absolutamente garantida pelos pais, irmãos e maridos, era mais fácil mantê-las convencidas do valor do seu papel ornamental. Na verdade, em grande parte sentiam-se enaltecidas nessa mesma função, empenhando-se em corresponder às expectativas de um discurso social que premiava o recato feminino e exaltava a santidade do mundo privado da domesticidade. No entanto, forçadas durante o conflito a substituírem os seus familiares e próximos do sexo masculino nos mais variados domínios da produtividade social (doméstico, económico, artesanal, industrial, educativo, etc.), estas mulheres viram-se inadvertidamente confrontadas com as suas reais capacidades, assim como com as limitações até aqui inimaginadas dos “masters” brancos. Não havia, aliás, real alternativa a essa descoberta, uma vez que a anterior estabilidade social, política e económica era a verdadeira base do pedestal espiritual em que estas mulheres eram colocadas. A partir de agora, bem mais prementes do que as anteriores atribulações da alma, ocupavam-nas duras e bem prosaicas aflições de mera subsistência física. Necessariamente houve, como atesta o eloquente registo de Ada Bacot, um recuo dramático na romantização do destino doméstico da *southern lady*, que até aqui devotava a sua inteira existência ao conforto da família, do marido e dos filhos. A existência das mulheres como simples corolários do poder do homem da casa pode bem avaliar-se pelo horror de Louisa Hawk, sacerdotisa do velho mito de feminidade sulista, quando Drusilla se transforma numa prática e enérgica mulher-soldado imediatamente após a morte em combate do seu noivo:

PAULA MESQUITA

(...) there had been reserved for Drusilla the highest destiny of a Southern woman – to be the bride-widow of a lost cause – and (...) Drusilla had (...) thrown that away, she had (...) become a lost woman and a shame to her father's memory (...). (Faulkner, 1966: 219)

Se para a geração de Aunt Louisa parece natural e auto-evidente que uma mulher se possa definir apenas e sempre em relação a uma sucessão de homens mais poderosos do que ela mesma ao longo de toda uma vida (*daughter, bride, wife, widow*), já a geração de Drusilla é forçada a (re)conhecer a realidade de que existe vida não apenas para além da viuvez (oficial ou *de facto*), mas inclusivamente para além do celibato, uma vez que até à década de 1880 era este o destino mais comum para as jovens no Sul. Assim se entende o desespero de Drusilla quando por mais do que uma vez tenta fazer ver à mãe que o seu ingresso no exército confederado não é uma estratégia para assegurar qualquer projecto ulterior de união matrimonial: “Can't you see that I am tired of burying husbands in this war? That I am riding in Cousin John's troop not to find a man but to kill Yankees?” (*idem*, 220). É de notar, aliás, uma curiosa evolução no discurso de Drusilla, cujo ponto de vista se vai de tal modo confundindo com o dos seus companheiros de batalha que noutra ocasião fraseia o mesmo pensamento nos seguintes termos: “We went to the war to hurt Yankees, not hunting women!” (*idem*, 227). Claramente, a auto-desidentificação de Drusilla com o ideal de feminidade doméstica, frágil e passiva da *southern belle* é de tal modo extrema que ela passa a constituir-se como sujeito masculino do seu discurso [“(...) in the troop I was just another man (...)” (*idem*, 233)] sem que a este facto esteja associada qualquer alteração a nível do seu desejo heterossexual. Verifica-se, no entanto, precipitada pelo caos da guerra, uma progressiva separação em Drusilla do que Judith Butler denomina de “three contingent dimensions of significant corporeality: anatomical sex, gender identity and gender performance” (Butler, 1990: 137). Embora na narração existam sugestões ocasionais de que as mudanças operadas ao nível da imagem de Drusilla sejam um reflexo do seu trauma de perda amorosa, parece-me evidente que ela tem origem em razões de ordem bastante mais pragmática. Na sua primeira aparição, por exemplo, aquela que é considerada a melhor cavaleira das redondezas aparece montada num cavalo sem sela, regressada da beira-rio, onde foi dar conta de uma horda de escravos libertados que tentam juntar-se aos soldados da União. Este tipo de actividade, e todo o trabalho físico que é agora a sua principal responsabilidade – proteger a casa dos soldados invasores, rachar lenha, transportar água ou encontrar comida para a família – não são compatíveis com os incómodos vestidos que normalmente veste. A mudança para as roupas de homem, que parece de facto despoletar a progressiva mutação a nível do seu comportamento sociosexual, surge, pois, de uma contingência essencialmente prática. A partir do momento em que veste o primeiro par de calças, a expressão “like a man” surge como um autêntico refrão nas descrições de Drusilla:

(...) Cousin Drusilla rising astride like a man (...) (Faulkner, 1966: 100-1).

She was not tall; it was the way she stood and walked. She had on pants, like a man. (*idem*, 101)

Her hair was cut short; it looked like Father's would when he would tell Granny about him and the men cutting each other's hair with a bayonet. She was sunburned and her hands were hard and scratched like a man's that works. (*idem*, 105)

(...) her short jagged hair and the man's shirts and pants. (*idem*, 113)

VESTIDA PARA MATAR: THE UNVANQUISHED

- (...) her short jagged hair like she had cut it herself without bothering about a mirror
 (...). (*idem*, 114)
- (...) riding the troop like she was a man. (*idem*, 170)
- (...) one young girl who happened to try and look and act like a man after her sweetheart was killed. (*idem*, 218)

Liberta do constrangimento físico das roupas de mulher, Drusilla inicia um processo de tomada de consciência do forte constrangimento político e espiritual a que até aqui esteve sujeita. Confrontada com o reconhecimento do fenómeno de construção social de identidades atribuídas ao sexo anatómico, e sentido-se limitada a este sistema cultural binário, decide modificar, ou melhor, “inverter” a sua apresentação corporal (quer através das roupas, quer através da postura), de modo a que outros reconheçam na sua presença física não a ausência de poder, identificada com os adereços de feminidade, mas antes a evidência deste, consubstanciada nos vários uniformes de masculinidade com que passa a apresentar-se. Diane Roberts vê neste transformismo de Drusilla uma tentativa de inventar uma terceira identidade sexual (Roberts, 1994: 24), ou seja, nem masculina, nem feminina, mas talvez Aunt Louisa esteja mais próxima na sua classificação da rebeldia de Drusilla. Podemos presumir que o que Aunt Louisa quer realmente dizer quando refere: “(...) Drusilla had deliberately tried to unsex herself (...)” (Faulkner, 1966: 217) é realmente “tried to *un-gender* herself”, uma vez que Drusilla não inventa em si uma nova categoria de identidade sexual, antes tenta alinhar-se com a única categoria de identidade sexual com indisputada hegemonia sociopolítica. Por outras palavras, se é certo que a ambiguidade gerada pela sua fusão de identidades (*boyish belle*) põe em causa esse sistema dual masculino/ feminino, não é este de todo o objectivo de Drusilla, cujo projecto político é manifestamente individual. Mais do que criar uma nova identidade sexual, Drusilla tenta tomar o caminho mais curto para se libertar totalmente da identificação com ausência de poder político, ou seja de se *desmarcar* e de se *desmascarar* de acessórios “femininos” onde a comunidade lê limitação, passividade, incapacidade, dependência. Tendo já os factores raça e classe socioeconómica do seu lado, ou seja, aqueles a partir dos quais todas as outras categorias são marcadas nesta cultura como politicamente secundárias, só falta mesmo incorporar uma identidade sexual “neutra” em termos de poder político, que neste caso é inequivocamente a identidade masculina.

A diatribe sociológica de Drusilla que vimos anteriormente, é claro, é tão incisiva quanto radical para uma jovem da sua época. Drusilla critica de forma breve mas contundente a forma como até aqui a vida de jovens como ela era totalmente condicionada por toda a espécie de pressões familiares e sociais. Não são apenas as condições restritivas de uma existência exclusivamente dedicada à domesticidade e à maternidade que Drusilla rejeita, considerando esse tipo de rotina de um ponto de vista existencial um permanente estado de sono. O ritmo mecânico do seu discurso e a alusão a rituais de hereditariedade e padronização dos comportamentos femininos atestam a sua frustração perante a impossibilidade de, enquanto mulher, construir e ver reconhecida uma identidade individual. Mas sem dúvida que o contexto particular em que Drusilla fala é determinante para o articular da sua nova perspectiva. Todos os vestígios que encontramos do seu modo de vida antes da guerra parecem indicar que até ao seu início Drusilla vivia de acordo com as expectativas da sua classe. Sabemos, por exemplo, que

PAULA MESQUITA

também teve o seu “*beau*”, um noivo heróico que acaba por morrer em combate; sabemos ainda, através dos simbólicos baús do enxoval que a sua mãe transporta, que a sua indumentária habitual antes do conflito eram convencionais vestidos de arcos. A roupa e os baús são, aliás, bons indicadores se não da anterior mundividência de Drusilla, pelo menos da sua submissão aos estereótipos sexuais então vigentes.

Para começar, embora não se possa dizer que a expressão de sentimentos idênticos por parte de mulheres fosse inédita no período anterior à guerra, a verdade é que se tratava principalmente de desabafos e confissões secretas a diários privados, frequentemente seguidas de palavras de retractação e pudor. Com efeito, era religiosa e socialmente reprovável que uma mulher sequer se pronunciasse sobre a política doméstica ou pública, e a religião insistentemente frisava a importância do auto-sacrifício e da dedicação ao marido e filhos, que seriam a expressão na terra da servidão ao Pai Divino.

No entanto, como é de notar desde já em Drusilla, a guerra veio colocar importantes desafios à fé das mulheres em geral, não apenas em termos puramente teológicos, mas também em relação a vários dos preceitos comportamentais reforçados pela ideologia religiosa, nomeadamente a passividade, a submissão e a dependência. Para além das terríveis privações materiais que desde bastante cedo estas mulheres sofreram na retaguarda do conflito, o facto de a esmagadora maioria se ver sem a presença e orientação dos homens da casa determinou que elas mesmo tomassem responsabilidade pela sua sobrevivência e a dos que ficavam. É o que acontece com Judith, Clytie e Rosa Coldfield em *Absalom! Absalom!* e agora Rosa Millard, que também se vê subitamente forçada a tomar conta da família e dos escravos de Sartoris e de todo o seu património. Se no caso de Granny Millard e de inúmeras mulheres sulistas a guerra não abalou as suas crenças (muitas nunca sequer duvidando do apoio divino à sua facção política), a verdade é que muitas outras se viram forçadas a questionar conceitos até aqui nada problemáticos, como é claramente o caso de Drusilla na ficção, ou de muitas das suas congéneres históricas:

Significantly, some women no longer able passively to bear war's suffering were propelled to action in pursuit of their own interests in this world. Ida Wilkom of Louisiana abandoned resignation and calm acceptance of her lot for political expression (...) [She] demanded her husband's release from the army, explaining, 'I have tried everything to submit to the will of God in tranquil resignation; but I find, a human being can suffer only according to human strength.' (...) (Faust, 1996: 193)

Na sua única alusão remotamente religiosa, Drusilla agradece sarcasticamente a Deus pelas actuais condições de precariedade material e económica, que ironicamente a libertam das vãs obrigações que acompanhavam o estatuto da *southern lady*: “Thank God for nothing” (Faulkner, 1966: 115). Sarah Morgan, uma jovem do Louisiana da época, revoltada por não poder tomar parte na guerra, questionava-se: “What is the use of all these worthless women, in war times?”, lamentando pela primeira vez na vida ter nascido mulher, uma vez que os privilégios da sua anterior existência se transformavam no *bandicap* de agora (Faust, 1996: 20). Poderia, aliás, imaginar-se que uma expressão de rebelião tão radical como a de Drusilla – não apenas em termos seccionais mas sobretudo em termos de desafio à política sexual da sua cultura – apenas se poderia registar em ficção. Não é o caso. Gilpin Faust refere registos de 400 mulheres de ambas as facções infiltradas nos campos de batalha ao longo dos 4 anos de guerra,

VESTIDA PARA MATAR: THE UNVANQUISHED

salientando inclusivamente um caso que tivera semelhanças espantosas com o trajecto de Drusilla:

(...) Amy Clarke, who volunteered as a private (...) in order not to be parted from her husband. After his death at Shiloh, she continued to fight, was twice wounded, and then was taken prisoner by the Yankees, who discovered her sex. 'But they did not permit her to return' to the South, the *Mercury* explained, 'until she had donned female apparel'(...). (*idem*, 202)

(Esta última exigência ecoando com curiosa exactidão a imposição de Sartoris a Drusilla após o seu casamento. Apesar de no contexto desregrado da batalha ter convivido sem quaisquer objecções com o uniforme desta – isto durante uma longa temporada em que lutaram lado a lado, como iguais – de volta à comunidade Sartoris não está preparado para conviver no seu casamento com um corpo tão ambíguo de um ponto de vista sociosexual).

Relatos pessoais de mulheres sulistas do período de 1861-65, recolhidos por Walter Sullivan, contam histórias similares de mudança radical na vida das cidadãs. Entre cartas e excertos de diários incluem-se relatórios como o de Belle Boyd e Loréta Janéta Vélasquez, duas mulheres de elevada condição socioeconómica que voluntariamente se vêem envolvidas em espionagem de alto risco, chegando mesmo a ser detidas pela União como prisioneiras de guerra (Sullivan, 1995).

“What’s a dress?”

Durante o período de guerra, Drusilla resiste a ser contida no estereótipo de feminidade prescrito com uma nota de desafio que no Sul desta época teria tido contornos de heresia. Na verdade, o ideal da *southern womanhood*, alimentado pela religião e constituindo-se ele mesmo como uma ideologia semi-religiosa, torna-se agora um *locus* de contestação por excelência. A ausência de discurso religioso em Drusilla, ao contrário do que vemos em Granny Millard, não só está de acordo com o seu novo papel masculinizado como é ao mesmo tempo sintomático de profundas fissuras no sistema de valores, quer a nível religioso quer a nível da definição social das identidades sexuais. Neste sentido, as transformações operadas na sua apresentação (/ representação) física de Drusilla, da disposição do seu corpo, podem também ser lidas como uma forma de iconoclastia, uma rejeição de tradições e imagens de feminidade que até aqui lhe haviam sido propostas como leis absolutamente naturais. Se quisermos, é uma espécie de queima do corpete, e do vestido de arcos. Essa iconoclastia de Drusilla – em ambos os sentidos de rebeldia contra a convenção social e de oposição ao culto da imagem fragilizada da mulher – é uma forma eficaz de criar e expor através do seu próprio corpo as “descontinuidades” do sexo pré-discursivo que Judith Butler discute em *Gender Trouble*:

When the disorganization and disaggregation of the field of bodies disrupt the regulatory fiction of heterosexual coherence, it seems that the expressive model loses its descriptive force. That regulatory ideal is then exposed as a norm and a fiction that disguises itself as a developmental law regulating the sexual field that it purports to describe. (Butler, 1990: 136)

Ou seja, a partir do momento em que Drusilla adopta com considerável sucesso comportamentos masculinos, expõe não apenas a artificialidade de comportamentos identificados como “naturalmente” femininos ou masculinos, mas também a natureza fragmentária, flutuante, e essencialmente imitativa dos vários factores constitutivos dessa

PAULA MESQUITA

identidade sexual supostamente una e coerente. A denúncia da génese política da divisão sexual é feita isolando o sexo biológico das características comportamentais que lhe são atribuídas e dos novos comportamentos “incoerentes” assumidos. A sua nova liberdade de acção e movimento denunciam o modelo de feminidade até aqui cultivado não apenas como construção social mas sobretudo como constrição social. Para começar, ao contrário do que acontece com muitas das heroínas de Yoknapatawpha, a presença física de Drusilla é sempre uma presença indiscreta, centralizadora das atenções, uma perpétua perturbação para o observador Bayard, e pois para o leitor que a vê através do olhar deste. Este corpo, não apenas bem visível mas em constante agitação é em si mesmo a negação do ideal de mulher fantasmática, que “paira”, que vemos em Rosa Coldfield ou em Judith Sutpen.

Movido porventura mais pelo seu perspicaz sentido histórico do que propriamente pela liberdade ideológica e artística, de forma ainda mais espectacular do que em *Absalom! Absalom!*, Faulkner apresenta o contexto paradoxal da Guerra Civil numa relação sinérgica com a crise dos estereótipos sexuais da cultura sulista contemporânea. Muito se tem discutido o papel Rosa Millard e Drusilla no desafio às convenções sociais de feminidade. Mas é necessário manter presente que, particularmente no caso de Drusilla, a transgressão desses códigos sociais a pretexto da defesa “nacional” não tem uma verdadeira dimensão de “feminismo” primordial, isto é, não tem pretensões nem finalidades políticas no sentido de representação de um colectivo, de uma identidade de grupo. Toda a actuação “irregular” de Rosa acaba por reafirmar o anterior *status quo* da divisão dos sexos, uma vez que a sua intenção é preservar o património e a família de John Sartoris até que este regresse para retomar o comando da propriedade. Drusilla também pouco ou nada se detém na consideração abstracta da sua subjugação política. O que ela faz é identificar e eliminar os obstáculos sociais à sua vontade de *agir*, e se um estereótipo de identidade sexual for o que nesse momento obsta a essa sua liberdade, então será esse o obstáculo a derrubar. Enquanto o actual caos social lhe der espaço de manobra para isso, Drusilla passará por cima deste preceito social como por cima de qualquer outro, como uma espécie de versão feminina de Thomas Sutpen; também ela tem a sua espécie de “ruthless Drusilla code”. Com efeito, não se pode exactamente dizer que seja mais ou menos subversiva que Sutpen, no sentido em que ambos se limitam a tentar ultrapassar tudo o que possa comprometer as suas missões pessoais. São questões de ambição individual, mais do que de subversão consciente de normas sociais de sexo ou de classe, e ambos tomarão por quaisquer meios o poder político que se propuseram alcançar.

Nesta perspectiva, se é comum entender a mudança radical na aparência de Drusilla como uma experiência de Faulkner na sua exploração ficcional das relações de poder entre os sexos, a verdade é que essas mudanças devem mais a realidades históricas em registo do que ao seu arrojo ideológico ou criativo. É um facto que o transvestismo de Drusilla coloca várias questões dentro e fora da narrativa acerca das relações entre homens e mulheres neste quadro cultural, mas é igualmente verdadeiro que esse tipo de transformação era bastante mais comum durante a Guerra Civil do que se possa à partida imaginar. Neste sentido, e sem qualquer desmérito do ponto de vista artístico, Faulkner limita-se a apresentar factos historicamente verificáveis, mudanças de atitude não de uma ou duas mulheres sulistas da época, mas de milhares de mulheres da Confederação que colocavam a defesa do sentido de nação do Sul acima dos pro-

VESTIDA PARA MATAR: THE UNVANQUISHED

tocolos sociais da feminidade. O penteado de Drusilla – cabelo curto, com estilo arrapazado – por exemplo, não só não teria sido totalmente excepcional como seguia inclusivamente uma espécie de moda, ao ponto de ter um nome específico: “shingling”. Muitas mulheres realmente cortavam o cabelo desta maneira, não apenas por motivos práticos (menor disponibilidade de tempo e de serventes para ajudar na preparação diária dos penteados e vestidos), mas também por necessidade de uma afirmação mais agressiva: “It was the fashion among some young ladies to wear short hair”, lembrava uma mulher acerca do período 1861-65. “If they could not go with their brothers to the war, they would, at least, look as military as possible” (*apud* Faust, 1996: 226). Em relação à indumentária, colocavam-se questões idênticas e limitações ainda mais sérias. Tornou-se também um fenómeno generalizado as mulheres começarem nesta altura a trocar os seus vestidos por roupas de homem. De um modo geral, tendo em conta o valor extremamente pejorativo na época do conceito de “*unsexed woman*”, sem dúvida que este tipo de decisão teria de emergir de alarmantes necessidades práticas (escassez de tecidos, novas tarefas que exigiam maior necessidade de movimento, e por diante): “Cordelia Scales, carrying a pistol whenever she left the house, parted her hair on the side like a man and dressed as a guerrilla in order to enhance her safety” (*idem*, 226-7).

É certo que Drusilla apenas toma consciência destas possibilidades com o advir da guerra e de toda a desordem social consequente. De outro modo, possivelmente nunca teria sido despertada, ou pelo menos seria publicamente manifesta, a sua sagacidade de acção. Do mesmo modo, quando o conflito chega ao fim, a mulher que o exército da União não conseguiu derrubar não tem agora força para enfrentar sozinha a pressão social da polida comunidade feminina de Jefferson, que reclama o seu regresso à conformidade com o estereótipo sexual que desafiou todo esse tempo. Sem dúvida que ao fraquejar da sua resistência moral não é alheia a atitude de Sartoris, seu ex-coronel. Se até aqui John a respeitou como um dos seus soldados mais destemidos, terminado o conflito acaba por ir cedendo ao clamor das senhoras lideradas por Louisa Hawk. Como consequência, e em particular após o casamento com Drusilla, acaba por voltar a reconhecer nela a sua qualidade de “apenas” mulher, ou seja, uma presença circunscrita a contextos de menor consequência. No sentido que ele também acaba por encorajá-la a envergar de novo os vestidos, é como se Drusilla começasse gradualmente a desaparecer dentro deles, recuperando as qualidades “femininas” de invisibilidade e imaterialidade que referi anteriormente. A obsessão com a sua imagem corpórea não é sua, mas dos que à sua volta a observam, como ela bem sabe, e daí o horror que lhe causa a visão do baú dos vestidos (“that’s what beat Drusilla: the trunks”, Faulkner, 1966: 230). Como se constata em seguida, não é sequer o caso que Drusilla retome a uma postura mais “feminina” dentro desses vestidos. Mas ela está ciente, como estão as 14 senhoras das charruas, que os vestidos a definem assim para outros olhares, e que isso limitará eficazmente a sua liberdade individual; não é Drusilla já quem “representa” uma identidade sexual, são as roupas que agora o fazem por ela, contra a sua própria vontade. Muitas mulheres da época tomavam igual consciência de que haviam durante muito tempo vivido prisioneiras dos seus próprios símbolos de privilégio:

The sensations generated by wearing men’s clothing were unexpectedly powerful, prompting [Emma Crutcher] to reflect to her husband, Will, about the way in which dress shaped not only female bodies but female lives. ‘A woman,’ she wrote, ‘does feel so light and

PAULA MESQUITA

ethereal when she slips out from the long, tangling, encumbering skirts that wrap around her feet, that I expect I should find great difficulty in keeping my toes from flying up like a ballet dancer's if I were once released.' (Faust, 1996: 227)

Por outro lado, o que me parece em toda a problemática que sempre rodeia a corporeidade de Drusilla é que o factor classe é muitas vezes mais determinante do que o factor de identidade sexual, o mesmo se verificando no caso de Rosa Millard. Na verdade, apenas lhes é tolerado ocupar lugares de poder identificados como masculinos uma vez que dentro da sua classe socioeconómica, apesar de mulheres, de qualquer modo já são mais poderosas do que, por exemplo, um homem branco do meio social designado por "*white trash*". É óbvio que a integridade física de Drusilla num meio altamente machista como o exército, ainda por cima em condições prolongadas de dureza extrema, se preserva essencialmente devido ao seu estatuto privilegiado enquanto familiar do aristocrático Coronel. Também Rosa Millard retira o máximo proveito desse elevado estatuto social durante um largo período de tempo, pois não se pode imaginar que os seus mirabolantes logros e negociações com os unionistas encontrassem o mesmo tipo de acolhimento e tolerância por parte do exército inimigo caso se tratasse de uma mulher pobre e sem ligações familiares de peso no mundo militar e político. São comuns as acusações a Faulkner de castigar estas duas mulheres com o desaparecimento e a morte pela sua usurpação do poder masculino, e a Drusilla como fraude deste "feminismo" incipiente, por se revelar uma sanguinária no dia dos assassinatos eleitorais. Mas na realidade, ambas conseguem aquilo que conseguem também por força individual própria, e não porque as mulheres se destacuem repentinamente, revelando-se como melhores do que os homens. Granny atinge os seus objectivos económicos porque é uma hábil gestora e negociadora. Drusilla distingue-se na guerra por ser uma combatente destemida. Outras mulheres da história, como Louisa Hawk, por exemplo, não alteram em nada a sua postura nem se afastam por pouco que seja do modelo tradicional de feminidade. Assim, ao contrário do que crê Roberts, penso que a morte de Rosa Millard não é o preço da mudança de mentalidades em relação aos privilégios da sua identidade sexual. Quem a mata não discrimina sexo, classe, idade ou cor, mas apenas lucro financeiro. Sem dúvida que quaisquer que fossem as suas circunstâncias individuais, o negócio teria desenlaces idênticos. Do mesmo modo, também a violência de Drusilla deve ser analisada em contexto, havendo várias questões a ponderar em relação ao seu permanente estado de raiva. Naturalmente passa por um estado de choque, ao ver todo o seu mundo social e familiar brutalmente destruído. De acordo com a sua educação privilegiada, parecem existir muito poucas razões por que continuar a viver. Mais tarde, as exclamações de ódio que passa a dirigir ao exército Yankee, e que muitas contemporâneas históricas ecoavam das formas mais diversas e estridentes, é em grande parte atribuível ao seu recém-descoberto sentido de inadequação e inutilidade. Especialmente quando existe o tempo todo uma certa consciência de que se vê agora tão alargado o seu campo de acção, é apenas por uma simples contingência logística, e que no final da guerra esse poder transitório regressará a mãos masculinas. Em relação ao seu desprezo pelas vidas dos dois homens assassinados por Sartoris, é preciso lembrar que Drusilla não foi educada, como acontece com Judith, com igual sentido de equidade em relação ao negro. Apesar de terem ambas a mesma educação racista, Judith não viveu sempre segregada como Drusilla. Teve desde

VESTIDA PARA MATAR: THE UNVANQUISHED

a mais remota infância a companhia permanente da sua inseparável meia-irmã, Clytie, o que muito ajuda a explicar a sua aparente imperturbabilidade perante a diferença racial. Já Drusilla cresceu vendo o seu estatuto garantido sob a forma de subordinação de brancos pobres e de negros escravizados.

Por outro lado, o fervor nacionalista da comunidade de Sul em geral sobrepunha-se a todos os outros valores sociais. Inúmeros abolicionistas do Sul acabavam por se juntar ao exército confederado, obrigados pelo seu sentido de lealdade aos estados sulistas, de modo que mais dificilmente seriam os apoiantes da escravatura a repensar a questão racial justamente no seio desta convulsão política e social. O racismo profundo era, de resto, igualmente marcado nos dois exércitos em confronto. Ora se como discuti anteriormente a genuína preocupação de Drusilla é garantir alguma suficiência política individual neste agitado e traumático contexto, não será justamente este o momento em que se deterá em contemplações humanistas – quer em relação aos odiados *yankees*, que servem de bode expiatório para toda a sua frustração pessoal, quer em relação aos negros, ou mesmo em relação às outras mulheres. Com efeito, a rebelião de Drusilla no plano das identidades sexuais não é, como vimos, expressão de um sentido de opressão de grupo, mas de motivações puramente individualistas. Na verdade, a única mulher com quem parece ter laços relevantes de empatia emocional é, ironicamente, a escrava Louvinia. Aliás, o desenvolvimento final de regresso à “prisão” do ideal recuperado de feminidade é a sua maior lição política, e também uma espécie de preço que Drusilla paga por querer rebelar-se em isolamento, acabando por transformar as outras mulheres da comunidade nas suas mais implacáveis perseguidoras.

Há também que manter presente que, realisticamente, o valor da vida dos dois homens assassinados por Sartoris teria de facto sido considerado pela elite branca da região como inferior aos interesses da hierarquia racial do Sul, que em termos práticos se manteve firme muito para além do final da guerra. O próprio discurso dos movimentos feministas no Sul no início do século XX reforçavam essa segregação, uma vez que parte do argumento de elevação da condição da mulher branca assentava na degradação agravada da condição da mulher e do homem negros. Por outras palavras, em textos como este talvez não devamos ser tão rápidos a imputar à misoginia de Faulkner os desenlaces menos inspiradores das histórias de Drusilla e da sua tia. Drusilla não é apenas a (de resto admirável) heroína novecentista com um “incómodo” defeito de obsessão racista, que fere a sensibilidade politicamente correcta do leitor actual. Tal como Sartoris e Sutpen, ela é fundamentalmente o produto da sua época e de uma cultura profundamente mergulhada em crises sociais e ideológicas. Toda a força destes perfis e a sua obstinação cega pelo poder no fundo escondem um profundo sentido de insegurança e de desajustamento face a expectativas sociais. Por outro lado, numa leitura foucaultiana deste sistema sociopolítico, ainda que consideremos a actuação destas mulheres insuficiente do ponto de vista das relações raciais, em termos do questionamento das relações de poder entre os sexos, não se deve subestimar a importância da sua intervenção social aos mais variados níveis. Apesar do enorme esforço pós-Guerra Civil para reinstalar, intacto, o anterior sistema de relações sociais, é a inscrição continuada destas breves agitações, subversões e rupturas o que permite mais adiante a mudança. A herança das suas atribuladas histórias foi a base essencial para a reformulação progressiva do conceito de feminidade no Sul, até aos dias de hoje.

PAULA MESQUITA

BIBLIOGRAFIA

- BUTLER, Judith (1990), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York and London, Routledge.
- EDWARDS, Laura F. (2000), *Scarlett Doesn't Live Here Anymore: Southern Women in the Civil War Era*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
- FARNHAM, Christie Anne (1994), *The Education of the Southern Belle: Higher education and Student Socialization in the Antebellum South*, New York and London, New York University Press.
- FAULKNER, William (1966), *The Unvanquished*, New York, Vintage Books [1934].
- FAUST, Gilpin (1996), *Mothers of invention: women of the slaveholding South in the American Civil War*, Chapel Hill; London, University of North Carolina Press.
- FOX-GENOVESE, Elizabeth (1988), *Within the Plantation Household: Black and White Women of the Old South*, Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press.
- JIMERSON, Randall C. (1988), *The Private Civil War: Popular Thought During the Secessional Conflict*, Baton Rouge and London, Louisiana State University Press.
- MATHEWS, Donald G. (1977), *Religion in the Old South*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
- ROBERTS, Diane (1994), *Faulkner and Southern Womanhood*, Athens and London, The University of Georgia Press.
- SCOTT, Ann Firor (1984), *Making the Invisible Woman Visible*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
- SULLIVAN, Walter (1995), *The War the Women Lived: Female Voices from the Confederate South*, Nashville, J. S. Sanders & Company.
- WEINER, Marli F. (1998), *Mistresses and Slaves: Plantation Women in South Carolina, 1830-1880*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press.