



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

MARCOS HIDEMI DE LIMA

**(CON)FIGURAÇÕES FEMININAS NOS DESVÃOS DA  
ORDEM PATRIARCAL**

---

Londrina  
2011

MARCOS HIDEMI DE LIMA

**(CON)FIGURAÇÕES FEMININAS NOS DESVÃOS DA  
ORDEM PATRIARCAL**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras (Área de concentração: Diálogos Culturais)

Orientadora: Profa. Dra. Gizêlda Melo do Nascimento

Londrina  
2011

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da  
Universidade Estadual de Londrina.**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

L732c Lima, Marcos Hidemi de.

(Con)figurações femininas nos desvãos da ordem patriarcal / Marcos  
Hidemi de Lima. – Londrina, 2011.  
204 f.

Orientador: Gizêlda Melo do Nascimento.

Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras  
e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2011.

Inclui bibliografia.

1. Assis, Machado de, 1881-1922 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Reis,  
Roberto – Crítica e interpretação – Teses. 3. Schwarz, Roberto, 1938- – Crítica e  
interpretação – Teses. 4. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 5. Análise do  
discurso literário – Teses. 6. Feminismo na literatura – Teses. 7. Escritores  
brasileiros – Teses. I. Nascimento, Gizêlda Melo do. II. Universidade  
Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-  
Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-31.09

MARCOS HIDEMI DE LIMA

**(CON)FIGURAÇÕES FEMININAS NOS DESVÃOS DA ORDEM  
PATRIARCAL**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras (Área de concentração: Diálogos Culturais)

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Gizêlda Melo do Nascimento  
(Orientadora)  
UEL – Londrina - Pr

---

Profa. Dra. Cleide Antonia Rapucci (1ª titular)  
UNESP – Assis - SP

---

Profa. Dra. Rosana Cássia Kamita (2ª titular)  
UFSC – Florianópolis - SC

---

Profa. Dra. Regina Célia dos Santos Alves  
(3ª titular)  
UEL – Londrina - Pr

---

Prof. Dr. André Luiz Joanilho (4º titular)  
UEL – Londrina - Pr

---

Profa. Dra. Raimunda de Brito Batista  
(1ª suplente)  
UEL – Londrina - Pr

---

Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes  
(2º suplente)  
UEL – Londrina – Pr

Londrina, 15 de abril de 2011.

À Márcia e ao Vinicius, meus dois grandes amores.

## **AGRADECIMENTOS**

À professora Gizêlda Melo do Nascimento, por ter compartilhado sua sabedoria e sua simplicidade ao longo de todo esse tempo que estamos juntos.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, pelos ensinamentos que me transmitiram.

Aos funcionários do Programa de Pós-Graduação em Letras, pela permanente predisposição em ajudar.

À CAPES, pela concessão de bolsa nos últimos dois anos.

À Serafina, que tem sido minha companheira de jornada desde o mestrado.

Ao Igor Merbach, pelas revisões desse e de outros abstracts.

À Márcia, minha mulher, que há anos, com amor e carinho, tem incentivado minhas pesquisas.

Ao Vinicius, meu filho, por ter sabido compreender os momentos em que não pudemos passar juntos.

A meus pais, que sempre me incentivaram a estudar.

*...há de reconhecer que uma estava dentro da outra,  
como a fruta dentro da casca.*

Machado de Assis

LIMA, Marcos Hidemi de. *(Con)figurações femininas nos desvãos da ordem patriarcal*. 2011. 204f. Tese (Doutorado em Letras – área de concentração em Diálogos Culturais) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

## RESUMO

Essa tese utiliza duas linhas teóricas de compreensão dos mecanismos de funcionamento da sociedade brasileira, com seus reflexos na literatura, empregadas por Roberto Reis e Roberto Schwarz. Do primeiro, as metáforas núcleo e nebulosa, presentes em *A permanência do círculo* (1987) como definições específicas para os ocupantes do poder e os despossuídos em geral, na pesquisa que o autor empreende a respeito da presença da hierarquia na esfera social que possui homologia com as personagens literárias. Do último, a lógica do favor, estudada sobretudo em *Ao vencedor as batatas* (1977) enquanto característica cultural e identitária que, ao mesmo tempo em que apazigua e oculta os conflitos entre as classes, fortemente molda as relações sociais entre os integrantes dos segmentos financeiramente privilegiados e os dos segmentos integrados pelos desvalidos. Estes se singularizam pelo anseio de ascensão socioeconômica, mediante atitudes subservientes para aproximarem-se do primeiro grupo, a fim de fugirem ao estigma da pobreza. Com o objetivo de verificar a manifestação das lógicas acima expostas e a permanência ou não da ordem patriarcal, a pesquisa utiliza como porto de partida *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, aqui servindo como referencial comparativo para as demais obras, para empreender a análise dos romances *Clara dos Anjos* (1948 – publicação póstuma), de Lima Barreto, *S. Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso, e *Opera dos mortos* (1967), de Autran Dourado. Nos enredos dessas obras, centrados nas três primeiras décadas do século XX (a exceção fica por conta do romance oitocentista de Machado), os relacionamentos afetivos entre suas figuras masculinas e femininas continuam sendo assinalados por um confronto em que as últimas, independentemente de sua posição social, permanecem numa situação de desvantagem em relação às primeiras, comprovando que as transgressões femininas apenas promovem rachaduras na constituição dos valores patriarcais.

**Palavras-chave:** Romances brasileiros. Figuras femininas. Ordem patriarcal. Núcleo/Nebulosa. Cultura do favor.



LIMA, Marcos Hidemi de. *Female (con)figurations in the hide-outs of patriarchal order*. 2011. 204p. Thesis (Doctor Degree in Letters – concentration area in cultural dialogues) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

## ABSTRACT

This thesis uses two lines of theoretical understanding of the functioning of Brazilian society, by Roberto Reis and Roberto Schwarz, with its reflections in literature. This work employs nucleus and nebula metaphors from *A permanência do círculo* (1987) by Reis, as specific definitions for those who hold power and people without possessions, according to the research of the scholar about the presence of hierarchy in the social sphere that has homology with literary characters. Another theoretical aspect of this thesis is the logic of favor, as identity and cultural characterization, mainly studied in *Ao vencedor as batatas* (1977), by Schwarz. This logic of favor appeases and hides conflicts between classes at the same time it strongly shapes the social relations between members of the financially privileged segments and the underprivileged segments. The elements of this last segment are characterized by the desire for socioeconomic improvement, using subservient attitudes as a way of approaching the first group and scaping the stigma of poverty. This study uses as the port of departure the novel *Dom Casmurro* (1899), by Machado de Assis (as a comparative reference to the other novels), to verify the nucleus and nebula metaphors and the logic of favor manifestations and also the presence or not in the patriarchal order. The novels analyzed according to these theories are *Clara dos Anjos* (1948 - published posthumously), by Lima Barreto; *S. Bernardo* (1934), by Graciliano Ramos; *Crônica da casa assassinada* (1959), by Lúcio Cardoso; and *Ópera dos mortos* (1967), by Autran Dourado. These novels whose stories occur in the first three decades of the twentieth century (the exception is the nineteenth-century novel by Machado de Assis) show romantic relationships between male and female characters still marked by a confrontation in which the female figures, whatever their social position, remain at a disadvantage compared to male characters, proving that the female transgressions only promote cracks in the formation of patriarchal values.

**Key-words:** Brazilian novels. Female characters. Patriarchal order. Nucleus/Nebula. Culture of favor.

LIMA, Marcos Hidemi de. Con(figurations) féminines dans les recoins de l'ordre patriarcal. 2011. 204p. Thèse (Doctorat en Lettres – domaine de concentration: Dialogues culturels) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

## RESUME

Cette thèse utilise deux lignes de la compréhension théorique du mécanisme de fonctionnement de la société brésilienne, avec ses reflets dans la littérature, utilisé par Roberto Reis et Robert Schwarz. Le premier auteur s'appuie sur les métaphores noyau et nébuleuse, qui ont été étudiés dans l' *A permanência do círculo* (1987), avec les définitions spécifiques sur les personnes au pouvoir et les dépossédés, selon des recherches menées par l'auteur sur la présence de la hiérarchie dans le domaine social qui présente une homologie avec les personnages littéraires. Le dernier auteur traite de la logique de la faveur, étudiée principalement dans l' *Avencedor as batatas* (1977) comme une caractéristique culturelle et identitaire qui apaise et cache les conflits entre les classes et, en même temps, cette caractéristique façonne fortement les relations sociales entre les membres des segments financièrement privilégiés et les segments des personnes défavorisées. Ces gens-là se distinguent par le désir de l'amélioration socio-économique en employant des attitudes serviles, pour qu'ils puissent s'échapper à la stigmatisation de la pauvreté. Pour vérifier la manifestation de ces logiques et la présence ou non de l'ordre patriarcal, cette thèse prend comme point de départ le roman de Machado de Assis *Dom Casmurro* (1899). Ce livre sert comme une référence comparative pour examiner les autres œuvres: *Clara dos Anjos* (1948 - publié à titre posthume), par Lima Barreto; *S. Bernardo* (1934), par Graciliano Ramos; *Crônica da casa assassinada* (1959), par Lúcio Cardoso; et *Ópera dos mortos* (1967), par Autran Dourado. Les récits sont situés sur les trois premières décennies du XXe siècle (à l'exception du roman écrit par Machado dans le siècle précédent), lorsque les relations affectives entre les personnages masculins et féminins ont été encore marquées par la confrontation entre les deux côtés. Quelle que soit leur position, les personnages féminins étaient encore dans une situation désavantageuse par rapport aux protagonistes masculins. Cela prouve que les transgressions des femmes ont seulement favorisé la formation de fissures dans les valeurs patriarcales.

**Mots-clés:** Romans brésiliens. Figures féminines. Ordre patriarcal. Noyau/Nébuleuse. Culture de la faveur.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>1 A CRISE DO NÚCLEO</b> .....	22
1.1 VARIADAS LÓGICAS .....	22
1.2 MULHERES À MARGEM .....	29
1.3 RETRATOS DE MULHERES .....	32
1.4 O TRABALHO INDIGNO .....	36
1.5 PORTO DE PARTIDA .....	40
1.6 UM ROMANCE DISSIMULADO .....	44
1.7 O ERRO DE CAPITU .....	48
<b>2 NO OCASO DA NEBULOSA</b> .....	53
2.1 BRANQUEAMENTO SOCIAL .....	53
2.2 POBRE E MULATA .....	58
2.3 MATRIMÔNIO E AMOR .....	63
2.4 UMA MODINHA SEDUTORA .....	70
2.5 O ESPAÇO SUBURBANO .....	75
2.6 EMARANHADAS LIGAÇÕES .....	79
2.7 MICROCOSMO FAMILIAR .....	83
<b>3 O NÚCLEO EM CONFLITO</b> .....	88
3.1 O PAI AUSENTE .....	88
3.2 O FILHO SEM NOME .....	92
3.3 UM CASAMENTO SEM AMOR .....	95
3.4 FORA DA ORDEM .....	99
3.5 VALORES TRAÍDOS .....	102
3.6 NARRATIVA ANTI-ILUSIONISTA .....	106
3.7 CÓDIGOS DO SERTÃO .....	111
3.8 RURAL <i>VERSUS</i> URBANO .....	114
<b>4 O CÂNCER NO NÚCLEO</b> .....	119
4.1 A RUÍNA DOS MENESES .....	119

4.2 VOZES DESENCONTRADAS .....	123
4.3 ÓTICAS VARIADAS .....	127
4.4 EROS E TÂNATOS.....	131
4.5 MENESES AUTÊNTICOS .....	135
4.6 A TRAGÉDIA DE NINA.....	138
4.7 A TRANSGRESSÃO DE ANA.....	144
4.8 O DOMÍNIO FEMININO .....	150
<b>5 A VEZ DA NEBULOSA?</b> .....	<b>155</b>
5.1 TEMPO DE MORTE.....	155
5.2 UM NÚMERO FAMILIAR .....	159
5.3 SILÊNCIO SEM HORAS .....	164
5.4 A VOZ NEBULOSA .....	169
5.5 MÃO QUE LAVA A OUTRA.....	173
5.6 UMA TROCA DE IDENTIDADES .....	177
5.7 A INFORME NEBULOSA .....	182
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>187</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>199</b>

## INTRODUÇÃO

Inicialmente este trabalho pretendia verificar nos romances *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, e *S. Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, como as protagonistas Capitu e Madalena possuíam alguns traços idênticos entre si, ao buscarem no matrimônio com homens bem-sucedidos (Bento Santiago e Paulo Honório) não somente a ascensão socioeconômica, bem como o estabelecimento de uma relação de igualdade com seus maridos, ação vista como uma espécie de ameaça à hegemonia masculina. Se por um lado essa tentativa de subversão à mentalidade patriarcal empreendida pelas duas personagens femininas acaba malogrando, já que tanto uma quanto a outra morrem; por outro, o insucesso de ambas evidencia, no relato efetuado pelos dois narradores, a crise instaurada dentro dessa mesma ordem patriarcal.

Em seguida a essa primeira constatação, a pesquisa entendeu que devido à sua evidente modernidade esse romance machadiano serviria como paradigma da relação conturbada entre o poder masculino e o desejo feminino de partilhar dessa órbita. Estendeu-se, portanto, o alcance para obras romanescas produzidas ao longo do século XX que ainda repetissem essa lógica patriarcal e cujas tramas circunscrevessem-se aos três primeiros decênios do século passado, período em que as marcas da ordem patriarcal, ainda que esfacelada, pudessem ser observadas. Desse modo, obedecendo à sequência cronológica das publicações, foram incorporadas a essa tese, além dos já citados *Dom Casmurro* e *S. Bernardo*, as obras *Clara dos Anjos* (publicação póstuma em 1948), de Lima Barreto, *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso, e *Ópera dos mortos* (1967), de Autran Dourado.

Na realidade, antes de serem definidos os cinco romances que ora compõem a tese, a pesquisa tinha caráter mais abrangente, buscando contrapontos noutras produções romanescas. O trabalho pretendia estudar mais obras dos autores citados e de outros escritores aqui não arrolados. Dessa maneira, também fariam parte da pesquisa *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis; os romances de Lima Barreto *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909) e *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915); *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos; *A luz do subsolo* (1936), de Lúcio Cardoso; *Uma vida em segredo* (1964), de Autran Dourado; *Fogo morto* (1943), de José Lins do Rego, além da inclusão de

*Lucíola* (1862) e *Senhora* (1875), de José de Alencar, nas quais se observava antecipadamente certa contestação feminina à hegemonia masculina, não tão evidente quanto a que existe na obra machadiana.

Todavia, tal empreendimento apresentou uma série de problemas. O primeiro deles derivava do fator tempo: havia uma quantidade relativamente alta de obras a serem analisadas em quatro anos de doutoramento que, devido à necessidade de créditos a cumprir, seriam reduzidos a cerca de três anos. O segundo relacionava-se ao fato de muitas dessas obras relacionadas já terem tido leituras diversas, o que não inviabilizaria mais uma, mas que seria inevitavelmente contaminada pelas anteriores. Outro inconveniente estava ligado à questão central da tese: nem sempre se revelou bastante nítida, nesses quatorze romances, a abordagem de relacionamentos amorosos entre elementos de diferentes classes socioeconômicas, em que fosse claramente apresentada a figura feminina como desencadeadora da ruína patriarcal.

Em virtude de tudo isso, vários cortes foram necessários, sendo enfim selecionados os romances mais representativos de cada autor escolhido, de modo a abarcar a produção ficcional de aproximadamente setenta anos da moderna literatura brasileira, tomando como ponto de partida o permanentemente moderno Machado de Assis. Por conta dessas exclusões, as obras de Alencar passaram a figurar no texto apenas para fazer contraponto com a verdadeira revolução proposta pela prosa machadiana, sobretudo a que surge a partir de *Memórias póstumas*. Também ficaram reduzidos a pequenos comentários dentro da tese os dois romances de Lima Barreto. Como os capítulos sobre *S. Bernardo*, *Crônica da casa assassinada* e *Ópera dos mortos* demandaram demasiado esforço e resultaram em textos bastante densos, as outras obras mencionadas de seus autores acabaram não tendo nenhum aproveitamento, bem como não houve a possibilidade de fazer um capítulo especificamente sobre *Fogo Morto*, como se cogitou por certo tempo.

A despeito dessa redução de quatorze para cinco romances, a pesquisa consegue oferecer com bastante fidelidade o retrato de uma estrutura patriarcal em processo de decadência nos primeiros trinta anos do século passado. Mais do que isso, esse trabalho mostra na esfera do plano ficcional (que é um reflexo da realidade) o papel fundamental da mulher enquanto agente desestabilizador de uma ordem incompatível com a modernização da sociedade

brasileira. Mas apresenta também a resistência de um poder geralmente exercido por homens em ceder espaço para o sexo feminino.

A opção por analisar os cinco romances selecionados relaciona-se também a uma sistematização de personagens observada em *A permanência do círculo* (1987), tese de doutorado de Roberto Reis transformada em livro, na qual o ensaísta faz um rápido mas eficaz painel da literatura brasileira, partindo das principais obras de José de Alencar, dos quais se ocupa quase completamente no primeiro capítulo, passando rapidamente por Aluísio de Azevedo e Machado de Assis, com o objetivo de mostrar o modelo hierárquico senhor-escravo, branco-índio, fazendeiro-sertanejo, homem-mulher, pai-filho a predominar nos textos literários. Derivados dos modelos anteriores, os pares pai-filho e masculino-feminino estão presentes nas análises que Reis empreende no segundo e terceiro capítulos de seu trabalho.

Detendo-se na análise da literatura oitocentista, Reis afirma que a sociedade obedece a uma constituição hierárquica, predominantemente masculina, que se manifesta no binômio patriarcalismo/paternalismo. Dessa forma, o ensaísta estabelece uma tipologia de personagens por meio das metáforas núcleo e nebulosa, correspondentes aos detentores do poder e aos despossuídos, observando que “No *centro – núcleo* -, dominando, o senhor/o homem/o pai/o branco/o fazendeiro; na *periferia – nebulosa* – dominado, o escravo/a mulher/o filho/o índio/o sertanejo (e poderia incluir o gaúcho, o jagunço)”<sup>1</sup>. Essa estrutura hierárquica, segundo Reis, mantém “a permanência do *estreito círculo*, [que] atravessa o século XX, ainda que o ocupante da casa do dominador possa, por exemplo, se chamar coronel, e o da casa do dominado, jagunço. Mudam as figuras mas persiste a estrutura”<sup>2</sup>.

Seu segundo capítulo, em que se evidencia o declínio da classe senhorial, é dedicado à análise da questão memorialística na literatura brasileira confundindo-se com a obra ficcional, comparando o romance *O amanuense Belmiro* (1937) e as memórias contidas em *A menina do sobrado* (1979), de Cyro dos Anjos. No capítulo seguinte, nessa mesma linha de entrecruzamento de ficção e memória, Reis estabelece uma relação entre *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio

---

<sup>1</sup> REIS, Roberto. *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*. Niterói: EDUFF; Brasília: INL, 1987. p. 44 (Grifos do autor).

<sup>2</sup> REIS, Roberto. Op. cit. p.44.

Cardoso e o livro de memórias *Por onde andou meu coração* (1966), de Maria Helena Cardoso, irmã do escritor. Enfim, no último capítulo, o autor encerra suas observações debruçando-se sobre *Ópera dos mortos* (1967), de Autran Dourado, na qual o memorialismo é substituído pelo mito. Em suma, nessa leitura da produção ficcional do século XX promovida por Reis, sobressai-se a manutenção dos valores do patriarcalismo, embora questionado.

Esse questionamento à ordem patriarcal vai ser o esteio sobre o qual se fundamenta a análise dos romances estudados nesse trabalho. Como pode ser constatado, os romances de Lúcio Cardoso e Autran Dourado são contemplados em capítulos específicos por Reis, enfatizando a vertente memorialística enquanto reação de seus autores à bancarrota do mundo patriarcal. Aproveitados nessa pesquisa, as duas obras recebem leitura em clave diferente, já que a tese sustentada é a de o relacionamento afetivo entre elementos pertencentes a classes sociais diferentes – vale dizer, do núcleo e da nebulosa – não se realiza plenamente. Portanto, nesse trabalho a preocupação centra-se nos pares amorosos marcados pelo signo da incompatibilidade.

Convém lembrar ademais que Reis utiliza as terminologia núcleo e nebulosa para a compreensão dos personagens da literatura oitocentista. Nas demais análises efetuadas pelo ensaísta, são outras as metáforas utilizadas, somente retomando os dois conceitos ao concluir que a literatura brasileira está construída sobre uma linhagem romanesca geralmente dedicada a tratar sobre os ocupantes do poder, o que não impede que surjam obras tais como *Memórias de um sargento de milícias*, *Macunaíma*, *Grande sertão: veredas* ou *A hora da estrela*, nas quais os dominados, ainda sendo parcialmente tolhidos por seus narradores, tentam conquistar um lugar ao sol.

De acordo com a concepção de Reis, no contexto da produção ficcional no Brasil-colônia ou imperial, o núcleo configura-se como um espaço predominantemente ocupado pelo “senhor e patriarca, junto com os que habitam a casa-grande”<sup>3</sup>, ao passo que, na outra extremidade, circulam na nebulosa “categorias étnicas (o negro e o índio) e sociais (o jagunço, o sertanejo e o gaúcho), aglutináveis na medida em que não figuram no *núcleo*, sendo subjugados na base de uma relação de dominação hierárquica”<sup>4</sup>. Ainda conforme o raciocínio de Reis,

<sup>3</sup> REIS, Roberto. Op. cit. p. 32

<sup>4</sup> REIS, Roberto. Loc. cit. p. 32. (Grifo do autor).



naquilo que interessa a essa pesquisa, nesse “quadro senhorial e patriarcal, trespassado pela hierarquia, caberia situar a mulher, o mais das vezes sujeitada ao homem, visto ser esta sociedade, focalizada pela Literatura, eminentemente masculina”<sup>5</sup>, ou seja, mesmo pertencendo à classe senhorial, leia-se núcleo, a mulher tinha papel subserviente ao senhor, permitindo inferir que ela, de certa forma, pertença à nebulosa.

Nos romances estudados neste trabalho a partir das terminologias núcleo e nebulosa, manteve-se a ideia de Reis de identificar os despossuídos em geral e figuras femininas à esfera da nebulosa. Todavia, ao contrário de Reis, a pesquisa usa os dois conceitos para avaliar a produção literária moderna, tomando como ponto de partida *Dom Casmurro*, só pertencente à literatura oitocentista por conta de sua data de publicação, considerada por Helen Caldwell, John Gledson e Roberto Schwarz uma obra vinculada à modernidade literária brasileira.

Poder-se-ia mesmo afirmar que nas obras analisadas, ainda persistem as figuras do “senhor ou patriarca”, enquanto representações do núcleo. Cumpre lembrar que Reis utiliza frequentemente no lugar da metáfora do núcleo a palavra centro como um sinônimo. Tal ideia de espaço central pressupõe também que esse poder é emanado de dentro, ao passo que a nebulosa é algo que vem de fora. Obviamente, a velha ordem patriarcal fundada na incontestável figura masculina procurou remodelar-se com um pouco do verniz modernizante da sociedade. Dessa maneira, saía de cena o senhor de escravos dando lugar ao advogado Bento Santiago, aos fazendeiros Paulo Honório e os irmãos Meneses, etc. Entretanto, por detrás dessa aparente modernidade, continuavam a existir homens ainda afeitos aos velhos códigos da prepotência, do mandonismo e da violência.

Quanto aos integrantes da nebulosa, verifica-se que possuem características exógenas, sempre vêm de fora, são claramente identificados como estrangeiros ou estranhos em relação aos ocupantes do núcleo. A pesquisa preocupa-se, pois, em verificar as estratégias de que os protagonistas oriundos de segmentos periféricos lançam mão para fazer o movimento centrípeto, isto é, de fora para dentro, a fim de pertencer ao núcleo. Reis observa, no âmbito da literatura oitocentista, que quanto mais afastado estiver “do *centro*, maiores as chances do indivíduo da *nebulosa* ser confundido com o trabalhador servil, o que o coloca em

---

<sup>5</sup> REIS, Roberto. Op. cit. p. 32.

uma situação francamente desfavorável”<sup>6</sup>. Adequando tal leitura à produção romanesca aqui estudada, é possível verificar que seus personagens periféricos buscam distinguir-se dessa condição servil aproximando-se dos representantes do poder, visto que “a vizinhança do *centro* dominante eleva socialmente, ao passo que a distância inferioriza”<sup>7</sup>, fazendo coro às conclusões obtidas por Reis no estudo dos romances do século XIX.

Porém, a aproximação ao núcleo, como se verifica nesse trabalho, requer algumas estratégias, ainda mais sendo intermediada por relacionamentos afetivos entre as duas esferas sociais, obrigando a haver um apagamento das marcas servis quando se aproximam uma da outra, o que não exclui a manutenção hierárquica, já que esta permanece como condição *sine qua non* de distinção entre quem detém o poder e quem dele não dispõe. Portanto, para que a engrenagem da aproximação entre os integrantes do núcleo e da nebulosa ocorra (e o matrimônio com igualdade de direitos e deveres entre as partes seria a consagração desse relacionamento), requer-se empregar o recurso do favor, na acepção que lhe confere Roberto Schwarz.

No magistral capítulo introdutório “As ideias fora do lugar” de *Ao vencedor as batatas* (1977), Schwarz trata a respeito do mecanismo do favor que regeu a vida social no Brasil-colônia entre a classe proprietária e a multidão livre mas dependente da primeira. Para uma compreensão do que ocorria então, há que se considerar que competia à população escrava exercer a atividade produtiva, porque o trabalho era considerado algo indigno, obrigando o contingente de “homens livres” a avizinham-se das camadas dirigentes, a fim de que estes lhes dessem ocupações em misteres presumidamente mais adequados.

Mesmo fundado na subserviência do indivíduo sem posses aos detentores do poder, o favor conta com o mérito de atenuar ou abafar o conflito da desigualdade social, pois cria a ilusão de que os direitos são os mesmos para todos, ou melhor, tanto para aqueles que estão no alto da pirâmide social quanto para os ocupantes da camada intermediária, pondo em prática “a dependência da pessoa, a exceção à regra, a cultura interessada, remuneração e serviços pessoais”<sup>8</sup>, ocultos pelo tácito acordo de trocas de favores, ou seja, uma espécie de comercialização de

---

<sup>6</sup> REIS, Roberto. Op. cit. p. 33. (Grifos do autor).

<sup>7</sup> REIS, Roberto. Loc. cit. p. 33. (Grifo do autor).

<sup>8</sup> SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: \_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1981. p. 16.

interesses mútuos, que o conhecido provérbio “uma mão lava a outra” sintetiza muito bem.

Como os discursos e conquistas burgueses importados da Europa tendiam, no Brasil, apenas a receber o endosso que se reduzia ao plano das abstrações, a reação dos despossuídos foi optar pelo caminho sinuoso, todavia eficiente quanto à realidade local, da mediação da prática do favor nas relações com os ocupantes dos segmentos superiores. Ao serem postas em prática, mediante as adequações à realidade nacional, essas concepções inspiradas nas ideias liberais que circulavam pelo Velho Mundo apresentavam sérias incompatibilidades com a lógica vigente aqui, ancorada no arbítrio das relações sociais. No entanto, longe de ser um defeito, o favor serviu paradoxalmente para diminuir o fosso enorme entre classes sociais tão diferentes, apaziguando seus conflitos com a panaceia do “jeitinho”, a ponto de se transformar no elemento de identificação do caráter brasileiro.

A racionalidade da lógica do favor contrariava “a autonomia da pessoa, a universalidade da lei, a cultura desinteressada, a remuneração objetiva, a ética do trabalho etc.”<sup>9</sup> como preconizava a civilização burguesa moderna. Criavam-se a dependência, a sujeição e o clientelismo como variáveis ao transplante das conquistas europeias, reduzido somente a seus aspectos ornamentais. O favor estabelecia uma nova ordem assentada na inversão dos valores, atribuindo “independência à dependência, utilidade ao capricho, universalidade às exceções, mérito ao parentesco, igualdade ao privilégio etc.”<sup>10</sup>, ou seja, o que deveria configurar-se como um desvio passava a ser regra. Em outras palavras, contentando-se em fingir-ser semelhante à matriz europeia, da qual aproveitava apenas a exterioridade, a sociedade brasileira adquiria sua identidade, na qual um dos ingredientes fundamentais vinha a ser o húmus ideológico do favor.

Contaminando a existência nacional de alto a baixo, o favor havia-se tornado a moeda corrente das relações entre os indivíduos de segmentos socioeconômicos diferentes. De certa forma, era a instância que produzia o movimento no cotidiano tanto dos lugares remotos quanto das grandes e pequenas cidades. As engrenagens do favor materializavam-se por meio das indicações, dos pistolões, da troca interessada, etc. Nada escapava à sua onipresença e ninguém

---

<sup>9</sup> SCHWARZ, Roberto. Op. cit. p. 16.

<sup>10</sup> SCHWARZ, Roberto. Id. ib. p. 18.

sentia necessidade de denunciar o seu caráter arbitrário, pois havia sido incorporado à nossa cultura. Para exemplificar os moldes desse pensamento, considerava-se arbitrário a inflexibilidade e a frieza da lei, ou o absurdo de não apadrinhar o amigo ou o parente no serviço público, ou a insensatez de não proteger o companheiro perseguido pelos inimigos políticos, etc.

Se o favor afetou os ocupantes do topo e do meio da pirâmide social, ao passo que a base composta de escravos dele não tomou parte, é evidente que suas ramificações na vida pública estenderam-se para o núcleo familiar. Do mesmo modo que o favor estabelecia sua relação entre as pessoas por meio da dependência e do arbítrio, tal método ocorria no relacionamento afetivo entre os sujeitos considerados pobres à procura de ascensão e os integrantes dos segmentos socioeconomicamente privilegiados da sociedade. É claro que esse encontro entre os elementos de sexos e classes sociais diferentes resultava num sério antagonismo, que só poderia ser abafado mediante um acordo entre as partes, em que sobressaía a troca interessada de favores.

Não fica difícil imaginar que a cultura do favor atuava ideologicamente como um abafador das tensões sociais entre a minoria que ocupava os andares superiores e a maioria que ocupava os andares térreos do edifício social. A literatura, obviamente, reproduzia esse estado de preocupações, bem como oferecia soluções ficcionais como o casamento (que também ocorria na vida real) entre as duas classes em litígio, no fundo servindo, por um lado, como uma espécie de mola amortecedora do enfrentamento sempre prestes a suceder entre as partes, mas, por outro lado, deixando entrever nas suas entrelinhas uma variante da lógica do favor.

Como vai ser verificada ao longo dessa tese, a alternativa do favor configurava-se na aproximação entre o indivíduo da nebulosa e o elemento do núcleo por meio de relações afetivas. O objetivo visado quase sempre era o casamento, enquanto instituição que poderia permitir à parte menos privilegiada status financeiro e social. Tacitamente, a subserviência, que é da órbita do favor, estava implícita, se não sobrepujando o aspecto afetivo, pelo menos sempre sendo lembrado pelo ocupante das malhas do poder ao seu par amoroso. Diferentemente, todavia, de seu livre curso nos variados espaços sociais, o favor dentro da esfera dos sentimentos entre duas pessoas está assinalado por um caráter transgressor, sobretudo quando quem ocupa o lugar do dominado são figuras femininas.

Dessa maneira, as lógicas inerentes ao favor, ao núcleo e à nebulosa constituem fórmulas que vão ser utilizadas nessa pesquisa para instrumentalizar as análises das obras que compõem o *corpus* dessa pesquisa, que discorre sobre o desencontro nos relacionamentos amorosos, motivado pelas tentativas de ajuste de interesses e favores, que se diferenciam entre os que ocupam as esferas do poder e os despossuídos. Percebe-se, portanto, que os romances estudados nesse trabalho, em que predomina a prática do favor, no âmbito do casamento ou de outras formas de união, permitem constatar nas suas entrelinhas a permanência da mentalidade excludente quando a mulher tenta ou passa também a ocupar o espaço da ordem masculina.

Como já foi dito no início, a obra sobre Bento Santiago e Capitu serve ao propósito de estabelecer um ponto de partida, um referencial em que está bem presente a relação conflituosa entre os que pertencem à camada senhorial (núcleo) e à dos que, sem capital ou um bom nascimento (nebulosa), buscam ascender a essa camada dos poderosos, seja por meio da subalternidade, seja por meio do matrimônio. Em outras palavras, a partir desse romance machadiano, pretende-se observar como ocorre essa lógica já modificada pela ação do tempo e pelas diversas mudanças na sociedade brasileira nas produções ficcionais que compõem o *corpus* dessa pesquisa.

No primeiro capítulo, intitulado “A crise do núcleo”, essa pesquisa procura discorrer sobre as lógicas utilizadas nessa tese e detecta algumas correlações da lógica do favor, no seu feitio clássico, em *Dom Casmurro*, repercutindo aparentemente de maneira igual nas demais obras estudadas, porém rearranjada ainda como uma prática excludente que parece sintonizar-se com as mudanças temporais, culturais e sociais da sociedade. Isso, obviamente, não passa de um jogo de cena, porque a ordem masculina mantém-se bastante forte para continuar a trazer a mulher subjugada a suas determinações, embora exista uma reação feminina, que deixa de ser silenciosa e parte para uma ação combativa.

Em “O ocaso da nebulosa”, segundo capítulo desse trabalho, a análise detém-se em *Clara dos Anjos*, abordando o comportamento dos que necessitam valer-se de todos os artifícios para sair do espaço da periferia, além de revelar a sordidez de certas ações em algumas personagens que ocupam um patamar infimamente superior a de outros, estabelecendo, com isso, uma relação de poder que se compraz em constranger, humilhar, sujeitar os mais fracos. É isso o

que ocorre com Clara, seduzida por um homem sem escrúpulos, continuamente a criar estratégias para somente tirar proveito sexual dessa moça, vítima de todo aviltamento devido à cor de sua pele, como se a obra quisesse denunciar as idéias deterministas ainda em voga quando foi escrita.

O terceiro capítulo chama-se “O núcleo em conflito”. Nele busca-se analisar o romance *S. Bernardo*, cuja peculiaridade é apresentar a figura feminina inserida no mercado de trabalho, além de revelar-se uma personagem questionadora da realidade opressora vivida pelos empregados do marido. De uma maneira sucinta, pode-se afirmar que o casamento de Madalena e Paulo Honório representa a tentativa de anulação das conquistas femininas, e essa mulher tem as ações e a voz cerceadas pela prepotência masculina, prova evidente de que a ordem patriarcal ainda dispunha de relativo vigor. Portanto, a solidez do edifício patriarcal ainda mostra, naquele momento anterior a 1930, ser impossível ter suas estruturas abaladas, mesmo que já haja um narrador que se apresenta combalido, principalmente por valer-se da escrita não só como forma de rememorar a esposa morta, mas também como tomada de consciência.

O penúltimo capítulo, intitulado “O câncer do núcleo”, analisa o romance *Crônica da casa assassinada*, debruçando-se sobre a decadente família Meneses para mostrar as relações tumultuosas entre seus integrantes, a partir do momento em que Nina chega à chácara do clã, buscando no seu matrimônio com Valdo Meneses um possível pertencimento às esferas do núcleo. As incômodas atitudes transgressoras de Nina contaminam as demais pessoas da fazenda. Dessa maneira, não só ela comete adultério com o jardineiro, bem como a austera e enigmática Ana também faz idêntica ação. Anos depois, de volta ao convívio com os Meneses, Nina mantém uma relação incestuosa com o suposto filho André, mas termina morrendo lentamente, vitimada por um câncer.

Em “A vez da nebulosa?”, último capítulo dessa pesquisa, a análise recai no romance *Ópera dos mortos*. Essa narrativa apresenta a altiva Rosalina fechada num sobrado com sua muda criada, abominando qualquer contato com as pessoas de sua cidade. Presa às reminiscências do passado, essa personagem endossa as concepções patriarcais do pai e do avô. Todavia, o contato mais de ordem sexual que amorosa com Juca Passarinho, um andarilho que passa a trabalhar para ela, reforça o impossível relacionamento entre os que ocupam o núcleo e os que estão na nebulosa, corroborando a idéia de que isso leva à

destruição do patriarcalismo. Interessante notar que Rosalina possui duas facetas: vive durante o dia sob os influxos patriarcais que a casa onde mora ainda lhe provoca, apresentando-se altiva e impassível, guardiã das lembranças do avô e do pai, enquanto que à noite perde toda a soberba e majestade, indo para a cama com seu criado, considerado a seus próprios olhos um subalterno.

Em suma, o *corpus* dessa pesquisa apresenta, numa ordem ainda patriarcal, a relação conflituosa entre poderosos e despossuídos, em que a relação amorosa estabelece-se marcada pela subalternidade, pela lógica do favor e pelo relacionamento amoroso atado ao interesse econômico. Ademais, verifica-se nesses romances que são as ações femininas que instauram a desordem na aparente inabalável ordem patriarcal, escancarando a inviabilidade do diálogo entre ocupantes do núcleo e da nebulosa, revelando que o favor como artimanha para galgar as escadas do edifício patriarcal não passa de uma ação inútil, levando a mulher a ser ainda tolhida e controlada pelo homem, embora, por outro lado, expresse antecipadamente a conquista da liberdade feminina que ocorreria alguns anos depois.

## 1 A CRISE DO NÚCLEO

### 1.1 VARIADAS LÓGICAS

A lógica do favor, no seu sentido de elemento definidor de uma das facetas da história da mentalidade brasileira, foi sistematizada por Roberto Schwarz, em *Ao vencedor as batatas* (1977) ao analisar alguns romances oitocentistas, detendo-se principalmente na obra de Machado de Assis, na que esse escritor dissecava as relações de poder e subalternidade existentes, sob o crivo da sua fina percepção da realidade e dos homens, temperada com sua corrosiva ironia.

Nos romances machadianos, o leitor depara-se com cenas em que senhores e homens livres movimentam-se nos espaços comuns a ambas as classes, muitas vezes estabelecendo ligações que, para a camada pobre, revelam-se como degraus para a ascensão socioeconômica, desde que atendam a certas práticas que passam pela dependência e pela submissão, nunca a igualdade perante a lei, atenuadas pelos vínculos socialmente aceitos do agregado, do compadrio, etc. e por outros menos aceitáveis, como a jagunçagem, o chefe político rural, entre outros.

Em meio a essas duas classes, há a grande massa de escravos, desconsiderada no âmbito desse comércio de influências chamado favor, computada somente como contingente populacional – sem o reconhecimento pelo estatuto jurídico de sua condição de cidadão – que devia ser controlada pelos variados meios repressivos que o Estado dispunha. Além disso, a literatura de meados do século XIX pouco ou insuficientemente retratava o escravo, visto que o enfoque eram personagens brancos e senhoriais. Portanto, o espaço para articulações ficava totalmente disponível aos homens livres, e a corrida para chegar aos patamares mais elevados da sociedade, *grosso modo*, tornava todos supostamente iguais. Todavia, os candidatos a subir ao pódio da elite de então necessitavam, obrigatoriamente, de ingressar no longo corredor da anulação pessoal, isto é, amoldavam-se como a argila modela-se à mão do oleiro, no caso, eram conformados à conveniência dos poderosos, a ponto de confundirem-se com eles e com seus valores, numa espécie de introjeção dos valores da elite.

Essa lógica do favor que Machado apresenta em suas obras não ficou restrita a essa época; atravessou-a modificando-se, modernizando-se, e é encontrada na literatura do século XX, principalmente na que aborda a permanência



dos valores patriarcais. O cenário social, é óbvio, sofreu modificações, mas mesmo assim esse código de via dupla de subserviência interessada continuou a regular as relações entre as pessoas.

O desenvolvimento das ideias de núcleo e nebulosa por Roberto Reis em *A permanência do círculo* (1987) funciona como ferramenta de análise para este ensaísta debruçar-se sobre alguns romances brasileiros dos séculos XIX e XX e esmiuçá-los sociológica e historicamente, sempre mantendo uma linha de raciocínio de revisão da historiografia literária brasileira. Ao longo da leitura de obras românticas, realistas, naturalistas e modernas, Reis analisa a permanência de alguns valores patriarcais na sociedade e, conseqüentemente, seus reflexos na obra romanesca, ao se pensar que a criação literária embebe-se da realidade, seja para endossá-la, seja para contrapô-la, seja para difundir seus valores.

Fugindo à periodização por estilo de época, Reis constata que nestes últimos 150 anos houve pouca ou quase nenhuma ruptura na sociedade que desfila nos romances brasileiros, ou seja, existe uma estrutura sistêmica que, a despeito de tantas vanguardas estéticas ocorridas ao longo desses anos, continua a eleger os valores da elite nacional branca, masculina, patriarcal, como paradigmáticos para a sociedade em geral, naquilo que ela tem de mais retrógrado e resistente a quaisquer mudanças.

Ao longo de seu trabalho, Reis avalia o embate de forças entre os que lideram e os que são submetidos a uma hierarquização promovida pelos primeiros. Ao analisar alguns romances oitocentistas, com destaque para algumas obras de José de Alencar, Bernardo Guimarães, Joaquim Antônio de Almeida, Aluísio Azevedo e Machado de Assis, o ensaísta apresenta a relação hierárquica existente entre senhor e escravo, este último quase como um corpo apagado na composição do texto, e estende sua abordagem para a relação entre o branco e o índio, entre o pai e o filho, entre o homem e a mulher e entre o fazendeiro e o sertanejo. No que concerne às questões decorrentes da relação hierarquizada entre pai e filho e aquela que se dá entre o masculino e o feminino, estas acabam servindo ao autor para discorrer sobre as obras dos romancistas surgidos na esteira do regionalismo de 1930.

A mesma hierarquia, cuja dominação mantém-se eminentemente masculina, observada entre os personagens dos romances do século XIX, continua em vigência no século seguinte, mantendo-se a estrutura do estreito círculo onde se

localiza o dominador. Elencando alguns escritores surgidos a partir de 1930, tais como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado, Cyro dos Anjos, Lúcio Cardoso, Cornélio Penna, etc., Reis assinala que a maioria deles vale-se da literatura, sobretudo por meio do memorialismo e da autobiografia, como uma forma de compensar a decadência de suas famílias, “falidas com a derrocada da ‘aristocracia’ rural”<sup>11</sup>. E esta veia memorialística frequentemente contamina as produções ficcionais, no intuito de recuperar pelo menos imaginariamente o poder senhorial.

Existe, portanto, um traço comum entre *Menina morta*, de Cornélio Penna, os romances do ciclo da cana-de-açúcar e *Fogo Morto*, de José Lins do Rego, *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos, *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge e *Ópera dos mortos*, de Autran Dourado: todas essas obras tratam da “decadência dos senhores de engenho ou dos fazendeiros de café ou cacau, do patriarcalismo, do coronelismo, de um mundo agrário que desmoronou mais ou menos na virada do século e que foi sacudido pela Revolução de 30”<sup>12</sup>, conforme assinala Reis.

Ainda segundo esse ensaísta, a explosão do veio regionalista a partir de 1930 decorre dessa tentativa de, em termos ficcionais, manter vivos os valores da outrora poderosa oligarquia rural. Desse modo, mesmo que boa parte desses jovens literatos acabe migrando para as cidades e dedicando-se a diversas atividades urbanas, como também observa Sérgio Miceli, em *Intelectuais e classe dirigente no Brasil* (1979), essa saída do espaço rural, considerado quase que em termos míticos, representa uma espécie de perda e despreço social, porque para estes intelectuais surgidos nessa década “o deslocamento para a cidade acarreta uma desqualificação social”<sup>13</sup>, como se verifica na análise de Reis dos romances de Cyro dos Anjos *A menina do sobrado* e *O amanuense Belmiro*.

Além dessa constatação, Reis observa que os filhos da aristocracia rural que perderam o poder buscam suprir sua desimportância no espaço familiar valendo-se da grande consideração social de ser escritor, o que, de certa forma, numa primeira instância, oferece-lhes condições para recuperar um lugar próximo à figura quase onipotente do pai, já que nos *círculos concêntricos* (a expressão

<sup>11</sup> REIS, Roberto. *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*. Niterói: EDUFF; Brasília: INL, 1987. p. 55.

<sup>12</sup> REIS, Roberto. Id. ib. p. 55.

<sup>13</sup> REIS, Roberto. Id. ib. p. 75.

pertence a Reis) da estrutura familiar são com frequência postos à margem, e, numa segunda instância, também nesse mesmo papel de literato que goza de reconhecimento público, permite-lhes um pertencimento aos círculos sociais e culturais, onde anteriormente também não tinham acesso.

Há nos personagens dos romances analisados por Reis relações marcadas pela hierarquia, em que o núcleo – representado pelo poder patriarcal, paternalista e masculino – apoiado na relação de dominação e dependência, corrobora a permanência de um estreito círculo, mesmo que por vezes personagens de fora do círculo, ou seja, da nebulosa, tais como Nina, de *Crônica da casa assassinada*, e Juca Passarinho, de *Ópera dos mortos*, por exemplo, ousem afrontar a ordem que, ainda que esfacelada, permanece impoderável em suas convicções.

Fruto da imbricação com a lógica do favor proposta por Roberto Schwarz, a lógica que trata a propósito do núcleo e da nebulosa, de Roberto Reis, permite um olhar incisivo sobre o relacionamento entre homens livres que obtiveram capital suficiente para trocar de classe econômica e os que não tiveram as mesmas oportunidades, embora estes se esforcem para estabelecer os laços fundamentais que os tirem de um meio onde todos se igualam pelos mesmos traços de miserabilidade.

O vínculo entre os dois teóricos decorre do fato de suas ideias complementarem-se. Observa-se que Schwarz tem estudado o favor analisando personagens caracterizadas pelo apego aos valores patriarcais, pertencentes sobretudo ao espaço urbano, ao passo que Reis detém-se em investigar mais argutamente personagens tanto do século XIX quanto do XX, muitas delas instaladas no entre-lugar do campo e da cidade, tentando resgatar via memorialismo a ordem patriarcal que ora se encontra em plena decadência. Sua teoria instala poderosos na esfera do núcleo e desvalidos de toda ordem na nebulosa, ou seja, os primeiros concedendo favores do alto de sua imponência e arrogância senhorial e os últimos ávidos em recebê-los, sujeitando-se à humilhação e à anulação.

A lógica do núcleo e da nebulosa, preocupada com a questão de espaços sociais por onde circulam as pessoas, estabelece regras imprecisas de convivência entre as partes, em que a hierarquia representa a argamassa fundamental para que a convivência seja regulada por um mínimo de tolerância que, obviamente, não raras vezes acaba descambando em violência, seja ela explícita,

seja ela implícita, mas frequentemente valendo-se de instrumentos coercitivos que mantenham bem claros os conceitos de superioridade e inferioridade social.

Sendo o favor um regulador das tensões sociais, verifica-se que entre os de cima e os de baixo existe uma porção de círculos concêntricos onde as pessoas giram buscando alcançar o centro irradiador de poder, empregando diversos meios para situarem-se na proximidade do núcleo, boa parte dessas ações podendo ser resumida pelo mecanismo do favor, que segundo Schwarz:

atravessou e afetou no conjunto a existência nacional, ressalvada sempre a relação produtiva de base, esta assegurada pela força. Esteve presente por toda parte, combinando-se às mais variadas atividades, mais e menos afins dele, como administração, política, indústria, comércio, vida urbana, Corte etc. Mesmo profissões liberais, como a medicina, ou qualificações operárias, como a tipografia, que, na acepção europeia, não deviam nada a ninguém, entre nós eram governadas por ele. E assim como o profissional dependia do favor para o exercício de sua profissão, o pequeno proprietário depende dele para a segurança de sua propriedade, e o funcionário para o seu posto. *O favor é a nossa mediação quase universal* – e sendo mais simpático do que o nexu escravista, a outra relação que a colônia nos legara, é compreensível que os escritores tenham baseado nele a sua interpretação do Brasil, involuntariamente disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da produção <sup>14</sup>.

Mesmo que Schwarz esteja fazendo a análise das relações de poder mediadas pela lógica do favor, ocorridas na literatura do século XIX, sem dúvida alguma, suas afirmações soam adequadamente nos romances surgidos principalmente a partir das primeiras décadas do século seguinte, em que a cena senhorial e patriarcal, mesmo submetida à erosão de seus valores, aparece focalizada buscando ainda manter os privilégios de classe em detrimento de uma grande massa de despossuídos, o que não deixa de ser uma reinterpretação que os escritores de então davam à conjuntura social, política, cultural e econômica do país.

Dito de outra maneira, a relação entre pobres e poderosos na sociedade moderna brasileira mantinha-se graças à permanência de uma relação hierárquica em que a violência no campo e na cidade se ocultava por um manto de práticas modernizadoras, o que parecia dar a impressão de certa igualdade que, na realidade, não existia, porque as relações de trabalho continuavam, em pleno século

---

<sup>14</sup> SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades, 1992. p. 16 (Grifos do autor).

XX, arraigadas àquelas do senhor e escravo que perduraram no Brasil por praticamente quatro séculos.

Em meio a essa lógica do favor, que marca com a tinta da diferença social e econômica ocupantes da nebulosa e do núcleo, existe outro elemento analítico, tanto sociológico quanto literário, que vem a ser a equação ordem/desordem, apresentada no ensaio de Antonio Candido “Dialética da malandragem” (1970)<sup>15</sup>, cuja função é revelar os meios de afrouxamento do rigor das leis (considerando-as menos em sua eficácia e mais como abstrações distantes da realidade brasileira) e as práticas de subversão às regras sociais, efetuadas por grupos sociais, geralmente postos à margem dos direitos comuns a todos, levando esses sujeitos marginalizados ao empreendimento de ações – obviamente nem sempre passando pela questão da licitude – que tenha o objetivo de estabelecer um encurtamento entre a órbita reduzida de poderosos e a enorme nebulosa em que se misturam os variados naipes de despossuídos e de emergentes.

Candido discute no ensaio aludido a propósito de uma ordem malandra, presente em *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, que foi publicada, em 1853, em folhetins no *Correio Mercantil*, onde o autor era redator e revisor. Posteriormente a obra foi editada em volumes, que saíram nos anos de 1854 e 1855. O herói do romance, ou melhor, o anti-herói Leonardo filho, bem como as demais personagens das classes populares cariocas, que compõem essa crônica do Rio joanino, oscilam e alternam-se, dentro da hierarquização da sociedade, entre os polos da legalidade utópica e falsa do dever-ser e do mundo real, avesso às sanções do Rei e da Lei.

Nessa gangorra social em que os protagonistas da história iam-se adequando, de acordo com as injunções e as circunstâncias que o momento pedia, Candido conclui:

É burla e é sério, porque a sociedade que formiga nas *Memórias* é sugestiva, não tanto por causa das descrições de festejos ou indicações de usos e lugares; mas porque manifesta num plano mais fundo e eficiente o referido jogo dialético da ordem e da desordem, funcionando como correlativo ao que se manifestava na sociedade daquele tempo. Ordem dificilmente imposta e mantida, cercada de todos os lados por uma desordem vivaz...<sup>16</sup>

<sup>15</sup> CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

<sup>16</sup> CANDIDO, Antonio. Op. cit. p. 44.

Mesmo que Candido veja com certa simpatia esse entrecruzamento entre o hemisfério da ordem e o da desordem, como um código malandro de que as minorias lançam mão, objetivando reagir a um mundo marcadamente hierárquico, recebendo o endosso de Walnice Nogueira Galvão, que vê em Leonardo a ancestralidade de Macunaíma<sup>17</sup>, convém verificar que a falta de nitidez entre os dois polos resultou também numa lógica permissiva, susceptível de enxergar na ausência legal, moral e ética uma válvula de escape para cometer-se toda sorte de ações irregulares, invertendo o sinal negativo da indisciplina em sinal positivo, transformando os cidadãos em permanentes ludibriadores de qualquer ordem existente e geral, quando esta contraria interesses, muitas vezes espúrios e particulares.

A defesa dessa lógica excludente por Candido, justificada pela alegação sua de que se trata de uma forma de reação subversiva popular a uma sociedade violentamente hierárquica, cai na mesma alegação de Schwarz que afirma ser a lógica do favor mais simpática que o outro lado da moeda representada pela escravidão, em outras palavras, ambos entendem que essas lógicas representam a sociedade brasileira, na qual o enfraquecimento do corpo social e da ordem cede espaço aos valores individuais, estes sim reveladores e caracterizadores da identidade nacional cujo principal ponto é trazer em si mesma a marca da transgressão, percebida pela ótica da naturalidade das relações entre os indivíduos.

A consequência dessa situação reflete-se na impossibilidade de diálogo entre os responsáveis pela manutenção do poder e os ocupantes da periferia, em razão de não se ter tornado efetivo o real diálogo entre seus elementos, resultado de uma nação que levou até os últimos minutos a manutenção de uma ordem escravocrata de mãos dadas ao desmerecimento do trabalho, contentando-se em copiar leis e costumes europeus, sem conseguir sair dos esboços canhestros, abrindo brechas, aí sim, como reação instintiva de sobrevivência, para que os de baixo da pirâmide tentassem encontrar seu lugar, nem que para isso fosse preciso misturar no mesmo saco todas as variantes de normas e de desvios, como atitudes aceitas do e no mundo da legalidade.

---

<sup>17</sup> Cf. GALVÃO, Walnice Nogueira. No tempo do rei. In: \_\_\_\_\_. *Saco de gatos: ensaios críticos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

## 1.2 MULHERES À MARGEM

Existe na literatura brasileira um enfoque redutor da figura feminina, que aflora no âmbito geral. Na órbita específica da negra, da índia, da mestiça, essa redução era formada como norma padronizadora do olhar dos escritores. Na poesia e na prosa não faltam exemplos que chegam a transcender a simples misoginia do discurso masculino, num país colonizado por homens de todas as condições econômicas, lançados a essas costas numa aventura que os obrigava não só a superar a distância de sua terra natal, bem como a suportar a solidão, porque atravessavam o Atlântico praticamente sozinhos, sem sequer contar com uma companheira.

Essa distância e essa solidão provocavam uma incômoda e forçada abstinência sexual nos primeiros desbravadores, promovendo a inauguração do estupro das mulheres índias e, pouco tempo depois, das africanas. Como facilmente pode ser percebido, o país nascia sob o signo da violência sexual, embora muitos pesquisadores sustentem, com as necessárias distorções de ótica, que houve um encontro harmonioso entre as raças, transformando o Brasil no exemplo perfeito da tão propalada “democracia racial” que não passa, no fundo, de um falso conceito amplamente divulgado.

Fato é a predisposição dos portugueses no fácil envolvimento com mulheres não brancas, que fugiam aos padrões europeus, devido às circunstâncias de vários séculos de convívio com os mouros na Península Ibérica, resultando num intercâmbio racial na já miscigenada raça lusitana. Esse fato acabou favorecendo, no Novo Mundo, a rápida adaptação dos portugueses ao convívio com as nativas, que se efetuou (por meio de relacionamentos interétnicos) marcada pela mesma instabilidade da permanência desses homens em terras brasileiras.

Estes aventureiros saltaram aqui em meio às índias nuas, e estas “eram as primeiras a se entregarem aos brancos, as mais ardentes indo esfregar-se nas pernas desses que supunham deuses. Davam-se ao europeu por um pente um caco de espelho”<sup>18</sup>. Tais ações promoveram uma ressignificação negativa do papel da mulher indígena na mente desses desbravadores, visto que esta moral cristã herdada da Idade Média pelos portugueses atribuía à mulher a representação do

---

<sup>18</sup> FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d. p. 128.

mal, imputando-lhes toda sorte de suspeitas malélicas e vínculos com práticas satânicas, numa evidente demonstração da forte misoginia que imperava de alto a baixo na atrasada sociedade lusitana.

Com tal tipo de experiência social e cultural em relação ao sexo feminino, os primeiros desbravadores (misto de aventureiros e colonizadores) que aportaram no Brasil, sem os freios legais e morais da Igreja e do Estado, sentiram-se à vontade para violentamente perpetrar a violência sexual contra as mulheres que aqui encontraram, pois afigurou-se-lhes o encontro com o verdadeiro paraíso terrestre tão sonhado pelos descobridores de novas terras do século XVI, onde tudo seria permitido.

Essa seria a impressão reforçada pela suposta liberalidade sexual enxergada na nudez das índias e na predisposição de muitas ao contato íntimo com os recém-chegados, que a literatura, atendendo à ideologia dominante, encobriria com os véus de um presumido idílio inter-racial, como se pode observar, por exemplo, inicialmente nas obras de Basílio da Gama e Santa Rita Durão, até chegar à Iracema de José de Alencar, em meados do século XIX.

Nessas obras, a representação literária dessa falsificação do bom relacionamento entre o invasor branco e a mulher indígena tomaria vulto e inauguraria, na esfera da literatura, a ansiada nacionalidade de que o país necessitava para sua própria afirmação como nação livre da colonização portuguesa, além da obtenção de um passado mítico, a fim de adequar aos pressupostos do romantismo importado da Europa.

Mesmo os romances urbanos de Joaquim Manuel de Macedo e alguns de José de Alencar redundam frequentemente nesta adequação a ideias europeias. Se Macedo não conseguiu sair de uma literatura de salão, cuja finalidade visava a enlevar o público feminino com historietas insossas e mornas, espécie de água com açúcar em formato de folhetim, Alencar muitas vezes também não soube pesar a mão e pôs em cena, ou melhor, transpôs para os ricos salões cariocas, fórmulas e personagens românticas fixadas na literatura do Velho Mundo, mantendo em alta o conceito da personagem feminina como dependente das ações masculinas, além de retirar de cena quaisquer conflitos étnicos que pusessem em evidência o problema da escravidão.

De qualquer maneira, não deixa de ser meritória a aculturação do romance europeu em solo brasileiro efetuada sobretudo por Alencar,



independentemente dos cacoetes tomados lá fora. E reside aí justamente a grande diferença entre Macedo e Alencar, o primeiro entrando para a historiografia literária nacional por ser o precursor do romance de costumes. O último acabou fornecendo um caráter nacional ao nosso romance de costumes, e mesmo que às vezes adotasse mudanças abruptas nos enredos, bem ao gosto da literatura romântica, trouxe ao leitor personagens dotadas de certa profundidade psicológica, que alguns anos depois Machado de Assis retomaria, perdendo as narrativas em peripécias, mas ganhando em análise da psique do herói, ou melhor, do anti-herói.

Alencar apresenta em alguns de seus romances uma galeria de “perfis de mulheres”, em que prevalece a ótica masculina e patriarcal na abordagem das heroínas, estas pertencentes aos estratos sociais e econômicos mais altos da sociedade. Nas entrelinhas, há uma leitura que permite pensar que estas personagens buscavam reagir ao poder hegemônico do homem, todavia sem sucesso, não só porque o sexo feminino ainda não dispunha de meios de enfrentamento contra o *stablishment*, assim como devido ao fato de estas figuras femininas serem representadas por escritores homens. Some-se a isso toda a repressão de uma sociedade assumidamente misógina.

Herdeiro da prosa alencariana à qual lapidaria para trazer à tona uma classe dominante em processo de derrocada, através do complexo mundo de seus romances, Machado mostra essa queda da ordem patriarcal ao apresentar uma série de “perfis de mulheres”, em que a figura masculina é posta em xeque enquanto representante do poder, fazendo salientar a figura feminina detendo em suas mãos as rédeas do controle. São obras literárias que trazem uma longa galeria de viúvas e órfãos, abalando as certezas da até então todo-poderosa figura masculina. Obviamente, acaba ainda vencendo a lógica masculina. No entanto fica bem evidente na obra machadiana que as mulheres conquistam definitivamente seu espaço, utilizando uma silenciosa teia de artimanhas que estrategicamente vai instalando-as no centro do poder, embora tenham que continuamente lutar para fugir à marginalização de que sempre foram vítimas numa ordem patriarcal que sempre as desqualificou.

### 1.3 RETRATOS DE MULHERES

José de Alencar obedece a um projeto literário, como se constata no seu prefácio a *Sonhos d'Ouro* (1872), no qual sua literatura é dividida em três fases. À primeira, considerada pelo autor como fase primitiva, em que lendas e mitos selvagens têm grande importância, pertence *Iracema*; na seguinte, de caráter histórico do Brasil, entram *Minas de prata* e *O guarani*; na última fase, pós-independência política do país, considerada pelo autor como “a infância de nossa literatura”, em que se procura fixar, nos seus diversos rincões, as variadas formas de existência brasileira, estão os romances *O tronco de ipê*, *Til* e *O gaúcho*. Vinculam-se também a essa fase, por conta, porém, da influência estrangeira na nascente cultura cidadina nacional, *Lucíola*, *Diva*, *A pata da gazela* e *Sonhos d'Ouro*<sup>19</sup>.

Dos romances dessa última fase, *Lucíola* (1862), *Diva* (1864) e *Senhora* (1875) podem ser considerados como seus “perfis de mulheres”. Os comentários aqui efetuados restringem-se ao primeiro e ao último, que contaram com grande repercussão junto ao público leitor. Nessas obras, Alencar traz para a cena romanesca heroínas que aparentemente vêm subverter a ordem masculina, revelando-se, todavia, endossantes da cena senhorial e patriarcal, como se poderia esperar das obras literárias do século XIX. Nelas, o casamento é o principal ingrediente dos enredos, temperados com uma série de conflitos em que preponderam o ciúme, o dinheiro e a hipocrisia como elementos desencadeadores da trama, mostrando que matrimônio e patrimônio não possuem facetas inconciliáveis, antes se complementam e completam-se.

No seu primeiro perfil feminino, Alencar apresenta ao leitor a existência patética de Lucíola, uma prostituta de luxo, cuja história sai da pena e pela ótica de Paulo, um jovem rapaz interiorano recém-chegado ao Rio de Janeiro, então capital do país, onde se apaixona pela moça citada acima, sem inicialmente perceber a verdadeira atividade a que ela se dedicava. O sentimento amoroso que os une compreende tanta intensidade que leva Lucíola a reavaliar sua vida, quer seja no abandono da prostituição, quer seja na reapropriação de seu verdadeiro nome.

---

<sup>19</sup> Cf. ALENCAR, José. *Obra completa*: José de Alencar. Introd. M. Cavalcânti Proença. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1958-1960, 4 v. Ver também RIBEIRO, Luiz Felipe. *Mulheres de papel*: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. Niterói: EDUFF, 1996.

Voltando a ser Maria da Glória, e em consonância com a religiosidade católica a que aludem ambos os nomes, o romance estabelece uma espécie de canonização da moça, atendendo aos preceitos religiosos e morais do público leitor – composto sobretudo de mulheres – difundindo os costumes considerados adequados às expectativas do papel da mulher na sociedade. De nada vale a história que causa comoção no leitor sobre o fato de Maria da Glória/Lúcia, durante a puberdade, ter sido vítima de uma sedução efetuada por um inescrupuloso vizinho – prática sempre acobertada como algo comum aos homens diante de uma mulher sem proteção dos valores senhoriais – levando-a a vender sua castidade pelas circunstâncias de sua situação de miserabilidade econômica, agravada pelos familiares doentes.

A moral da época exige que a personagem seja punida, não se levando em conta quaisquer atenuantes. Tudo isso em nome de uma ordem cujas premissas apregoavam uma moral que se efetuava apenas como fachada, decerto com o intuito de poder controlar melhor a sexualidade feminina. Endossando esse pensamento corrente, autopunitivamente a própria moça se fecha ao mundo, à vida, aos amores e ao sexo, mas isso não é suficiente, por ser ela representação de um desvio às normas da sociedade. Somente sua morte e a do filho que traz no ventre, fruto do seu relacionamento com Paulo, funcionam como reabilitação de sua imagem e restabelece a ordem.

Para não ferir as suscetibilidades de seu público leitor, muito dele formado de sinhazinhas casadoiras, com a história nada recomendável de uma cortesã, Alencar oculta-se por detrás de um pseudônimo, G.M., uma senhora idosa, portanto livre de suspeitas para tratar de assunto nada recomendável para puras e jovens leitoras. Na introdução a esse romance de 1862, a respeitável senhora evidencia que a história de Lucíola chegou-lhe às mãos por intermédio de cartas do narrador Paulo. Ao longo de alguns anos, chegou-se a creditar a autoria do livro à misteriosa senhora oculta pelas duas iniciais. Finalmente, Alencar confessou a autoria dessa obra num texto de 1873, que veio, todavia, à luz apenas em 1893, ou seja, foram cerca de quarenta anos para que efetivamente o público tivesse certeza de quem era o verdadeiro autor de *Lucíola*.

Considerando também pertencente ao projeto dos “perfis femininos”, o romance *Senhora* focaliza um relacionamento amoroso mediado pelo dinheiro, instaurando um conflito, que se pretende uma crítica, a respeito da compra de um

marido por uma mulher que enriqueceu repentinamente e tem sede de vingança, percebendo-se, tal como observa Candido, “agente duma operação de esmagamento do outro por meio do capital, que o reduz a coisa possuída”<sup>20</sup>. Os próprios títulos dos capítulos denunciam o caráter mercantil desse relacionamento amoroso: “O preço”, “Quitação”, “Posse” e “Resgate”. E o espaço dos acontecimentos são os grandes salões da sociedade carioca que bem poderiam ser os europeus, potencializando os valores burgueses e escondendo sob o tapete a dimensão dos conflitos entre pobres e ricos, como se houvesse uma harmonia entre ambas as classes.

Aurélia Camargo, a heroína desse romance, mantém, por certo tempo, um casamento de aparências com Fernando Seixas, um tipo de alpinista social da época, como a querer mostrar as engrenagens que tornavam essa prática uma transação comercial. Além disso, a jovem rica e ambiciosa desafia a hegemonia masculina, produzindo alguns arranhões na mentalidade patriarcal, ao pôr a nu a relação de interesse econômico que move as relações matrimoniais entre os componentes da classe abastada do Segundo Reinado. Entretanto, sua crítica à mercantilização do matrimônio esboroa-se facilmente, pois no fim do romance “ambos os personagens terminam ricos, usufruindo de tudo aquilo que o dinheiro proporciona. Ou seja: o romance, tematizando uma história de amor, acaba endossando o que pretendia criticar, reduplicando os valores sociais”<sup>21</sup>.

O despeito de ter sido preterida por outra quando era pobre e não ter dote levou Aurélia a essa vingança contra Seixas. No entanto, o narrador rapidamente recoloca a protagonista em seu lugar, a fim de atender às expectativas de seu público leitor quanto ao papel que cabia ao sexo feminino no contexto da época. Em outras palavras, a fortuna que permite a Aurélia quase tudo, não lhe permite ocupar o centro, espaço que, na lógica patriarcal, pertence ao homem. Portanto, não poderia ser outro o desfecho do romance, em que os ideais da família e do casamento são mantidos, senão perdoar Seixas, torná-lo responsável pela condução de suas economias e, ato supremo de quem se reconhece subjugada pelo núcleo, ajoelhar-se aos pés do marido.

---

<sup>20</sup> CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 3. ed. rev. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1973. p. 6.

<sup>21</sup> REIS, Roberto. Op. cit. p. 33.

Efetua-se, portanto, nesse romance, a morte social de Aurélia. Sua capacidade de manipular as pessoas por meio do dinheiro, objetivando desvelar a hipocrisia que reinava nos relacionamentos amorosos, acaba quando ela se vê pressionada a endossar o padrão vigente de então, isto é, a sujeição da esposa ao marido, de acordo com a ordem patriarcal. Dessa forma, a importância social de Aurélia conferida por uma herança vultosa de nada lhe serve, porque naquele momento a mulher como representante do poder ainda tinha suas ações podadas, restando-lhe as esferas concêntricas da nebulosa.

Nas suas primeiras obras *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, ao enveredar pelos romances nos quais pretende fixar a figura feminina, Machado apresenta uma produção romanesca ainda marcada pelas concepções românticas, mas constrói os retratos femininos com pinceladas irônicas e, principalmente, trazendo os elementos corrosivos de sua crítica à sociedade, superando Alencar, que havia se preocupado em evitar o questionamento dos valores sociais de sua época, num comedimento que atendia às exigências do público leitor e à necessidade de não ferir as suscetibilidades elitistas do grupo social e econômico a que pertencia o escritor.

Nos três romances supracitados, suas heroínas Guiomar, Helena e Iaiá Garcia pertencem a famílias humildes, estão marcadas pelo fantasma da desigualdade social, por conseguinte dependem de si mesmas, de alguém próximo e de alguma família abastada na qual haja um herdeiro predisposto a casar-se, de forma a reverter essa situação em que se encontram de obscuras agregadas. Para a consecução de seus objetivos, as três protagonistas precisam de uma boa dose de cálculo e de capacidade de amoldar-se aos imperativos do novo meio onde anseiam se instalar.

Para Schwarz <sup>22</sup>, nestes três primeiros romances machadianos as personagens femininas, no papel de agregadas, nutrem um sentimento amoroso pelo filho e herdeiro da família, sem que efetivamente isso possa desencadear, no desfecho dessas histórias, o casamento. O perfil desse filho da tradicional família brasileira proprietária aparece mais bem acabado num romance posterior a essa primeira fase, na figura do inseguro e vacilante adolescente Bentinho, que provoca

---

<sup>22</sup> No terceiro capítulo "O paternalismo e a sua racionalização nos primeiros romances de Machado de Assis", de *Ao vencedor as batatas*, Roberto Schwarz aborda amplamente esse assunto.

na vizinha, instalada numa classe intermediária ainda meio dependente, uma grande paixão que, mais tarde, levam ambos ao altar.

Como José de Alencar, Machado também possui um projeto literário, além de ser tributário da obra do escritor cearense. As semelhanças entre os dois literatos não se restringem a projetos de produção romanesca. Guardando as devidas proporções no que se refere à produção literária de ambos, é possível observar na obra de Machado, desde sua estreia, uma tendência a também produzir “perfis femininos”. O ápice de sua produção romanesca na qual aborda personagens femininas vem a ser a trilogia composta por *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*, nas quais, ironicamente, os títulos das obras fazem referência a personagens masculinos.

Todavia, se os títulos que encimam essas obras aludem a homens, o enredo traz, em contrapartida, os retratos mais marcantes de figuras femininas da extensa galeria de personagens machadianos. Não há leitor desses romances que não se recorde de Virgínia, Sofia e Capitu, assim como a maioria desses leitores tem consciência de que os temas recorrentes dos três livros são o binômio matrimônio/patrimônio funcionando como objetivo final dos relacionamentos amorosos existentes nas obras, além do adultério consumado, insinuado ou suspeito, espécie de *leitmotiv* de uma infinidade de romances publicados durante o Oitocentos.

#### 1.4 O TRABALHO INDIGNO

Para melhor compreender as personagens que desfilam pela obra machadiana, sobretudo Capitu, é preciso recorrer a Schwarz, que trouxe um aprofundado entendimento sobre as engrenagens da sociedade apresentada por Machado de Assis, comprovando pela via sociológica que há em muitos de seus romances um elemento preponderante: a lógica do favor a mediar o relacionamento entre pobres e ricos.

A figura emblemática dessa mediação é o agregado, porque numa sociedade estratificada como a que Machado retrata, ou seja, feita de senhores que detêm os meios de produção, de homens livres e de escravos, não havia obviamente quase nenhuma atividade laboral para quem era livre. Restava, pois, o caminho da adulação aos poderosos, a fim de poder sobreviver confortavelmente.

Qualquer atividade manual seria aviltante para o branco pobre, como claramente observa Raymundo Faoro, comentando que

Nem o branco português, nem o branco natural do país podem apanhar a enxada ou tocar no arado. O trabalho braçal degrada e o equipara ao escravo – a esta infâmia é preferível a ociosidade, o parasitismo, o expediente da busca de proteção dos poderosos <sup>23</sup>.

Nessa linha de raciocínio, constata-se que o trabalho era socialmente visto como algo humilhante, um mister do qual somente se ocupavam os escravos ou aqueles que mesmo brancos e livres não possuíam nenhuma qualidade que lhes pudesse assegurar uma proximidade com os que detinham o poder. Aqueles que dispunham de certa aceitação entre os elementos dos grupos dominantes precisavam fazer um jogo em que entravam em cena persistência, fingimento, despersonalização, etc., a fim de poder fazer parte de uma pequena casta que vivia luxuosamente, sem enxergar ou fingindo muitas vezes não enxergar a situação miserável, de pobreza mesmo, que a cercava.

Em *Homens livres na ordem escravocrata* (1969), Maria Sylvia de Carvalho Franco afirma que a predominância da mão-de-obra escrava no rol de atividades laborais contribuiu para que não existisse quase nenhum tipo de trabalho para grande parcela da população livre brasileira. Poucas foram as atividades que empregavam essa força de trabalho flutuante, notadamente aquelas em que o escravo tornava-se inadequado, seja pela necessidade de grandes deslocamentos espaciais, seja por necessitar de um grau de confiabilidade maior de quem coordenava a empresa <sup>24</sup>. Restavam ao homem livre atividades sem especialização, que ocorriam por conta da sazonalidade, atividades estas que mascaravam a falta de uma real funcionalidade desse homem, obrigando-o, conseqüentemente, a estabelecer com o proprietário uma relação em que entrava em cena a prática do favor <sup>25</sup>.

A essa observação, Franco acrescenta que os homens livres sobreviviam graças à generosidade do proprietário, com o qual estabeleciam uma relação de dependência, prestando-lhe quaisquer tipos de serviços, em paga do

<sup>23</sup> FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 3. ed. rev. São Paulo: Globo, 2001. p. 254.

<sup>24</sup> FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1997. p. 98-113.

<sup>25</sup> FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. Op. cit. p. 100-101.

favor de viver em terras alheias, onde geralmente permanecia por pouco tempo, devido a seu caráter nômade <sup>26</sup>. Por conta desse permanente deslocamento de um lugar a outro, esses homens possuíam uma mentalidade de mínimo esforço de sobrevivência, em que a precariedade existencial era uma realidade visível: moradias rudimentares, poucas vestimentas, quase nada de mobília ou, quando muito, toscos móveis improvisados <sup>27</sup>.

Será esse mesmo tipo de homem livre existente no campo que vai proliferar nas cidades, com o complicador de serem muitos nos centros urbanos, havendo a proletarização da grande maioria e restando apenas aos mais argutos um espaço mais próximo aos que detinham o poder econômico. Habitado, ao longo de quase quatro séculos, a viver à margem do trabalho qualquer que fosse, esse grupo de homens livres via-se na contingência de, no espaço urbano, buscar soluções que o mantivesse à parte do trabalho, como atividade que o diminuía, necessitando, para isso, de recorrer a outras estratégias mais sofisticadas que aquelas usuais no meio rural. Não adiantava mais somente prestar pequenos serviços, que nas comunidades rurais, por falta de uma especialização, já geravam desentendimentos entre as pessoas; tornava-se necessário distinguir-se dos demais, que eram muitos, por outros atributos que o tornasse objeto de desejo.

Num país que sempre prezou a retórica, ou melhor, o excesso de retórica, não foi difícil para que alguns com melhores qualidades e inclinações para o uso da palavra empolada, do fraseado bonito, enfim, de um discurso convincente que se adequava ao que os ouvidos senhoriais queriam ouvir, acabassem sobressaindo-se da grande massa anônima de pessoas que não dispunha de nenhuma ocupação. Agregado ou qualquer outro nome que lhe seja dado, era este o elemento capaz de circular num meio que não era seu, mas ao qual se amoldava com uma celeridade incrível, sempre prestes a executar qualquer atividade que lhe fosse solicitada, incluindo-se aí até mesmo a de fiel executor de delitos e mortes que interessassem direta ou indiretamente a seu protetor. Decerto, nem todos percorreram o caminho contrário à lei. A grande maioria atuou bem mais como um serviçal que detinha algumas regalias, embora fosse uma situação tensa, em que se equilibrar era uma necessidade imperiosa, valendo aí qualquer ação, digna ou

---

<sup>26</sup> FRANCO, Maria Sylvania de Carvalho. Id. ib. p. 153.

<sup>27</sup> FRANCO, Maria Sylvania de Carvalho. Id. ib. p. 116.



indigna, que afastasse os sempre, e muitos, concorrentes ao posto de agregado de algum poderoso.

A lógica do favor, tal qual vista em *Ao vencedor as batatas* por Schwarz, constitui uma espécie de premissa na sociedade escravocrata de então e funciona de acordo com a divisão entre os que são senhores, entre os que não são nada, mas almejam equivaler à classe senhorial, e a massa dos que nunca vão ser nada, já que não têm outro estatuto jurídico senão o da servidão, portanto sem representação, a ponto de a figura do escravo ser escamoteada em boa parte da produção romanesca do período, raramente aparecendo, nem mesmo como mero figurante. A explicação é que os romances de então tendem a esconder a vergonha do trabalho servil, visto que o escravo, enquanto agente que produzia o trabalho e a riqueza do país, sem foros de ser humano, tinha que desaparecer, dando lugar às urdiduras amorosas, tão ao gosto do público de então, alienado da realidade gritante que estava diante dos olhos.

A miopia de nossas elites não permitia que a verdade fosse (ou devesse ser) enxergada da maneira como deveria ser. Os elementos da classe proprietária brasileira, na ânsia de embeber-se da modernidade existente no outro lado do Atlântico, fingiam que o espelho em que se miravam refletia a realidade europeia, com a qual queriam se parecer de qualquer modo, nem que precisassem transferi-las para cá como um decalque mal feito, espécie de máscara que não se amoldava aos rostos do grupo senhorial de cá. Os detentores do poder tupiniquim queriam ser a civilidade; tinham, todavia, apenas a oferecer um mundo em que reinava a barbárie, da qual a escravidão era um dos aviltantes retratos que deseuropeizavam a imagem do Brasil.

Recém-saído do processo de colonização imposta pelo Velho Mundo, o Brasil manteria o olhar voltado para as coisas de fora, e as mudanças que houve (maquiagens, na verdade) ficaram restritas à superfície, o que aparentemente parecia uma melhora, enquanto que por trás dos bastidores o atraso mantinha-se em alta. Para a encenação da modernidade, que consistia em mostrar que as regras ditadas pela Europa também funcionavam perfeitamente por aqui, a literatura apresentou ao leitor a classe senhorial unindo-se pelo casamento com alguns elementos pertencentes ao grupo dos dominados, o que ideologicamente funcionava como uma maneira de ocultar o enfrentamento entre as duas classes.

## 1.5 PORTO DE PARTIDA

O porto de partida dessa pesquisa concentra-se em Capitu, a personagem de *Dom Casmurro* (1899), durante anos incompreendida pelos leitores e pela crítica literária. Como é de domínio geral, por muito tempo esse romance machadiano dividiu leitores e crítica literária numa querela que basicamente consistia em tentar responder à indagação sobre o fato de a protagonista ter cometido ou não adultério. O foco da atenção mudou com Hellen Caldwell, uma ensaísta americana, que publicou *O Otelo brasileiro de Machado de Assis* (1960), sessenta anos depois da primeira edição do romance, provocando uma modificação nesse olhar, ao mostrar a perfídia de um narrador que não poupa esforços para manipular a história a seu bel-prazer, com o intuito de convencer o leitor de que foi vítima de uma esposa volúvel e infiel e de um falso amigo.

Entretanto, mesmo com esse olhar redefinidor da importância de Capitu dentro do romance efetuada por Caldwell, a equiparação da moderna e determinada personagem machadiana com a estoica Desdêmona de Shakespeare apresenta alguns inconvenientes, ao se levar em conta que Capitu não aceita a acusação de adultério que Bentinho lhe faz, a partir de indícios que não se sustentam por si próprios, senão por um ciúme tão doentio quanto o do mouro de Veneza, que põe tudo a perder ao dar ouvidos a intrigas de um presumido amigo. Nessa esfera de acreditar em suposições desencadeadoras do ciúme, Otelo e Bentinho possuem laços de parentesco, assim como Paulo Honório, o narrador de *S. Bernardo*, outro contraparente distante, acometido pela mesma doença da desconfiança cega e torcida.

A título de exemplo, o capítulo 138 apresenta a cena em que Bento Santiago narra a estupefação de Capitu diante das fracas alegações de um suposto adultério entre ela e Escobar. Diferentemente de Desdêmona, Capitu não aceita a injúria e propõe, antes que o marido o faça, a separação, que acontece alguns capítulos adiante. A mulher e o filho acabam por estabelecerem-se na Suíça, onde por fim ela morre, deixando a questão de ter havido ou não traição uma incógnita presente ao longo da narrativa, disposta nos interstícios do texto pelo suspeito e enciumado narrador, que não se contentou em pôr em dúvida a integridade de seu amigo, como não teve nenhum constrangimento em macular o nome de sua mulher, ambos mortos e impossibilitados de se defenderem da má língua de Bentinho,

disfarçada num discurso aparentemente reavivador do passado, todavia sem prestar contas com aqueles que lhe foram mais caros.

A partir dessa ótica redentora de Caldwell sobre Capitu, muitos outros resolveram sondar menos ingenuamente a obra machadiana, percebendo que os narradores criados pelo bruxo do Cosme Velho não são nada confiáveis; pelo contrário, enganam o leitor incauto rindo-se às suas costas, escarnecendo e ludibriando por meio de sutis e, outras vezes, grosseiras ironias. A propósito desse narrador cheio de manha inventado por Machado de Assis, outro americano, John Gledson, apoiado nas pesquisas de Caldwell, também descortinou em *Impostura ou realismo* (1991) outras compreensões sobre as sutilezas de uma narrativa construída por uma primeira pessoa fictícia, porque a “estrutura do romance pretende persuadir o leitor e evitar a suspeita de que tudo possa não ser como parece, sem, é claro, destruir as bases de suspeição sobre as quais se assenta uma interpretação melhor”<sup>28</sup>, tornando o romance o mais enganoso dos escritos por Machado.

No artigo “*Dom Casmurro: realismo e intencionalismo revisitados*” Gledson acrescenta que o desmascaramento de Bento como narrador suspeito demorou a ocorrer porque ele “escreve (ao contrário de Brás Cubas) do interior deste mundo, como um contemporâneo dos primeiros leitores do romance”<sup>29</sup>, ou seja, no horizonte de expectativas dos leitores da época, ele consegue ocultar-se bem por detrás da máscara de distinto cavaleiro traído por uma mulher interesseira. Um ou outro leitor mais sagaz e menos conservador talvez tenha conseguido ler nas entrelinhas da obra um sujeito bastante dissimulado por detrás do fino e educado cavalheiro Bento Santiago. Consequentemente “Machado de fato aceitou o risco de que a ambiguidade presente em sua obra – ela traiu ou não, afinal? – desse margem para seus leitores escolherem seu próprio caminho dentro do romance”<sup>30</sup>, conforme observa Gledson mais adiante.

Demais, tanto Gledson quanto Schwarz observam que *Dom Casmurro* retoma um tipo de enredo caro a Machado de Assis: a paixão que uma agregada nutre por um herdeiro da família, se bem que, nesta obra, Capitu não seja

<sup>28</sup> GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. Trad. Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 22.

<sup>29</sup> GLEDSON, John. *Dom Casmurro: realismo e intencionalismo revisitados*. In: \_\_\_\_\_. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 291.

<sup>30</sup> GLEDSON, John. Id. ib. p. 297.

exatamente uma agregada, visto que os Páduas vivem numa casa própria e o pai é funcionário público – fatores que aparentemente determinam certa independência desta família das malhas do favor.

Entretanto, o narrador faz questão de frisar a diferença econômica entre os dois jovens enamorados e a existência de uma relação marcada pelo favor entre as duas casas, por conta da relação de vizinhança entre as famílias, em que os Santiagos, financeiramente mais bem aquinhoados, prestam mais favores à família de Capitu do que recebem, ficando esta última penhorada de afeição, gratidão, etc. à dona Glória e os seus, comprovando a linha tênue que separava a independência da dependência.

Ao se pensar que ambas as famílias representam células nucleares, em que as relações de poder estão estabelecidas ou em vias de estabelecer-se, torna-se possível afirmar que a ação de Capitu de atravessar o portão que separa as duas casas ilustra o canal de passagem da célula nuclear original da moça para uma nova célula, onde ela inicialmente, ante a resistência dos familiares de Bentinho, figurará numa zona semelhante a um limbo, à nebulosa.

Em contrapartida, o adolescente titubeia o tempo todo. Consciente dessa fraqueza do moço, a determinada Capitu, cujo objetivo é casar com o herdeiro dos Santiagos, conquista aos poucos a simpatia de dona Glória, do agregado José Dias, de tio Cosme e mantém o controle familiar, embora de forma sutil e disfarçada. Decorre daí, decerto, a magoada narração dos acontecimentos feita por Dom Casmurro, o *alter ego* do outrora Bentinho – jovem mimado, inábil e apaixonado – agora na pele do senhor patriarcal ressentido.

Na mesma linha de Caldwell e Gledson, que atribuem ao narrador Bento Santiago a deturpação da história de Capitu, Schwarz, em “A poesia envenada de Dom Casmurro”<sup>31</sup>, comenta que este narrador espalhou, maliciosa e calculadamente, ao longo de sua rememoração narrativa todas as características que representem interesse e dissimulação de Capitu, com a finalidade de transmitir aos leitores desatentos a ideia de que tais qualidades observadas na mulher representam provas irrefutáveis do adultério de que ele a acusa.

Seguindo o ensaio de Schwarz, um leitor ingênuo não será capaz de deduzir outra coisa senão aquilo que este dissimulado narrador *quer* que seja

---

<sup>31</sup> Cf. SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de Dom Casmurro. In: \_\_\_\_\_. *Duas meninas*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

percebido, ou seja, que Capitu traiu-o e Ezequiel é filho de Escobar. Não se necessita, todavia, de muita perspicácia para perceber quão ciumento Bento é, e que esse caráter já vinha se manifestando desde a adolescência até chegar ao seu auge, quando ao assistir a *Otelo* sai do teatro convencido da traição de Capitu. A respeito desse ciúme doentio, Schwarz comenta:

Os episódios dessa natureza são diversos e, uma vez ligados entre si, redefinem o caráter de quem está com a palavra, bem como valor desta, alterando inteiramente a configuração do conflito. Se a primeira leitura não vai por aí é porque a arte literária do Casmurro dirige a nossa desconfiança noutra sentido, e, também porque evoca as crises de ciúme em ordem diversa, como fatos de diferentes gêneros, e não como um problema. Trata-as como singularidades psicológicas, anedotas da vida ginásiana, acidentes esporádicos, ilustrações de um temperamento impulsivo e ingênuo, às voltas com a dissimulação feminina e a frieza da razão <sup>32</sup>.

Por conta desse ciúme exacerbado, em cerca de três quarto do romance, tudo aquilo que Bentinho valorizava em Capitu – como a independência, a firmeza e a determinação em conduzir o namoro de ambos para o altar, etc. – acaba sofrendo uma violenta inversão, e o Bento Santiago adulto vê apenas interesse, dissimulação, perfídia. Em vez do adolescente inseguro, avulta, agora, a figura do proprietário assustado com a inteligência da esposa, que mesmo pertencendo a uma classe economicamente inferior não se deixa dobrar, como ocorre com o agregado José Dias, “ao sistema de sujeições, obrigações e fusões imaginárias do paternalismo” <sup>33</sup>, visto que ela tem espírito prático e independente, contrariamente à parentela de Bentinho que vive sob o domínio de dona Glória, sujeitados pela comodidade do favor.

Conquanto Capitu tenha ideias próprias e por causa disso fuja ao figurino das mocinhas casadoiras do século XIX, ela precisa valer-se do estatuto matrimonial como saída de uma vida mesquinha. Sua oportunidade, como todos sabem, revela-se no jovem vizinho, futuramente herdeiro das riquezas deixadas pelo pai deputado. Em suma, novamente Machado põe em ação a trama sobre o relacionamento amoroso entre a agregada e o herdeiro, só que desta vez a figura da mulher de condição econômica inferior não se encaixa muito bem, pois esta é dada

<sup>32</sup> SCHWARZ, Roberto. Op. cit. p. 17.

<sup>33</sup> SCHWARZ, Roberto. Id. ib. p. 25.

a tomar as próprias decisões. Além disso, dispõe da independência de espírito que as personagens femininas anteriores não tiveram.

De qualquer forma, como as demais personagens machadianas que almejam a ascensão via casamento, Capitu também precisa pelo menos exteriormente apresentar sua faceta de submissão ao marido. Por isso, embora ela seja “emancipada interiormente da sujeição paternalista, exteriormente ela tem de se haver com essa mesma sujeição, que forma o seu meio”<sup>34</sup>. Dito de outra forma, ela precisa fingir aceitar as regras do mundo patriarcal. O mando e as decisões restringem suas ações e iniciativas à órbita masculina. Nessa ordem, é preciso pautar-se em ser dúplice para que os arranjos deem a impressão que teve o aval do protetor, do homem – daí talvez a equivocada acusação de dissimulada que lhe é atribuída primeiramente pelo agregado e sustentada depois pelo marido.

Esta estratégia de utilizar o matrimônio como porta de acesso para uma vida com perspectivas mais dignas, num mundo em que a atmosfera reinante é a ordem patriarcal e masculina, revela-se simultaneamente como o céu e o inferno de Capitu, pois ela obtém a ascensão desejada, por meio de seu casamento com Bentinho. Porém todas suas ações em prol do casal passam a ser interpretadas pelo marido de modo equivocado, fazendo aflorar seu caráter ciumento, tudo isso vazado numa “linguagem requintada e civilizada, digna e própria da *Belle Époque*”<sup>35</sup>, situação que o aproxima do narrador de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), confessadamente cínico, enquanto Bento Santiago se esconde por detrás de uma máscara de hipocrisia.

## 1.6 UM ROMANCE DISSIMULADO

Foram necessárias quase duas gerações mais ou menos entre as publicações de *Lucíola* e *Senhora* e o lançamento de *Dom Casmurro*, para que houvesse finalmente um romance que, mesmo narrado por uma primeira pessoa masculina, apresentasse o papel feminino transgressor da ordem. Uma transgressão ainda tímida, mas que põe em relevo as ações de uma personagem masculina, Bentinho, titubeando diante da determinação feminina.

<sup>34</sup> SCHWARZ, Roberto. Op. cit. p. 25.

<sup>35</sup> SCHWARZ, Roberto. Op. cit. p. 34.

Dessa maneira, as primeiras e sérias rachaduras na instituição matrimonial vão ser encontradas nesse romance, no qual se assiste a uma intriga amorosa entre um casal de segmentos sociais e econômicos diferentes. De um lado, representando o elemento do núcleo, há Bento Santiago, um homem de posses, e do outro lado, Capitu, uma moça apaixonada, desprovida de fortuna, mas arguta o bastante para mover conscientemente todas as peças do xadrez da sedução, para conseguir casar com o vizinho rico.

Mesmo que tenha tido a voz abafada pelo narrador, percebe-se que Capitu entra para a galeria de personagens femininas que põe em xeque a hegemonia masculina, num momento em que a ascensão social da mulher ainda estava vinculada a um casamento com um homem cujas posses fossem iguais ou maiores que as dela. Em razão disso, a permanente discussão sobre a traição de Capitu afigura-se como um assunto superado. Após as observações feitas por Caldwell, Gledson e Schwarz, a grande preocupação da crítica literária passou a ser a busca de novos elementos na narrativa suspeita de Bento Santiago, em que às vezes chega a transparecer certo mal-estar de sua classe frente a um casamento com uma pessoa de condição inferior à sua. Se houve traição, foi uma traição perpetrada justamente pelo narrador e... senhor.

Para que se possa ter uma compreensão de Capitu, é importante ter em mente que ela pertence justamente a esse mundo da lógica do favor. Mais do que isso, essa sedutora personagem somente pode ser compreendida se forem observadas outras protagonistas femininas que a antecederam como Lucíola e Aurélia Camargo. Essas heroínas ainda meio ingênuas da literatura romântica de Alencar servirão para Machado compor de maneira mais bem elaborada seus perfis femininos. Isso não significa, como observa Schwarz, que “o romance de Machado seja o produto simples da crítica ao romance de Alencar”<sup>36</sup>, mas a filiação entre os projetos romanescos dos dois escritores.

O fato é que Capitu não chega a ser pobre em demasia, porque o pai trabalha como funcionário público, tem casa própria, se bem que a família vivesse apertando o orçamento doméstico para levar uma existência equilibrada. Os vizinhos são a família abastada de Bentinho. Aí entra a jovem filha dos Pádua que, por interesse, mas também por amor, trama as teias necessárias para apanhá-lo

---

<sup>36</sup> SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1992. p. 50.

como marido. Eis o enredo comum com o qual Machado trabalha neste romance e muitos outros de seus escritos, em que “a situação matriz é sempre o desequilíbrio social, o desnível de classe ou de estrato, que só o patrimônio ou o matrimônio poderá compensar”<sup>37</sup>.

Nesse romance machadiano não cabe o projeto romântico de Alencar, ou seja, não há soluções que beiram a inverossimilhança, embora cumpra lembrar que dela se valeu Machado em algumas de suas narrativas. Nesse romance observa-se a necessidade de valer-se de bem articuladas artimanhas para chegar ao topo da pirâmide social. No caso de Capitu, não basta ultrapassar as fronteiras do muro que separa sua casa da de seu futuro marido. De certa forma, a casa de Bentinho lhe é franqueada, resta à moça ser bastante sutil para cruzar o limiar de sua condição de classe econômica e socialmente inferior, para poder aportar, via matrimônio, no meio daquela família cujo patrimônio está assegurado pelas várias casas alugadas e pelos escravos de ganho.

Oblíqua e dissimulada, como quer o agregado José Dias, Capitu tem a seu favor a vantagem de não ser tão pobre que não lhe permita sequer aproximar-se de Bentinho. Fosse isso, e certamente suas chances de avizinhar-se do núcleo seriam praticamente nulas, afinal, como se depreende desse romance de Machado, o desnível de classe não é um defeito, desde que se saiba endossar os valores das classes superiores, desde que se saiba parecer semelhante aos que ocupam o topo da hierarquizada sociedade brasileira. Esse papel cabe a Capitu, enquanto representação dos “remediados”, e ela interpreta-o muito bem: não sendo rica, ela parece ser.

Essa capacidade camaleônica de Capitu de partilhar dos valores dominantes e reiterá-los a ponto de confundir-se com eles aplaina o caminho que a leva ao casamento com Bentinho. Para a consecução de seu objetivo, ela contorna dificuldades como o bajulador José Dias, temeroso de ser afastado da órbita próxima ao núcleo onde ele gravita como um único satélite. Todavia, o agregado revela-se sagaz o bastante, para ser o articulador do casamento dela e de Bentinho, ao perceber que seu espaço mantém-se assegurado, mesmo com a entrada em cena de Capitu.

O casamento entre Bentinho e Capitu acaba malogrando, quando o marido levanta a suspeição de adultério, sem, porém, conseguir provar efetivamente

<sup>37</sup> BOSI, Alfredo. A máscara e a fenda. In: \_\_\_\_\_. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2003. p. 76.



se houve ou não, tarefa árdua em que ele se empenha ao longo de toda a narrativa, a fim de convencer o leitor, fazendo as vezes de advogado, de promotor e de juiz. Afinal, perguntam-se os leitores: qual foi de fato o erro cometido por Capitu? Seu equívoco, decerto, foi sair da esfera da nebulosa para ocupar um lugar de destaque, ou seja, deriva justamente da ação de ela sair de uma classe subalterna e, apagando as marcas de sua classe, passar a pertencer à classe dos dominantes.

Talvez seja essa a chave para compreender essa obra machadiana: a incompatibilidade do relacionamento do casal deriva da ótica diferenciada que cada um tem em relação ao binômio matrimônio/patrimônio. Dessa maneira, é pensando nessa relação entre casamento e posses que boa parte da narrativa de Bentinho detém-se exatamente no tempo em que Capitu engendrou as ações para aproximar-se dele, uma espécie de jogo de sedução do qual ele sentiu-se logrado (logro, do latim *lucrum*, como explica Alfredo Bosi em “A máscara e a fenda”)<sup>38</sup>.

De classe abastada, convencido de que foi vítima de um malogro, Bentinho quer incutir nos leitores a ideia de que sua vizinha de pequenas posses casou-se com ele somente por sua riqueza. Entretanto sua narrativa o trai, porque ele mesmo louva, a certa altura do romance, a capacidade de Capitu ser econômica; uma contradição que este narrador imbuído da vontade de provar que foi traído parece não perceber. Isso significa que em defesa de seu patrimônio, de seu prestígio, de sua classe, Bentinho acusa a mulher de adultério, sendo que, na verdade, é ele quem adultera os fatos, torce-os, para posar de bom-moço, cioso por manter sua imagem imaculada.

Bento busca num suposto adultério uma desculpa para desqualificar Capitu, dos que fazem do casamento uma das poucas maneiras, se não única, de capacitar alguém numa sociedade que somente reconhece os que fazem parte do círculo do poder. Para esse moço-família, a ação que o dignificaria entre os seus seria a de seduzir e abandonar a moça. Assim age o mau-caráter Brás Cubas, noutro romance de Machado, que narra com a maior desfaçatez do mundo as prerrogativas de ser rico e fazer o que bem entende. Bento Santiago representa a outra face da moeda cuja efígie tem Brás Cubas. Contrariamente a Cubas, ele mostra-se incapaz de impor-se como um moço rico a quem tudo é permitido. Ele titubeia, tem medo e indecisões. Acaba cedendo espaço para que Capitu aja, e é

---

<sup>38</sup> BOSI, Alfredo. Op. cit. p. 85.

exatamente isso que abomina em si mesmo, levando-o a execrar sua mulher, como a querer justificar-se perante os que o cercam.

Não se devem julgar as ações de Bento Santiago, porque há coerência para suas ações quando simultaneamente faz as vezes de advogado de si mesmo, promotor das acusações de infidelidade contra Capitu e, por fim, o juiz que a condena ao ostracismo na Suíça. É preciso levar em conta que pelo menos nas aparências o casamento entre os dois permanece, evitando assim o escândalo de um divórcio, que o contexto em que Bentinho está inserido não aceitaria.

Pelo menos é o que o leitor presume, embora essa atitude mostre-se estranhamente contraditória para um homem que se julga vítima de um adultério, tendo como prova – a seus olhos – Ezequiel, supostamente filho de Escobar e Capitu. Não está explicitamente dito no texto, mas a existência de Capitu no exterior não parece ter sido ruim, a não ser pelo fato de estar distante do lar e dos seus. Quem lhe proporciona sua estada permanente no exterior é Bentinho, e parece que houve entre ambos um acordo tácito de que ela não voltaria para o Brasil.

Pode-se até mesmo indagar por que Bentinho continua a oferecer a Capitu uma vida economicamente viável na Europa, se ele próprio lançou-lhe a acusação de que ela o havia traído. A não ser que as dúvidas, as incertezas, os escrúpulos, etc. tenham-no obrigado a assim agir, menos por medo da opinião pública, mas muito mais preocupado com a própria consciência, que nem mesmo seu ciúme doentio consegue abater.

Ser-lhe-ia fácil, caso tivesse convicção total da traição de Capitu, abandoná-la, bem assim como ao filho que julgar não ser seu. Entretanto, não o faz. Exila mulher e filho, todavia provendo-os. Se ele narra a história apontando acusatoriamente o dedo em riste para Capitu, talvez não o faça com convicção, resulta de uma ação de tentar ocupar o lugar que a sociedade patriarcal lhe indica, a do centro, espaço que lhe parece ter sido usurpado por Capitu, quando esta tomou as rédeas das decisões, culminando com o casamento de ambos, conforme astutas manobras de uma menina que sabia muito bem o que queria.

## 1.7 O ERRO DE CAPITU

A atitude de Capitu não deve merecer reprovação da ótica atualizada; é necessário que o olhar de hoje tente entender o que acontecia no

passado, buscando compreender como se dava um casamento numa esfera em que os relacionamentos pessoais e amorosos passavam pelo mesmo crivo: o econômico. Capitu, uma mulher determinada, joga de acordo com as regras desse grupo social dos representantes do poder (núcleo), conformando a afirmativa à teorização de Roberto Reis. Mas afinal onde está o erro que a condena irremediavelmente? Capitu mistura ao jogo de interesses que movia a sociedade patriarcal de então o sentimento afetivo que resulta na sua danação.

É claro que ela move espertamente bem as peças do xadrez da sedução, mas não tem somente a ideia fixa de casar e enriquecer, ascender social e economicamente, embora isso decorra naturalmente de casamentos entre proprietários e elementos daquele grupo intercalado entre escravos e senhores a que Maria Sylvia de Carvalho Franco denomina de “homens livres”. Só que acrescentou, e pior, – acreditou – que o ingrediente amor também deveria fazer parte desse relacionamento entre Bentinho e ela. Eis um dos erros fatais no qual Capitu incorreu e que, pelo andamento da maior parte da narrativa de Bento Santiago, também encerra a maneira de o narrador pensar, influenciado por um romantismo que desmorona tão logo ele julga que a mulher o traía com seu melhor amigo.

Se Capitu traiu ou não, já se afirmou anteriormente que não se trata da discussão fundamental do romance. O fundamental é compreender que as ações efetuadas por Capitu trazem em seu bojo um fator diferente, ou seja, a personagem rompe com o padrão da mulher do século XIX, ao tomar as rédeas do destino do casal. Isso pode também ser visto em *Senhora*, por exemplo, em que Aurélia Camargo é quem tem poder de decisão quando se decide casar. Ou seja, a prerrogativa de decidir o destino e movimentar as ações nesse sentido são decisões que existem em romances anteriores ao de Machado.

No entanto, diferentemente do romance alencariano, em *Dom Casmurro*, mesmo narrado em primeira pessoa, percebe-se que a narrativa desvenda as sutilezas do poder exercido por Capitu. É possível vê-la em ação lutando contra a indecisão do namorado, contra o esforço concentrado do agregado José Dias em evitar sua presença – espécie de ameaça a um lugar duramente conquistado –, e contra a má-vontade da família, preocupada em evitar que o filho se unisse a uma jovem originária de um estrato social menos valorizado.

A metáfora machadiana da “fruta dentro da casca” serve exatamente como definidora de *Capitu*. Sua subversão ao mundo patriarcal representado por Bentinho não se exterioriza, não lhe é possível (nem mesmo ao leitor) sentir o gosto da vitória sobre esse mundo em que a ordem masculina mostra-se como potência máxima, mais ainda, máxima e destruidora de quem quer que seja que se insubordine contra suas regras. *Capitu*, pode-se conjecturar, representa um vir-a-ser, algo que não se consuma, a liberdade feminina que luta no espaço apertado da fruta, mas não consegue romper sua casca, mantém em estado latente o desejo de verdadeira representação da mulher na sociedade.

Para esse problema da não-realização de *Capitu*, existem várias explicações. A que se pressupõe de cabal importância deriva da questão feminina ainda não estar totalmente madura no instante em que os fatos ocorrem no romance. Essa maturidade não poderia suceder repentinamente, havia a necessidade de que as etapas fossem vencidas paulatinamente. Uma variada gama de fatores impedia que isso transcorresse durante a narrativa, principalmente fatores históricos. Portanto, mesmo revelando cruamente a mentalidade de seu meio e de seu tempo, Machado não dispunha de condições para antecipar elementos que somente passariam a ser observados e observáveis com mais intensidade a partir do século XX.

No momento escolhido por Machado para apresentar as desventuras desse Otelo brasileiro, a preocupação de base advinha da tentativa de apresentar os meandros por onde passavam os indigestos relacionamentos entre classes pobres e livres com as classes abastadas. O recorte histórico, o pano de fundo desse romance machadiano, localiza a ação exatamente quando a escravidão ainda vigia no país, enquanto os brancos pobres (os “homens livres” de que fala Franco) necessitavam ocupar um espaço em que houvesse pelo menos o reconhecimento social, já que o trabalho não contava com nenhum valor.

Mesmo o trabalho assalariado, existente aqui ou acolá, promovia o riso e a chacota, e só servia para piorar a imagem de quem o exercesse, tal qual o Pádua, funcionário público, sobre o qual paira uma ironia, um desprezo mal contido, como se pode observar tanto no olhar de agregado de José Dias (“Tal era o sabor póstumo das glórias interinas. José Dias bradava que era a vaidade sobrevivente;”<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas; Dom Casmurro*. São Paulo: Abril Cultura, 1982. p. 198.

e “...não nego que seja honesto, tem um bom emprego, possui a casa em que mora, mas honestidade e estima não bastam”<sup>40</sup>) quanto na ótica de proprietário de Bentinho (“A administração ficou sendo a hégira, donde ele contava para diante e para trás”<sup>41</sup> e “E tornava à tocha comum, outra vez a interinidade interrompida; o administrador regressava ao antigo cargo...”<sup>42</sup>), entre outros exemplos no romance.

Para que a mulher pudesse dar um salto – e não saltinhos tais quais os que Capitu empreende na conquista social e econômica, por que não dizer – de grande envergadura sobre a condição de submissão a que se via relegada, foi necessário que o mercado de trabalho começasse a abrir-lhe a porta, mesmo direcionando-a para algumas atividades em que a ordem masculina julgava ser adequada àquelas que vinham de um estrato de classe média.

Surge, pois, a mulher professora, como a Madalena do romance de Graciliano Ramos, atividade que se confundia um tanto quanto com aquelas ideias apregoadas no fim do século XIX e no início do seguinte de que cabiam ao sexo feminino funções em que houvesse a representação materna. Ademais, no ambiente da escola, os mecanismos existentes permitiam ao homem controlar o que a mulher fazia, onde estava, com quem estava, e isso de maneira vantajosa, pois o espaço era praticamente feminino e as atividades exercidas confundiam-se muito com o papel materno: educar e cuidar de crianças.

Talvez a metáfora “da fruta dentro da casca” possa servir como representação da cultura do favor que, no acurado estudo de Schwarz, abarca a sociedade vigente à época dos acontecimentos registrados em *Dom Casmurro*. Também é possível estender essa metáfora ao século vindouro, bem como aos romances que serão estudados nos próximos capítulos. Se por um lado a lógica do favor sofre mutações ao longo do tempo, no sentido de uma evolução, de um aperfeiçoamento, por outro lado, mantém viva sua principal funcionalidade: a diferenciação entre os que ocupam as esferas do poder e os dos que são submetidos aos caprichos dos primeiros.

Que representação tem Capitu senão a de uma mulher que ensaia os primeiros passos em direção ao núcleo, fechado àqueles que não conseguem jogar com as regras da subserviência e da humilhação. Ela endossa as regras do

---

<sup>40</sup> ASSIS, Machado. Id. ib. p. 208.

<sup>41</sup> ASSIS, Machado. Id. ib. p. 198.

<sup>42</sup> ASSIS, Machado. Id. ib. p. 214.

jogo, deixa de ser um pouco ela e veste a máscara social que necessita para ter Bentinho como marido. Na realidade, cabe aqui uma paráfrase do questionamento que Bentinho faz a si mesmo no último capítulo de *Dom Casmurro*: esse trabalho tenciona saber se as personagens femininas Clara, Madalena, Nina e Rosalina, presentes em romances do século XX, já não estavam dentro de Capitu, como frutos que germinaram da tentativa de romper as amarras que as prendiam a uma ordem patriarcal.

## 2 NO OCASO DA NEBULOSA

### 2.1 BRANQUEAMENTO SOCIAL

Nesse capítulo, efetua-se a continuidade da discussão a respeito do favor, cujo vínculo com a escravidão – de acordo com o pensamento de Roberto Schwarz – não é tão simpático assim, caso se resolva verificar que, poucos anos depois do fim oficial da escravatura, como se depreende na leitura da obra limabarretiana, essa lógica revela a manutenção de seu caráter excludente, ao ocultar nos seus meandros uma boa dose de violência, a partir da dependência estabelecida entre ocupantes de segmentos mais privilegiados e desfavorecidos, havendo o fechamento das portas de acesso ao trabalho livre e remunerado a negros e mestiços, substituídos pela entrada maciça de imigrantes, numa evidente demonstração da incapacidade do Estado de tentar reparar o mal da escravidão, por meio da inclusão social e econômica daqueles que foram submetidos à força ao trabalho servil no país.

Essa situação evidencia a permanência do longo *day after*, após o decreto da abolição, mantendo inalterados os procedimentos de exclusão da população negra e mestiça, por conta da ineficaz Lei Áurea, na qual havia o reflexo dos arranjos políticos anteriores aos derradeiros momentos que antecederam o 13 de maio, orquestrado por conservadores e escravocratas, que chegaram a derrubar o gabinete liberal em virtude de o conselheiro e senador Dantas (Manuel Pinto de Souza Dantas) ter apresentado, em 1887, um projeto considerado radical prevendo o fim da escravidão e a distribuição de terras aos libertos.

Se tal projeto tivesse sucesso, a consequência, decerto, seria extremamente favorável aos ex-cativos e teria mudado o curso de sua história no país. Obviamente, nem mesmo com o advento da república houve sensibilidade e vontade para implementar tais mudanças, havendo a continuidade da exclusão dos recém-libertos, endossando a constatação de “uma rematada tolice que foi a tal república. No fundo, o que se deu em 15 de novembro foi a queda do partido liberal e a subida do conservador, sobretudo da parte mais retrógrada dele, os escravocratas de quatro costados”<sup>43</sup>, como amarga e sagazmente observa Lima

---

<sup>43</sup> BARRETO, Lima. Tribunal histórico republicano. In: \_\_\_\_\_. *Coisas do reino do Jambon*. São Paulo: Brasiliense, 1961. p. 110.

Barreto.

De certa maneira, a pirâmide social brasileira composta por proprietários, homens livres e escravos teimava em manter-se de pé, no apagar das últimas luzes do século XIX, mesmo com o surgimento do trabalhador assalariado – no Brasil, espécie de meio-termo entre o homem livre e o escravo. A propósito, não seriam decretos oficiais que modificariam da noite para o dia a herança cultural de quatro séculos da instituição do cativo, ainda mais que os postos-chave do país continuavam em mãos das velhas elites acostumadas ao mando e aos privilégios de toda ordem.

Consequentemente, mantinham-se em pleno funcionamento os códigos que regiam a velha cultura do favor como norma de conduta inevitável entre os de cima e os de baixo. Por exemplo, o franqueamento a determinadas atividades estabelecia a relação de dependência entre as duas partes, em que as pessoas influentes entravam com força e poder suficientes para instalar seu protegido em algum posto, e este último devolvia em contrapartida a sujeição a toda sorte de arbitrariedade, anulando-se como pessoa e ficando à mercê dos caprichos individuais de seu protetor.

O mundo dos homens livres aumentou consideravelmente com o ingresso, em seus flancos, de milhares de libertos pelo 13 de maio, inflacionando o mercado do favor com um contingente maior de postulantes do que as ofertas que os donos do poder dispunham para distribuir. Logo, um dos artifícios para circunscrever o grande número de candidatos a essa prática da subserviência consentida foi o da gradação da cor da pele: os mais claros tinham grande probabilidade de aceitação; os mais escuros contavam com menos chances.

Comumente, o completo sucesso desse relacionamento com as figuras manipuladoras do poder passava pelo pré-requisito de que o postulante fosse preferencialmente branco ou endossante desse universo de valores. Por isso, a existência de um permanente esforço de buscar o “branqueamento” social efetuado por muitos descendentes de escravos. Isso, por si só, mostra o quanto de perversão havia nessa lógica, como quaisquer outras que valorizam prerrogativas pessoais em detrimento da real capacidade de cada um. Contudo, esta era a estrutura sobre a qual a nação funcionava e que, por sua vez, mesmo com todos os mecanismos legais criados, contaminaria como uma doença contagiosa, até os dias atuais, todos os setores da sociedade brasileira.



Lima Barreto denuncia essa prática em *Recordações do escrívão Isaías Caminha* (1909), cuja história centra-se nas atribulações da personagem que dá nome ao romance, recém-chegada ao Rio de Janeiro com uma carta de recomendação de um chefe político local a outro que mora na capital, com vistas a que este último arranje-lhe algum trabalho. Esbarra, porém, o jovem não só na má-vontade, mas também na discriminação racial, pois é mulato. Após tantos incidentes constrangedores, Isaías acaba deixando-se cooptar pelo sistema e adere ao “branqueamento”, com a finalidade de exercer uma profissão, sustentar-se deste trabalho e ser reconhecido socialmente.

Ademais, como se tem procurado sustentar nesse estudo, a lógica do favor deixou de circular no espaço público e de servir de instrumento exclusivamente masculino de ascensão de toda ordem; seu substrato acabou por adentrar o espaço privado onde o público feminino o adequou à sua necessidade de pertencimento (inserção) social, que ainda passava pelas vias do matrimônio. Portanto, a mulher não só postulava cargos e empregos, assim como engendrava uma série de ações cujo objetivo final era o casamento, de preferência atendendo a dois requisitos básicos: estabilidade econômica e amorosa, a despeito de dificilmente ocorrer a simultaneidade das duas situações.

Observa-se, na realidade, que nos romances que focam a cena patriarcal das primeiras décadas do século XX, acaba sucedendo comumente a inviabilidade do relacionamento entre homens e mulheres, sobretudo quando pertencentes a esferas econômicas diferentes, gerando um mal-estar entre os pares, a ponto de desencadear morte, loucura e desilusão amorosa, como soluções aos arranhões provocados no *status quo* das elites.

Convém observar, porém, que a sutileza está presente na apropriação da lógica do favor pelas mulheres, em que seus corpos, doravante de maneira consciente, tornavam-se um passaporte para ingressar no círculo masculino, não apenas com o intuito de permanecer ali como mera expectadora, muito mais do que isso, ali se estabeleciam de maneira a dividir o poder e também para contestar essa lógica patriarcal.

Foi o que sucedeu em *Dom Casmurro*, romance que, nesta pesquisa, tem servido de irradiador para o estudo da lógica do favor funcionando dentro da órbita patriarcal, em que Capitu empreende a conquista da ascensão social e econômica, por meio de uma técnica de negaceios e permissões, quando se

trata de utilizar o corpo visando a seduzir Bentinho, num consciente exercício de arte erótica em que somente ela detém astuciosamente o poder de consentir ou não maiores arroubos de seu parceiro.

Em romances anteriores ao de Machado de Assis, existe certa “astúcia feminina”, envolvida por um espesso véu de sutilezas, funcionando como estratégia feminina para chegar-se ao casamento, todavia neles não estão presentes ações que diminuam a importância da figura masculina, instalando nas entrelinhas apenas questionamentos incômodos ao poder masculino e patriarcal.

O figurino dessas personagens femininas que antecedem Capitu é sempre quase o mesmo: comportam-se conforme a expectativa que delas tem a sociedade, ou seja, são conquistadas, nunca conquistadoras, são espectadoras passivas, nunca sujeito nas ações. As que subvertem esse padrão de comportamento ou são eliminadas pelo narrador, a fim de não ferirem as suscetibilidades dos leitores – a morte de Lúcia, heroína de *Lucíola*, serve como exemplo –, ou são submetidas a alguma forma de aviltamento, como a lembrá-las de sua condição de feminilidade quase como sinônimo de incapacidade – em *Senhora*, a submissão final de Aurélia Camargo a Seixas ilustra tal afirmativa. Entretanto, é necessário avaliar conscientemente que essa situação apresentada pelos romances vinculava-se às personagens femininas que circulavam nos estratos aburguesados, todas elas brancas ou “embranquecidas” socialmente, apresentadas como simples objetos na vitrine do mercado matrimonial.

Se a situação das heroínas não era das mais cômodas, a apresentação das personagens femininas de ascendência negra era ainda pior: entravam no romance pela porta de serviço, eram postas em cena somente encarnando luxúria e subalternidade, numa espécie de denominador comum padronizando-as, independentemente de sua situação de escravas, de elementos de um esquema familiar ou mesmo de mulheres vivendo sozinhas, porque “as mulatas da literatura estão todas enredadas numa trama de cobiça masculina, expostas à voluptuosidade mais intensa e declarada”<sup>44</sup>, impedindo que fosse cogitada, dentro do sistema escravocrata, a possibilidade de poderem aspirar ao papel principal, restando-lhes somente a atuação como simples figurantes, para as quais a palavra

---

<sup>44</sup> QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo. Fundamentos da persistência do estereótipo de mulata – contribuições do carnaval. In: \_\_\_\_\_. *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1975, reimp. 1982. p. 85.

casamento soava somente como uma aspiração sem sentido e, praticamente, impossível.

Embora *Capitu* seja a reação de um elemento da nebulosa contra a hegemonia masculina, a ótica do romance ainda pertence à esfera patriarcal e senhorial, por excelência o lugar do núcleo, enquanto que o lugar da mulher é a nebulosa, como é o caso de *Capitu* que mesmo “fazendo parte da classe senhorial, estará sujeita à mesma hierarquia com relação ao homem. Está no núcleo, mas submete-se ao senhor”<sup>45</sup>.

Obviamente, ocorrem tensões e distensões nesse relacionamento entre a nebulosa e o núcleo, mesmo com a proximidade da figura feminina deste último, porque, antes de tudo, o que está em questão vem a ser a hierarquia, que não cessa de existir, com a manutenção de uma constante que passa pela subordinação da figura feminina às regras ditadas por esta ordem, sendo possível observar-se, conseqüentemente, que qualquer ameaça a esse círculo de poder envolve resultados desagradáveis às protagonistas femininas. Geralmente, ao questionarem a ordem masculina, as mulheres desse mundo ficcional são desvalorizadas, ora vistas como manipuladoras, ora como interesseiras, ora como adúlteras.

Tal desvalorização acima exposta pode ser observada em *Clara dos Anjos* (1948), em que a principal protagonista é do sexo feminino, mulata, pobre e vivendo num subúrbio carioca. Soma-se a isso ser seu autor também mulato, pobre e morador da periferia carioca, todavia produzindo obras denunciadoras da questão do preconceito racial, nas quais se podem observar as tentativas de inserção social dos descendentes de escravos, notadamente os miscigenados, numa sociedade extremamente segregadora como a brasileira, como ilustram, por exemplo, *Recordações do escrívão Isaías Caminha* ou esse romance sobre o qual ora a pesquisa se debruça.

Em *Clara dos Anjos*, é possível verificar que ocorre um relacionamento amoroso em que a protagonista que dá nome ao romance reforça a perene inviabilidade de fugir ao obscurecimento da nebulosa. É sabido que, pela ótica excludente da lógica do favor, a tentativa de pavimentar um caminho de mão dupla entre ocupantes do núcleo e elementos da nebulosa revela-se

---

<sup>45</sup> REIS, Roberto. *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*. Niterói: EDUFF; Brasília: INL, 1987. p. 32.

permanentemente uma encruzilhada, ainda mais pelo fato de a protagonista ser identificada pelas marcas da pobreza econômica, de gênero, de cor da pele e de ocupação de um espaço periférico, instalando-a nos mais distantes círculos concêntricos que envolvem o núcleo, fatores estes que acabam inviabilizando sua inserção social nas camadas superiores.

O próprio Cassi Jones – apresentado na trama como um antagonista cheio de defeitos – também não passa de uma figura esfacelada do núcleo, mais próximo de uma cópia deturpada da ordem masculina, reproduzindo alguns valores do mundo patriarcal, tal como a ótica machista que percebe na mulher apenas alguém que lhe ofereça satisfação sexual. A despeito de dispor de melhores condições econômicas que Clara, o rapaz põe em xeque os valores do núcleo, ao se revelar um sujeito que não ocupa o centro do poder, pelo fato de não exercer uma atividade importante, viver escondido do pai num porão da própria casa e também pertencer ao mundo suburbano carioca.

No seu presumido pertencimento à esfera do núcleo, essa personagem acaba trazendo à tona a reprodução dos valores sociais, econômicos, culturais, etc., existente nas classes superiores, vistos como padrões aceitáveis de conduta, mas sua realidade suburbana sobressai-se nos seus gestos, na sua maneira de vestir-se, na sua perceptível incompatibilidade com os valores da cidade, reduzindo seu horizonte de expectativas à sua contumaz prática de sedução de moças pobres, analfabetas e mal instruídas e ao convívio com companheiros integrados à marginalidade.

## 2.2 POBRE E MULATA

Nessa viagem pelo mundo patriarcal um pouco mais combalido, mas mesmo assim ainda estendendo suas ramificações pela estrutura da sociedade brasileira no século XX, o primeiro porto de parada é em *Clara dos Anjos*, obra em que Lima Barreto começou a trabalhar por volta de 1904, inicialmente com o objetivo de fazer um painel da sociedade escravagista do século XIX, à mesma época em que o escritor via-se às voltas com a redação de *Isaiás Caminha*. A retomada ocorreu em 1920, quando o esboço de romance foi transformado em conto e publicado em *Histórias e sonhos* (1920), mas a conclusão da escrita ocorreu somente em 1922, no ano em que o romancista faleceu, sendo publicada

postumamente pela *Revista Sousa Cruz* em forma de folhetins, entre janeiro de 1923 e maio de 1924, só obtendo a publicação em livro em 1948 pela Editora Mérito.

Ademais, é lícito afirmar que esse romance revela-se o primeiro a trazer para a literatura brasileira os dramas de personagem feminina pertencente ao mais distante dos círculos concêntricos que envolvem o núcleo, naquele sentido dado por Roberto Reis de que a circunstância de ser mulher inseria-a automaticamente na esfera da nebulosa, obedecendo à rígida hierarquia desse conceito que permite apenas ao homem ocupar o centro. Como se constata pela leitura da obra, a protagonista apresenta-se triplamente marcada pelo pertencimento à esfera da nebulosa, por ser mulher, ser mulata e ser pobre. Mas ela é a heroína do romance, mesmo com a insignificância com que é retratada no decorrer de sua história, verossímil, aliás, para uma jovem suburbana excessivamente protegida pelos pais do contato com o mundo.

Evidentemente existem vários romances brasileiros que buscam apreender as agruras de personagens femininas diante de uma ordem predominantemente masculina, todavia neles elas ocupam papéis secundários ou estão bastante próximas do núcleo, a ponto de confundirem-se com ele. Além disso, boa parte dessas personagens é branca. Quando personagens negros são focalizados pelos escritores antigos e modernos, as nódoas do passado escravagista brasileiro fazem-se facilmente notar, seja pelo seu retrato infantilizado e erotizado, seja pelo encobrimento de sua pigmentação, disfarçado por adjetivos menos evidenciadores da cor da pele (moreno, trigueiro), seja pela negação de sua afro-descendência, com a finalidade de integrar-se com menores dificuldades no mundo branco.

Nem mesmo *A escrava Isaura* (1875), obra que intencionalmente possui marcas do caráter abolicionista de Bernardo Guimarães, funcionando como uma espécie de transposição de *A cabana do Pai Tomás* (1852) para os moldes brasileiros, não teve audácia suficiente para apresentar a heroína que dá título ao romance como uma verossímil descendente de escravos. Pelo contrário, logo nas primeiras páginas, a descrição física da Isaura escrava atua pelo primor da protagonista, ao apresentá-la branca, educada, fina, uma autêntica senhora vivendo no recesso da casa-grande, permitindo ao leitor sabê-la cativa apenas pelo título que encima o livro.

Embora o autor pretendesse valorizar a causa do escravo negro,

ideologicamente acaba tendo mais destaque uma forma de abordagem, em que personagens brancos representam aspectos positivos e personagens negros caracterizam-se pelos aspectos negativos. O maniqueísmo, portanto, está fortemente arraigado à narrativa, exemplificado pelo estabelecimento de oposição entre Isaura e Rosa, esta de fato uma escrava negra, retratada pelo viés preconceituoso e negativo, como habitualmente se fazia na literatura, mesmo quando o discurso do autor pautava-se no questionamento da instituição do cativeiro.

Escrita pela ótica da estética naturalista, *O cortiço* (1890) é outra obra cujo autor também esteve fortemente ligado à causa abolicionista, deixando, porém, transparecer em suas linhas velhos estereótipos, sobretudo de personagens femininas negras. Um dos exemplos destacados desse romance vem a ser o da mulata Rita Baiana, cuja descrição, bem ao gosto da estética literária vigente, realça seus atributos físicos, de modo a destacar somente sua sensualidade e lubricidade, reforçando as teorias racistas em voga que atribuíam tais qualidades às mulheres mestiças e negras, esvaziando a personagem de quaisquer caracteres psicológicos e humanos, transformada numa mera máquina de carne em cujo corpo só latejam prazeres instintivos e sexuais. Outro exemplo se observa na analogia existente entre Clara e Bertoleza, a escrava cafuza “meio gente, meio bicho”<sup>46</sup>, que serviu de esposa e animal de carga para o enriquecimento do português João Romão, pois ela acreditava que seu aperfeiçoamento racial estava condicionado à ligação com um sujeito de raça superior, ou seja, o português.

A única justificativa que talvez sirva para abonar as boas intenções de Aluísio Azevedo deriva de sua temática ser resultado de uma prática literária, em que mestiças como Rita Baiana ou Bertoleza sejam sempre vistas como sexualmente devoradora e devorada, ou seja, essa ótica machista não é inaugurada pela literatura por este autor, posto que essa presumida lubricidade da mulher de cor pode ser verificada tanto em seus predecessores, isto é, na obra de Gregório de Matos, na dos árcades, na dos românticos, etc., quanto em autores modernos como Jorge de Lima e Jorge Amado, entre outros.

No que concerne à *Clara dos Anjos*, sua temática centra-se justamente no preconceito racial e no drama íntimo da personagem homônima que

---

<sup>46</sup> CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1983. p. 143.

se deixa seduzir por um moço inescrupuloso, na expectativa de um casamento que, enfim, não acontece, sendo abandonada pelo namorado e humilhada pela família deste, em razão de sua condição de pobre e mulata. Segundo José Ramos Tinhorão, a história de Clara tem o objetivo de ressaltar “o problema do tradicional desrespeito sexual por parte dos homens das classes economicamente mais elevadas em relação às moças do povo (principalmente as negras e mulatas)”<sup>47</sup>.

Tal circunstância leva Lima Barreto a optar por criar uma personagem como Cassi Jones, a fim de “acentuar o caráter odioso da sedução se seu autor fosse branco e de condição social superior à da personagem, a humilde mulatinha filha do modesto carteiro suburbano”<sup>48</sup>, transformando a personagem que dá título à obra em instrumento de crítica à hipocrisia da sociedade brasileira, que insistia, anos depois da abolição, em continuar a reproduzir no corpo da mulher de cor as sevícias que os senhores brancos perpetraram durante a vigência da instituição do cativoiro contra suas escravas.

Como Isaías Caminha, Clara apresenta-se como uma personagem construída de maneira a extravasar as vicissitudes pelas quais Lima Barreto passou, sem todavia sacrificar a arte em favor do biografismo, como se o autor desejasse irmanar criador e criatura num ser único, levando Alfredo Bosi a afirmar que essa proximidade

da composição e do tema está a definir a urgência de expressão autobiográfica em que penava o jovem Lima Barreto. As humilhações do mulato encarna-as Clara dos Anjos, moça pobre do subúrbio, seduzida e desprezada por um rapaz de extração burguesa. Como nas *Recordações*, a ação e os sentimentos não chegam a assumir o nível de enredo, esfumando-se aqui em retalhos da vida suburbana, animados de ironia e piedade<sup>49</sup>.

Indo de encontro a esse enredo um tanto quanto falho, assinalado por Bosi, cumpre observar que a obra não se restringe tão somente a fragmentos da existência inglória de algumas personagens suburbanas. Configura-se nesse romance o drama humano vivido por Clara, que tem na fase de sua passagem de

<sup>47</sup> TINHORÃO, José Ramos. Lima Barreto e os romances de crítica social. In: \_\_\_\_\_. *A música popular no romance brasileiro: século XX* (1. parte). V. 2. São Paulo: 34, 2000. p. 35.

<sup>48</sup> TINHORÃO, José Ramos. Op. cit. p. 35.

<sup>49</sup> BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1968, v. 5. p. 101. (A literatura brasileira).

adolescente para mulher, um amadurecimento forçado, resultado das circunstâncias de uma gravidez indesejada.

Longe está o emprego de ironia por Lima Barreto para tão frágil criatura; há sim marcadamente no texto um sentimento fraterno que perpassa todas as aparições da moça ao longo da narrativa. Mesmo irmanado na dor de sua criatura, o escritor não opta por vingá-la castigando Cassi Jones, como se espera de um romance em que o sedutor é pintado de maneira maniqueísta: o sofrimento, a humilhação, a ignomínia e o despreço da sociedade recaem apenas sobre Clara; nenhum desses lamentáveis respingos atinge o rapaz.

Tampouco é possível concordar com Sérgio Buarque de Hollanda, quando afirma ser Clara “menos uma personagem do que um argumento vivo e um elemento pra a denúncia”<sup>50</sup>. Pelo contrário, a moça torna-se, no romance, um exemplo de personagem denunciadora das variadas formas de manifestação do preconceito racial brasileiro, do qual ela não tem total compreensão, obliterada pela cegueira do amor unilateral nutrido por Cassi.

A conformação de Clara em personagem substantiva deriva justamente dessa falta de apreensão de sua condição de mestiça dentro de uma sociedade demasiadamente discriminatória; em outras palavras, Clara não se apercebe de sua condição de mulher de cor estigmatizada na sociedade, enleada que está pelo sentimento amoroso que tem nutrido por Cassi. De modo contrário, se fosse uma mulher consciente de que estava sendo transformada pelo namorado em simples objeto sexual pela simples razão de possuir ascendência negra, aí haveria realmente não uma personagem, mas um fantoche sem vida dando voz aos sentimentos represados de inúmeros negros e mestiços, transformando a literatura simplesmente num panfletarismo estéril.

Se não é possível concordar com essa visão literária de cunho naturalista que se deseja dar a essa obra, também há dificuldades em negar integralmente esse tipo de ideia que paira sobre a obra, justamente pela forma como Clara é apresentada: humilde e humilhada, sendo possível associar os sentimentos da personagem aos do próprio autor – extremamente discriminado na sua época, morrendo praticamente como um desconhecido, mesmo com um conjunto de obras que hoje são considerados clássicos da literatura brasileira – numa possível fusão

---

<sup>50</sup> HOLLANDA, Sérgio Buarque de. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos e outras histórias*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997. p. 9.



entre problemas sociais e problemas pessoais, como a pobreza e o preconceito, que expressam, segundo Antonio Candido, os altos e baixos de sua produção ficcional<sup>51</sup>.

Em suma, a despeito de Candido observar certa incompatibilidade entre as duas figuras em que se desdobram Lima Barreto: o homem de seu tempo e o ficcionista, do mesmo modo como Sérgio Buarque de Holanda anteriormente já havia detectado, é este último quem dá na medida exata a definição desse romance no qual o autor trabalhou e retrabalhou ao longo de toda sua vida:

Pode-se dizer que em *Clara dos Anjos* temos um compêndio desses defeitos. Mas é também, de todos os romances, aquele onde ele [Lima Barreto] menos se oculta, aquele, talvez, onde deixa melhor entrever os caminhos de seu espírito e de sua arte. Para os que verdadeiramente estimam a obra do romancista carioca, os próprios defeitos tornam-se, neste caso, uma virtude incomparável<sup>52</sup>.

### 2.3 MATRIMÔNIO E AMOR

A opção do casamento como instituição que possa permitir a ascensão social e econômica tem sido frequentemente uma das saídas de uma situação de instabilidade socioeconômica para os elementos do sexo feminino, como foi visto na análise da personagem Capitu que, por intermédio do matrimônio, em que há amor e sobretudo interesse, atravessa física e simbolicamente o limiar do portão que separa sua casa da de Bentinho, ultrapassando as barreiras de uma vida pobre e mesquinha para os luxos e encantamentos a que tinham acesso as senhoras da sociedade.

Em Lima Barreto, a instituição do casamento recebe uma avaliação crítica, como se pode constatar, a título de exemplo, em *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), cuja narrativa focaliza personagens casadoiras pertencentes, em sua grande maioria, à pequena burguesia, muitas delas sem grandes posses, mas para as quais o casamento tem enorme significação, por ser um valor importante nas classes superiores, logo, passível de servir como modelo.

O matrimônio configura-se, nesse romance, como uma exigência, espécie de instituição cristalizada na sociedade, tornando-se, portanto, assunto

<sup>51</sup> Cf. CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

<sup>52</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque. Prefácio. In: BARRETO, Lima. Op. cit. p. 19.

frequente entre os jovens protagonistas do romance, e também serve como veículo para Lima Barreto desferir sua crítica ferina contra a vacuidade que essa instituição representava, existindo tão somente devido às fortes ideologias médicas, higiênicas e filosóficas que a república reconhecia como esteio para a manutenção da família e da propriedade, ou seja, a preservação do patrimônio pelo matrimônio.

Mesmo sendo uma necessidade do Estado, nada impede que haja, de um lado, solteirões convictos como Policarpo e sua irmã d. Adelaide. Por outro lado, há quem enlouqueça e morra por ter sido abandonada pelo noivo, como é o caso de Ismênia, filha do general Albernaz, uma moça que concebia o casamento como “coisa importante, uma espécie de dever, que não se casar, ficar solteira, ‘tia’, parecia-lhe um crime, uma vergonha”<sup>53</sup>, bem como também há Quinota, outra filha do general, prestes a casar não importando com quem, caindo nas malhas do subserviente e bajulador Genelício.

Ainda nesse romance, o leitor depara-se também com Olga, filha de um imigrante italiano bem-sucedido, que não almeja casar. Levada pela ideologia de seu meio, ao acreditar que a instituição matrimonial representa o anseio de toda mulher, ela acaba se casando. Incapaz de lutar contra todo um arsenal de ideias que valorizava o casamento, ela aceita a condição como um acontecimento inevitável, algo que o destino lhe reservara e do qual não tinha forças nem argumentos para livrar-se. Porém, sua dúvida quanto à instituição matrimonial evidencia uma mulher a lançar um possível questionamento a esses valores que esconde, por detrás de sua aparente necessidade, uma forte hipocrisia de seu meio.

Armando Borges, o marido, é descrito com as tintas fortes da ironia como um sujeito arrivista, que enriquece graças ao casamento com Olga. Na sua ânsia por penetrar cada vez mais nos meandros do poder, vale-se da propaganda de si mesmo, da proximidade com a imprensa, da publicação de artigos inúteis, da constante preocupação em conhecer pessoas influentes que lhe recomende a outros, tudo isso para matar-lhe a sede do “desejo de nomeada” e ocupar, com sua vacuidade, os círculos do poder.

Lima Barreto não apresenta, todavia, uma saída para o problema de Olga. Percebe-se que ela tem consciência de que vive um casamento de aparências, pavimentando com seu dinheiro e sua importância social o caminho por onde o ego de Borges pretende passar. Na realidade, ela é uma mulher deslocada

---

<sup>53</sup> BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Paulus, 2005. p. 31.

do lugar que lhe cabe dentro do círculo do núcleo, pois ao pôr em dúvida a instituição matrimonial tão valorizada no meio onde vive, antecipadamente esboça as futuras lutas travadas pelas mulheres para ter expressividade numa sociedade que sempre endossou valores masculinos que definiam o papel da mulher como o de simples coadjuvante.

A essa espécie de anulação vista acima deve se acrescentar a circunstância de o momento histórico no qual Olga vivia ainda ser marcado por uma ideia bastante arraigada na mentalidade das pessoas de que a mulher que quisesse cumprir adequadamente seu papel social deveria se casar. Tal pensamento tinha curso principalmente nos segmentos sociais superiores ou em ascensão, ansiosos por diferenciarem-se dos estratos mais empobrecidos da sociedade, os quais não dispunham de recursos econômicos para copiarem o modelo de instituição matrimonial difundido entre as classes mais privilegiadas.

Em razão disso, a filha do imigrante bem-sucedido vê-se sob pressão do meio em que está inserida, esperando que ela compartilhe dos mesmos anseios que as demais possuem de protagonizarem casamentos que atendam principalmente à expectativa de inclusão social, visto que aquelas que não se casavam tornavam-se pessoas deslocadas nos próprios segmentos a que pertenciam. Mesmo estando no mesmo grupo de mulheres educadas para o ideal do matrimônio, Olga – não de todo consciente do caráter contestatório e antecipatório de sua atitude – tenta romper com essa ordem que pressupõe dependência, consciente de que tal estado significaria para ela o tolhimento de sua liberdade, porque o matrimônio significa para boa parte das mulheres de seu tempo a submissão ao marido.

A propósito, em *Clara dos Anjos*, ser uma simples coadjuvante no relacionamento marido e mulher resume os anseios da jovem Clara, que era também o desejo incutido em boa parte das mulheres pela filosofia, pela literatura, pela religião, pela medicina, etc., saberes por muito tempo de domínio exclusivamente masculino. Essa difusão pelo homem da ideologia do casamento como ideal feminino sempre teve em vista assegurar à ordem masculina o controle e o cerceamento do corpo feminino, e teve largo curso entre as camadas burguesas, ciosas da necessidade de manter determinados valores sociais que estabelecessem diferenciais em relação às camadas populares, notadamente devido às influências das ideias românticas, as quais definiam o lar como espaço feminino.

Essas ideias românticas também passaram a difundir o casamento como “uma relação que nasce do amor, o que representava também uma mudança, pois, anteriormente, predominava a ideia contrária, ou seja, a de que o amor resulta do casamento”<sup>54</sup>, segundo Maria Celeste Mira, acrescentando que esses valores burgueses acabaram propagando-se de cima para baixo, embora os resíduos de uma relação estratégica de sobrevivência que envolve parentesco, vizinhanças e outros laços sociais se mantivessem vivos entre as classes populares, devido ao seu modo de existência extremamente precário.

No romance, constata-se que os valores burgueses encontram-se totalmente consolidados, conquanto haja o estabelecimento de alguns vínculos entre as personagens nesse espaço suburbano, em decorrência de certa precariedade resultante de sua exclusão dos espaços privilegiados do Rio de Janeiro, havendo quase uma obrigatoriedade em estabelecer-se vínculos de socorro mútuo, como o que leva, por exemplo, a enérgica vizinha dona Margarida, em lugar da mãe da moça, a interceder por Clara junto à família de Cassi Jones, com o intuito de obrigar o rapaz a reparar pelo casamento a sedução e gravidez de Clara.

A importância desse romance decorre da inovadora abordagem efetuada por Lima Barreto de uma ocupante da nebulosa, instalada nos últimos círculos concêntricos que envolvem o núcleo, denunciando explicitamente a condição de subestima e preconceito que envolvia a mulher de cor, sobretudo aquelas que viviam sob o imperativo de uma existência pauperizada, encontrando num possível casamento a saída desse mundo sem possibilidades reais de perspectivas futuras.

No entanto, frequentemente sucedia a inviabilidade de tal projeto, visto que o matrimônio civil configurava-se como uma instituição não tão facilmente acessível às classes subalternas, em decorrência de haver, para sua consecução, a necessidade de dispor-se de determinadas quantias monetárias, nem sempre fáceis de serem obtidas, restando, na realidade, o concubinato, o amasiamento, como formas mais econômicas de constituição familiar.

Há também em Clara, tal qual ocorre com Ismênia, o temor de ficar solteira: “O que queriam fazer dela? Deixá-la ficar para ‘tia’ ou fazê-la freira? E ela

---

<sup>54</sup> MIRA, Maria Celeste. Invasão de privacidade? Reflexões sobre a exposição da intimidade na mídia. In: *Lugar-comum: estudos de mídia, cultura e democracia*. Rio de Janeiro: n. 5-6, s/d.

precisa casar-se? Era evidente; sua mãe e seu pai tinham, por força das cousas, que morrer antes dela”<sup>55</sup>, levando-a a imaginar um casamento com Cassi, mesmo que, momentaneamente, ela julgue que a cor da pele seja um obstáculo entre os dois. Essa constatação não impede a moça de sonhar com uma mudança de vida proporcionada pelo rapaz que, segundo informações que ela havia obtido de terceiros, pertencia a uma classe mais privilegiada que a sua.

Além dessa ilusão nutrida pela suposta importância social de Cassi, há uma dualidade na maneira entre Clara e Cassi conceber o amor, que leva a moça a deixar-se seduzir facilmente: ela acredita no amor romântico, enquanto o pragmático namorado age guiado somente pelo amor apaixonado (*amour passion*), deturpando-lhe as regras de acordo com seu desvio aos padrões éticos de comportamento social. Anthony Giddens discorre a respeito da diferença entre as duas formas de amor, salientando que o amor romântico marca sua presença a partir do século XVIII, valendo-se de elementos do *amour passion*, mas, posteriormente, dele se distinguindo.

Além disso, a concepção do amor romântico introduz a ideia de narrar uma vida individual, coincidindo com a história individualizada, que fosse temperada com os ingredientes da auto-realização e da liberdade, posta em circulação pelos romances. Segundo Giddens, no amor romântico predomina o amor sublime sobre o ardor sexual:

Frequentemente, considera-se que o amor romântico implica atração instantânea – “amor à primeira vista”. Entretanto, na medida em que a atração imediata faz parte do amor romântico, ela tem de ser completamente separada das compulsões sexuais/eróticas do amor apaixonado. O “primeiro olhar” é uma atitude comunicativa, uma apreensão intuitiva das qualidades do outro. É um processo de atração por alguém que pode tornar a vida de outro alguém, digamos assim, “completa”<sup>56</sup>.

A necessidade de Clara firmar uma individualidade em meio àquele ambiente carente de perspectivas e seu olhar desconectado da realidade, pouco avaliativo na hora de pesar as informações positivas e negativas que lhe chegam a

<sup>55</sup> BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos e outras histórias*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997. p. 73.

<sup>56</sup> GIDDENS, Anthony. O amor romântico e outras ligações. In: \_\_\_\_\_. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1993. p. 51.

respeito de Cassi Jones, transforma confusamente seu espírito e seus anseios de moça sexualmente inexperiente, prefigurando um início de relacionamento em que o “amor à primeira vista” ocorre antes mesmo do primeiro contato visual entre os dois, tal é a curiosidade que o moço lhe desperta, ampliada por haver por parte de Marramaque, seu padrinho, séria censura ao modinheiro, devido à sua má-fama de sedutor inescrupuloso.

Não são leituras de romances os deflagradores do intenso desejo de Clara conhecer Cassi. Observa-se que a escolarização para os desvalidos era pouco acessível no espaço suburbano carioca das primeiras décadas do século XX. Além disso, a discriminação reinante era exposta quando se tratava de atender à escolarização da população feminina, por conta do pensamento predominante de que à mulher reservava-se apenas o matrimônio como único anseio e a maternidade como único fim, tornando, dessa maneira, indispensáveis o conhecimento culinário, a prática da costura e a capacidade de gerir e executar as atividades domésticas como elementos socialmente aceitos para o bom desempenho do papel feminino.

Se não são as leituras de obras românticas que despertam em Clara o brusco sentimento amoroso, tal responsabilidade recai no caráter lúbrico das modinhas que ela ouvia dentro do próprio lar, embora fique evidente que o problema de Clara é a falta de informação e preparação. Executadas pelo pai e pelo padrinho, essas canções são consideradas como fontes perniciosas que influem negativamente no caráter da moça e levam-na a um amolecimento moral, facilitando o caminho para torná-la presa fácil da sedução empreendida por Cassi.

De certa maneira, a justificativa do narrador enquadra-se razoavelmente no terreno do “amor romântico”, ao avaliar a influência desse determinado tipo de canção popular no modo de pensar da jovem mulata, que traz em suas letras langorosas viabilidade para relacionamentos amorosos impossíveis, deturpando a realidade dos sentimentos que existem entre o homem e a mulher, inventando um mundo onírico, em que apenas as razões do coração vigoram e determinam a existência das pessoas em sociedade.

Enquanto o “amor romântico” pressupõe uma forma de atração em que as pessoas julgam completar a vida do outro, a principal característica do amor apaixonado vem a ser seu caráter libertador, objetivando tão só estabelecer a quebra do dever e da rotina, ficando à parte das instituições existentes, apresentando-se como

A expressão de uma conexão genérica entre o amor e a ligação sexual. O amor apaixonado é marcado por uma urgência que o coloca à parte das rotinas da vida cotidiana, com a qual, na verdade, ele tende a se conflitar. O envolvimento emocional com o outro é invasivo – tão forte que pode levar o indivíduo, ou ambos os indivíduos, a ignorar as suas obrigações habituais. O amor apaixonado tem uma qualidade de encantamento que pode ser religiosa em seu fervor. Tudo no mundo parece de repente viçoso, embora talvez ao mesmo tempo não consiga captar o interesse do indivíduo que está tão fortemente ligado ao objeto do amor. O amor apaixonado é especificamente perturbador das relações pessoais, em um sentido semelhante ao do carisma; arranca o indivíduo das atividades mundanas e gera uma propensão às opções radicais e aos sacrifícios <sup>57</sup>.

Ao longo da narrativa, observa-se que a obstinação com que Cassi procura aproximar-se de Clara reveste-se de um sentimento em que prepondera sua satisfação sexual em detrimento de sentimentos mais elevados em relação à moça, ou seja, “seu sentimento ficava reduzido ao mais simples elemento do Amor – a posse. Obtida esta, bem cedo se enfiava, desprezava a vítima, com a qual não sentia mais nenhuma ligação especial” <sup>58</sup>, confirmando sua confusa associação entre amor e ardor sexual, impelindo-o a agir não só movido pela concupiscência, mas tomado de um “estado de semiloucura” <sup>59</sup>, como deveria caracterizar-se o real estado amoroso, de acordo com o narrador.

Em suma, fica evidente que o “amor apaixonado” que aparentemente Cassi nutre por Clara não passa de simulação, toda sua movimentação ao longo da narrativa faz parte de um jogo muito bem arquitetado, pensado friamente, sem alterar seu dia-a-dia, cujo único objetivo é possuir o corpo de Clara, valendo-se de estratégias e de pessoas conhecidas para aproximar-se da moça, consciente da necessidade de seduzi-la o mais rápido possível, pois teme um caderno com “indicações de datas e a narração dos fatos de suas complicações com a polícia e a justiça” <sup>60</sup> que insistentemente chegava pelo correio ao conhecimento da polícia e de outros, levando o rapaz a pressentir a necessidade de empreender uma fuga.

De qualquer maneira, adia a fuga para poder levar a termo seu objetivo de seduzir Clara, não poupando esforços na consecução de seu ato, seja

<sup>57</sup> GIDDENS, Anthony. Op. cit. p. 48.

<sup>58</sup> BARRETO, Lima. Op. cit. p. 87.

<sup>59</sup> BARRETO, Lima. Loc. cit. p. 87.

<sup>60</sup> BARRETO, Lima. Op. cit. p. 89.

subornando Meneses, o dentista ambulante, com bebida e dinheiro, para que este faça o papel de alcoviteiro, seja matando a pauladas, juntamente com um de seus companheiros da roda de malandragem, o padrinho da namorada, que vinha se interpondo em seu caminho, atos e fatos suficientes para ressaltar a desmedida do caráter libidinoso do rapaz e sua perversidade ilimitada.

#### 2.4 UMA MODINHA SEDUTORA

Fiel observador das manifestações culturais populares de seu tempo, Lima Barreto apresenta tanto em *Triste fim de Policarpo Quaresma* quanto em *Clara dos Anjos* a grande difusão da modinha entre o povo, apresentando naquele o modinheiro Ricardo Coração-dos-Outros e neste Joaquim dos Anjos, que se desdobra nas funções de flautista, de compositor de polcas e valsas. Sua filha não toca nenhum instrumento, mas ajuda o pai na transcrição das canções para o pentagrama, além de adorar modinhas, tal qual a mãe e o padrinho. Será, pois, esse embevecimento de toda a família por este gênero musical que introduzirá o violeiro Cassi Jones na residência do carteiro, instaurando primeiramente o arrebatamento amoroso de Clara e depois seu drama.

No quarto capítulo do romance, ocorre a troca das primeiras palavras e dos lânguidos olhares entre a jovem mulata e o modinheiro, estabelecendo de imediato entre os dois uma grande intimidade, subliminarmente resumida pela modinha “Na roça”, conforme a intitula Cassi, quando anuncia que vai cantá-la na festa de aniversário de Clara. Nesse ponto há possível engano do autor, que se refere ao poema homônimo do poeta mulato Gonçalves Crespo <sup>61</sup>, cujos versos não condizem com a transcrição ali efetuada. Há na realidade dois trechos do poema “Canção”, do mesmo poeta, mais tarde transformado em letra de modinha, com o título de “A mulata”, em cujos versos Lima Barreto encontra a tradução da verdadeira significação de Clara nos projetos concupiscentes de Cassi:

---

<sup>61</sup> O poeta parnasiano Antônio Cândido Gonçalves Crespo (Rio de Janeiro, 1846 — Lisboa, 1883) formou-se em direito na Universidade de Coimbra, destacou-se nos meios intelectuais portugueses do último quartel do século XIX, colaborando em diversos periódicos, entre os quais *O Ocidente* e *a Folha*. *Miniaturas* (1871) e *Noturnos* (1882) são suas principais obras, sendo considerado por Roger Bastide como poeta afro-brasileiro, por conta de alguns poemas de temática negra existentes nos dois livros.



O violeiro, com todo o dengue, agarrou o violão, fez estalar as cordas e avisou:

\_ Vou cantar uma modinha velha, mas muito gentil e literária \_  
“Na roça”.

Muitos circunstantes ficaram desapontados, porque já a conheciam; mas outros gostavam muito da modinha e aprovaram a escolha.

*“Mostraram-me um dia  
Na roça dançando  
Mestiça formosa  
De olhar azougado...”  
[...]  
“Sorria a mulata  
Por quem o feitor  
Diziam que andava  
Perdido de amor”<sup>62</sup>*

Como se depreende da narrativa, a velha modinha era bastante conhecida das pessoas que estavam na festa de aniversário, havendo aquiescência de todos em ouvi-la, além do caráter de respeitabilidade que Cassi lhe acrescenta, por meio dos adjetivos “gentil” e “literária”, como a querer ocultar sua péssima reputação por detrás da suposta ingenuidade da canção, empreendendo uma espécie de artimanha que desmonta os argumentos de seus detratores, que o acusam, com toda a justiça, do defloramento de várias moças e sedução de mulheres casadas.

A leitura das duas estrofes apresentadas no romance permite interpretar as figuras do feitor e da escrava como representações do relacionamento que se inicia entre Cassi e Clara. Além disso, os versos têm função antecipatória na trama, pois também simbolizam aquilo que acontecia na ordem escravocrata, quando a libido dos senhores buscava satisfação na submissão sexual da mulher escrava. Na modinha, a violência atenua-se graças à falsa ideia do sorriso satisfeito da sedutora escrava em ver o feitor subjugado pela paixão não correspondida, reiterando o conceito de sensualidade e sexualidade exacerbada da mulher cativa, difundida como uma verdade pela ordem patriarcal.

No plano da narrativa, a equação mulher sedutora/homem seduzido inverte-se e denuncia a realidade que frequentemente tem sido escamoteada nessas relações: as ações libidinosas partem do modinheiro e sedutor, com o intuito

<sup>62</sup> BARRETO, Lima. Op. cit. p. 64-65.

de obter os favores sexuais da modesta moça suburbana, enquanto esta se revela vítima quase inocente, ao avaliar seu envolvimento com Cassi pelo viés de um amor romântico.

A atração que a sonhadora Clara tem por Cassi, avaliando-o como uma pessoa que completaria sua vida, somada à inexperiência com o mundo exterior, funcionam, efetivamente, como passaportes para que seja enganada pelo namorado, porque nesse “amor à primeira vista” a moça concebe seu relacionamento dentro da esfera da abstração, em que a sexualidade sequer é cogitada nos seus pensamentos e nas suas ações. Em outras palavras, Clara valoriza apenas o sentimento amoroso e presume que o moço esteja fazendo coro a essa concepção fantasiosa, quando canta uma modinha que a leva às “regiões de perpétua felicidade, de amor, de satisfação, de alegria”<sup>63</sup>.

Para Tinhorão, a escolha dessa modinha do século XIX por Lima Barreto servia como uma espécie de contraponto que tinha por objetivo

reforçar a tese subliminar de que, apesar da abolição do regime escravista e do advento da república, os brancos continuavam a funcionar como feitores, apropriando-se não apenas do trabalho de negros e mestiços, mas do corpo de suas filhas, as quais acabavam tendo que optar entre a submissão aos representantes das classes dominantes, ou a fuga romântica com o primeiro poeta trovador que as envolvesse com as alienadoras mensagens lírico-eróticas de seus cantos<sup>64</sup>.

Embora haja apenas a transcrição de duas estrofes da modinha cantada na festa de Clara, fica subentendido que a canção havia sido cantada na íntegra, dispensando-se a disposição de todos os versos, por serem ainda bastante populares na primeira década do século XX, quando ocorre a trama amorosa entre Cassi e Clara. A fim de apontar outros dados relevantes para a compreensão desse romance de Lima Barreto, é válida a reprodução de todas as estrofes do poema “Canção” de Gonçalves Crespo, lembrando que, no conjunto de sua obra parnasiana, não havia efetivamente nenhum protesto contra a escravidão:

Mostraram-me um dia na roça dançando  
Mestiça formosa de olhar azougado,

<sup>63</sup> BARRETO, Lima. Op. cit. p. 65.

<sup>64</sup> TINHORÃO, José Ramos. Op. cit. p. 38-39.

Co'um lenço de cores nos seios cruzado,  
 Nos lobos da orelha pingentes de prata.  
     Que viva mulata!  
     Por ela o feitor  
 Diziam que andava perdido de amor.

## II

De entorno dez léguas da vasta fazenda  
 A vê-la corriam gentis amadores,  
 E aos ditos galantes de finos amores,  
 Abrindo seus lábios de viva escarlata,  
     Sorria a mulata,  
     Por quem o feitor  
 Nutria quimeras e sonhos de amor.

## III

Um pobre mascate, que em noites de lua  
 Cantava modinhas, lunduns magoados,  
 Amando a faceira dos olhos rasgados,  
 Ousou confessar-lho com voz timorata...  
     Amaste-o, mulata!  
     E o triste feitor  
 Chorava na sombra perdido de amor.

## IV

Um dia encontraram na escura senzala  
 O catre da bela mucamba vazio;  
 Embalde recortam pirogas o rio,  
 Embalde a procuram nas sombras da  
 mata.  
     Fugira a mulata,  
     Por quem o feitor  
 Se foi definhando, perdido de amor <sup>65</sup>.

Os versos de Crespo encobrem a realidade da relação entre a mulher escrava e o feitor na esfera da sociedade patriarcal escravocrata, em que predominava sobretudo a violência para a obtenção dos favores sexuais das cativas. De certa maneira, a violência está implícita na última estrofe, quando saem à procura (ou à caça) da fugitiva, cuja indeterminação dos verbos em terceira pessoa do plural (“recortam”, “procuram”) ameniza o caráter violento das ações certamente propostas pelo feitor “perdido de amor” e ludibriado por outro homem. Em todas as estrofes do poema, a “mestiça formosa” é apresentada como desencadeadora de um forte sentimento amoroso não somente no feitor, bem como em outros homens

<sup>65</sup> CRESPO, Gonçalves. Canção. In: \_\_\_\_\_. *Gonçalves Crespo: poesia*. Organizado por Rolando Morel Pinto. Rio de Janeiro: Agir, 1967. p. 44-45. (Nossos Clássicos, 93).

da vizinhança, por meio de insinuações observadas por um eu lírico que jamais permite que o leitor ouça a voz da jovem escrava.

A terceira estrofe, omitida por Lima Barreto, traz uma informação reveladora da importância de “Canção” para a apreensão do romance: o “pobre mascate” cantor de modinhas e lundus com o qual a mulata foge identifica-se claramente com o Cassi violeiro, porque este leva Clara a uma forma de deslumbramento, ao tocar violão e cantar, ambas as ações constituindo-se no principal acessório de seu “arsenal de simulação amorosa”<sup>66</sup>, que acaba por arrebatá-la e mais tarde leva-a à entrega amorosa, ficando “implícita a submissão da mulata Clara dos Anjos aos encantos do moço branco suburbano”<sup>67</sup>, num aparente encontro idílico entre os elementos do núcleo e da nebulosa que, posteriormente, revela-se totalmente enganador.

Nessa modinha em que aparecem as figuras do feitor e do mascate, há a representação da permanência de uma cultura machista, em que o homem figura como o instaurador da opressão sexual contra mulheres negras e mestiças. Por trás de sua aparente languidez, a modinha encerra uma mensagem subliminar: as possíveis saídas do mundo opressivo do cativo para a escrava reduziam-se à interferência masculina, em que havia uma provável submissão sexual. No âmbito do romance, Clara reproduz a situação da “bela mucamba” da canção: deixa-se seduzir por Cassi, julgando assim ser possível escapar àquele universo suburbano em que vive.

O protagonista da manutenção dessa ordem masculina em que a mulher é mero corpo desfrutável materializa-se, no romance, com Cassi, descrito como um “rapaz de pouco menos de trinta anos, branco, sardento, insignificante, de rosto e de corpo”<sup>68</sup>, caracterizando-se como uma personagem cujo único objetivo é corromper as virtudes de moças de humilde condição, como Clara, “uma mulatinha pobre, filha de um simples carteiro”<sup>69</sup>, contando para a realização de seus atos infames com a proteção materna e com uma legislação machista, em vigor nos primeiros anos do século XX, na qual se considerava que mulheres solteiras “que se deixassem desvirginar perdiam o direito a qualquer consideração e, no caso de uma relação ilegítima, não se sentiam os homens responsabilizados, devendo as

<sup>66</sup> BARRETO, Lima. Op. cit. p. 163.

<sup>67</sup> TINHORÃO, José Ramos. Op. cit. p. 40.

<sup>68</sup> BARRETO, Lima. Op. cit. p. 33.

<sup>69</sup> BARRETO, Lima. Id. ib. p. 131.

mulheres arcarem com o peso das consequências do ‘erro’”<sup>70</sup>, tal qual sucede com a resignada aceitação de Clara de sua gravidez e a falta de apoio da família de Cassi.

## 2.5 O ESPAÇO SUBURBANO

Considerando Clara como personagem inserida na esfera da nebulosa, seja porque pertence ao mundo dos pobres, seja pelo fato de ser mulher, seja por ter ascendência negra, vale a pena, portanto, salientar a questão espacial nessa obra, em que as ações ocorrem no entre-lugar do espaço suburbano, por excelência periferia da cidade, logo espaço da nebulosa, onde sem muita dificuldade o leitor vai discernir a desarmoniosa convivência entre os elementos do centro da cidade e os dos bairros distantes, de cenários ainda rurais, aproximados um dos outros por força das circunstâncias das políticas públicas de saneamento<sup>71</sup> da área central carioca.

Essas ações públicas promoveram, no Rio de Janeiro, as mudanças urbanísticas que fatalmente empurraram as populações para a periferia da cidade, como se fosse possível ocultar o descalabro e a miséria sociais dessa nova classe urbana totalmente hipnotizada pelo modo de vida europeu, reiterando aquele “mimetismo de modas e signos comprados aos centros de prestígio”<sup>72</sup>, que tanto irritava Lima Barreto, ao focar seu olhar sobre a burguesia nacional. Essas alterações no cenário carioca, segundo Nicolau Sevcenko, que modificaram também o modo de vida e a mentalidade obedeciam a quatro princípios fundamentais:

a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um

<sup>70</sup> SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, Mary (Org.); BASSANEZI, Carla (Coord. textos). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997. p. 390.

<sup>71</sup> Esse saneamento não se restringiu à questão espacial, assumindo um caráter étnico, ao retirar do centro do Rio de Janeiro as populações pobres, em sua maioria, negros e mestiços, expulsando-as para os morros e bairros distantes. Para maiores detalhes ver: SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

<sup>72</sup> BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 269.

cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense <sup>73</sup>.

De maneira incisiva, Gizêlda Melo do Nascimento observa a perplexidade da maculação da ética da cidadania, nessa prática saneadora e étnica que a república punha em prática, literalmente retirando de circulação do centro da cidade e das decisões uma população majoritariamente afro-descendente, recém-liberta e ávida por integrar-se à sociedade:

Não sendo, institucionalmente, mais escravos, como entender sua nova condição se ao mesmo tempo articulava-se toda uma política sociogeográfica no sentido de afastá-los do olhar da oficialidade pública? Onde movimentarem-se e onde fazerem circular sua palavra? Em debandada das lavouras e das senzalas, e atraídos pelos refletores da cidade que se transformava, que anunciava novos tempos e que poderia abrigá-los como mão-de-obra na construção do novo cenário urbano, os recém-libertos deparavam-se com a barreira da discriminação inscrita na cor de sua pele <sup>74</sup>.

Ao afastar a população com menos recursos do centro da cidade, empurrando-a para a periferia dos morros, para os distantes bairros suburbanos, a classe dominante conseguia livrar-se daquela espinha atravessada na garganta que era a convivência, lado a lado, com ex-escravos e seus descendentes, transformados a partir do dia seguinte à abolição num verdadeiro incômodo social. Empurrados para as franjas da cidade, onde o poder público não dispunha nem pretendia estender seus raios de ação no sentido de oferecer mínimas e dignas condições de existência, essa volumosa mão-de-obra ociosa passou a ser explorada em funções subalternas de acordo com a necessidade de pôr em movimento as engrenagens da nova cidade, desde que sua visibilidade fosse muito pequena, a fim de não macular a asséptica modernização da cidade.

Lima Barreto deve ser considerado o autor que dá voz, em sua prosa, à silenciada gente dos subúrbios do Rio de Janeiro, tal qual ocorre em *Clara dos Anjos*, num momento em que a elite carioca – vexada – tentava esconder, como se fosse sujeira, essa população embaixo do tapete, ou seja, empurrava-a para os lugares mais recônditos da cidade, com a justificativa da necessidade de modernizar

<sup>73</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 30.

<sup>74</sup> NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. *Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos*. Londrina: Eduel, 2006. p. 35.

a cidade, como constata José Murilo de Carvalho, em *Os bestializados*, argumentando que o saneamento e o decalque de Paris sobre a parte central do Rio de Janeiro antigo explicavam-se pelas políticas públicas de reformas que visassem atender às expectativas da elite local com os olhos voltados para as estéticas europeias, envergonhadas da capital do país tão pobre e com uma população predominantemente negra, cujo principal efeito foi

a redução da promiscuidade social em que vivia a população da cidade, especialmente no centro. A população que se comprimia nas áreas afetadas pelo bota-abaixo de Pereira Passos teve ou de apertar-se mais no que ficou intocado, ou de subir os morros adjacentes, ou de deslocar-se para a Cidade Nova e para os subúrbios da Central. Abriu-se espaço para o mundo elegante que anteriormente se limitava aos bairros chiques, como Botafogo, e se espremia na rua do Ouvidor<sup>75</sup>.

Contra essa situação humilhante e prepotente que foi a marca registrada das autoridades públicas dos princípios do século XX, levantou-se a escrita denunciadora de Lima Barreto, reação aliás esperada desse escritor que passou sua vida no subúrbio e foi permanentemente excluído da relação de igualdade que marca o cidadão, levando Bosi a afirmar que essa situação somada a outras adversidades

explica o hùmus ideológico de sua obra: a origem humilde, a cor, a vida penosa de jornalista pobre e de pobre amanuense, aliadas à viva consciência da própria situação social, motivavam aquele seu socialismo maximalista, tão emotivo em suas raízes quanto penetrante em suas análises<sup>76</sup>.

Pode-se afirmar que ele edifica sua obra com um olhar que perscruta “de dentro” a realidade da pequena classe média suburbana, na qual também estava inserido, refletindo nas suas criações ficcionais o abandono, o sofrimento e a ausência de perspectivas dessa camada proletária, estigmatizada também pela questão étnica, justamente quando as elites que se assenhoraram do poder andavam namorando as ideologias racistas europeias, dando livre curso ao acirramento do preconceito racial e social contra negros e mestiços, mudados pelo

<sup>75</sup> CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 40.

<sup>76</sup> BOSI, Alfredo. Op. cit. p. 93.

decreto de 13 de maio da condição de escravos para homens livres, todavia, sem o reconhecimento da sociedade de sua nova condição de cidadãos, em decorrência dessa mentalidade resultante dos quase quatrocentos anos de cativeiro que o país impingiu ao negro.

Em virtude disso, Lima Barreto modulou sua voz de maneira dissonante em relação às oligarquias que, mesmo após a abolição e a proclamação da república, insistiam em manter intactas práticas segregacionistas, fechando as portas da inserção social à população negra, nem que fosse preciso recorrer a teorias raciais que estabelecem a supremacia do homem branco em relação ao homem negro. Ou, medida mais extrema e contumaz, transformar pobres, negros e mestiços em caso de polícia, demonstrando que a lei, quando aplicada aos menos favorecidos, desde muito tempo pende para um dos pratos da balança, em vez de apresentar-se equilibrada e justa.

Demais, tanto em *Clara dos Anjos* como em outros de seus romances, o autor não apenas identifica-se, mas também solidariza-se com o subúrbio retratando-o cuidadosamente no que tem de grandeza e de miséria, e o drama da jovem mulata inscreve-se nessa segunda clave, servindo como uma espécie de denúncia contra os jovens brancos da recém-instaurada república – repetindo as práticas corriqueiras das velhas elites – que viam neste espaço periférico da cidade o ambiente propício para corromper e seviziar as filhas dos trabalhadores, já que nem estas nem suas famílias gozavam do status de cidadão, logo não conseguiam obter proteção da lei, considerada entre estas pessoas mais uma abstração do que uma realidade.

Lima Barreto não se constrange em ser tanto um suburbano quanto um homem assumidamente de ascendência negra, num momento histórico em que a regra era ocultar a afro-descendência, na crença pueril de que os sucessivos cruzamentos raciais transformariam a população mestiça brasileira, no decorrer de um século, numa população homogeneamente branca, sem contar que a alta mestiçagem existente no Brasil constituía, nessa época, “uma pista para explicar o atraso ou uma possível inviabilidade da nação”<sup>77</sup>, reforçando o preconceito de alta voltagem de uma minoria supostamente branca contra a miscigenação racial ocorrida aqui.

---

<sup>77</sup> SCHWARCZ, Lília Katri Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 13.



Isso acontece de modo diferente com sua personagem de ficção, uma pobre mulata moradora do subúrbio que, mesmo sentindo um grande complexo de inferioridade, aposta a própria virgindade para tentar galgar os degraus de um mundo de valores brancos e burgueses, na ingênua suposição de que Cassi Jones represente os valores da metrópole higienizada e embranquecida, suficientemente branqueadores para apagar as nódoas de sua raça e de sua miséria econômica e social, sem a percepção da existência de um (pré)conceito em relação à mulata, “que a torna inadequada à normalidade de um casamento tranquilo e durável”<sup>78</sup>, inscrevendo moças como Clara no âmbito de uma conduta social pautada pela amoralidade.

## 2.6 EMARANHADAS LIGAÇÕES

A trama da história da queda moral de Clara constrói-se mediante teias quase imperceptíveis que ligam sua sorte à de algumas personagens, emaranhando-se de tal forma para resultar no drama final da moça: grávida do namorado que a abandona, espezinhada pela família deste, certamente aviltada pela comunidade em que vive e condenada moralmente pela hipocrisia de seu meio social. Ações estas que têm o objetivo de esconder as próprias falhas dessas pessoas e desses grupos sociais por detrás de uma máscara farisaica, como é possível ler nas entrelinhas desse incômodo romance de Lima Barreto.

Ao denunciar a permanente pretensão de superioridade racial de uma minoria branca e o proveito de toda ordem que obtém entre pessoas que se julgam inferiores devido à cor da pele, este romance acaba deixando o leitor numa posição desagradável porque, passado mais de um século do primeiro esboço do romance, o problema do preconceito racial permanece incrustado no modo de pensar do brasileiro.

Ao longo de todo romance articula-se e funciona uma espécie de complô contra os sonhos de amor e casamento da jovem Clara, em que algumas personagens tomam posição ativa e outras agem passivamente, desencadeando o ocaso final da moça, mesmo considerando-se que a obra seja a princípio “uma acusação mordaz do preconceito dos brancos e do complexo de superioridade do

---

<sup>78</sup> QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo. Op. cit. p. 85.

homem branco em relação à mulher de cor”<sup>79</sup>, no qual, todavia, tomam parte a prestação e a contraprestação, as duas faces da lógica do favor que contaminam as relações entre a protagonista e Cassi, da mesma maneira que influem no relacionamento de outras personagens.

O primeiro lance jogado contra a sorte de Clara parte de Eduardo Lafões, frequentador assíduo das partidas de solo na casa de Joaquim dos Anjos, sem que exista em seu pedido malícia ou premeditação ao propor a vinda de Cassi Jones ao aniversário da moça. Mesmo com a contrariedade de Marramaque, padrinho de Clara, pesam na autorização do pai da jovem permitir a entrada de Cassi em sua casa um misto de simpatia pela música, sobretudo a modinha, e a curiosidade em conhecer um virtuose suburbano do violão, desautorizando a correta preocupação de seu compadre, que havia sempre observado “a atmosfera de corrupção que cerca as raparigas do nascimento e da cor de sua afilhada; e também o mau conceito em que se têm as suas virtudes de mulher”<sup>80</sup> e exposto sem meias palavras essa preocupação ao pai da jovem mulata, esperando demovê-lo do projeto de trazer o modinheiro para próximo da afilhada.

No emaranhado das teias que são fiadas em torno da moça para levá-la a um desfecho cheio de amargor e desilusão, Lafões revela-se bastante omissivo distanciando-se da família de Quincas dos Anjos, ao constatar que o objetivo de seu amigo modinheiro era tão somente seduzir e abandonar a filha de seu parceiro de solo. O segundo e fundamental lance que desencadeia efetivamente a desgraça de Clara é efetuado pelo cirurgião-dentista Meneses, que faz as vezes de alcoviteiro servindo como elemento de ligação entre Clara e Cassi, procedendo assim movido por uma troca de favores estabelecida com o modinheiro. Desse comércio entre os dois, sobressaem a permanente instabilidade econômica e o alcoolismo do velho Meneses, que se afigura ao jovem rapaz como uma possibilidade de obter facilmente alguns préstimos mediante a manutenção do vício da bebida do prático de dentista.

Para envolvê-lo no seu projeto de aproximar-se de Clara, Cassi chega a pedir a intermediação do velho na encomenda de alguns versos de Leonardo Flores. Obviamente, mesmo sendo íntimo amigo de Meneses, o poeta

<sup>79</sup> BROOKSHAW, David. A tradição do escritor negro. In: \_\_\_\_\_. *Raça & cor na literatura brasileira*. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. p. 166.

<sup>80</sup> BARRETO, Lima. Op. cit. p. 56.

nega-se a tal transação e o dentista, na sua ânsia de poder sustentar seu vício e ajudar nas despesas de casa, acaba produzindo o poema que o violeiro havia pedido.

Reduzido moralmente pelo dinheiro que recebe de Cassi, aproveita-se da oportunidade de tratar os dentes da jovem mulatinha para sujeitar-se a ser o canal seguro por onde circulam as cartas dos dois enamorados. Ao saber do assassinato de Marramaque, o medianoiro ainda tem capacidade bastante para discernir o envolvimento do violeiro nessa morte e, de certa maneira, sente-se cúmplice do ato, porém a bebida que acaba por matá-lo impede-o de qualquer ação digna para reparar tal situação.

O núcleo familiar também conspira contra as deturpadas aspirações românticas e idealizadas de Clara, esta descrita como semelhante à cor pardo-claro do pai e de cabelos lisos tais quais os da mãe, caracterização que, segundo Gregory Rabassa, entre os mulatos de classe média (aonde a moça mulata deseja chegar via casamento com Cassi) “era muitas vezes desejável estar o mais próximo possível da raça branca. Clara seria considerada mais afortunada pelas características herdadas dos pais que, em cada caso, fossem mais próximas de sua ascendência branca”<sup>81</sup>, revelando um processo de embranquecimento, bastante comum pela alta taxa de miscigenação ocorrida no país, existente nos pais de Clara e que o possível casamento com o violeiro branco representaria para moça a sequência normal de apagamento das marcas de sua ascendência negra.

Além disso, o narrador atribui aos pais de Clara o excesso de mimos com que a moça foi criada como mais um motivo para que seja facilmente enganada por Cassi, este também marcado pelos excessivos agrados maternos que o avariaram moralmente. Não só o problema dessa proteção exagerada, bem como a simplicidade e a passividade dos pais de Clara serviram para inviabilizar um diálogo sem as peias do pudor com a jovem, transformando imprópriamente a educação da moça, abrindo flancos por onde a obstinação de Cassi pôde alcançar seu intento lúbrico, visto que a “educação que [Clara] recebera, de mimos e vigilâncias, era errônea. Ela devia ter aprendido da boca de seus pais que a sua honestidade de moça e de mulher tinha todos por inimigos, mas isto ao vivo, com exemplos,

---

<sup>81</sup> RABASSA, Gregory. Lima Barreto. In: \_\_\_\_\_. *O negro na ficção brasileira: meio século de história literária*. Trad. Ana Maria Martins. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965. p. 366.

claramente...”<sup>82</sup>, como a própria moça constata, depois de sair totalmente humilhada da casa dos pais de Cassi.

O demasiado desvelo da mãe em relação à filha procurando “protegê-la e elevá-la acima de sua posição”<sup>83</sup> surte o efeito contrário das expectativas, e traz à tona, oculta sob a atitude passiva de dona Engrácia, alguns resquícios inaproveitados de elevação social herdados da família patriarcal na sua educação: mesmo sendo descendente de escravos, na mudança do campo para a cidade, sua condição alterou para o de agregada, levando-a a ser educada quase do mesmo modo que os filhos dos antigos senhores, privilégio talvez devido à possibilidade de estar na condição de bastarda dentro da família branca.

A crítica do narrador refere-se ao fato de dona Engrácia ter sido “educada quase como uma dama, na casa de uma família de alta posição social”<sup>84</sup>, estendendo a sua filha uma educação semelhante, embora com sérias omissões, por não “mostrar que uma mera imitação ou observação dos modos dos brancos não é suficiente, seus filhos devem estar conscientes de sua posição particular na vida, de modo a evitar situações que podem ser desagradáveis, ou mesmo destrutivas quando nascidas de uma completa ignorância ou inocência”<sup>85</sup>.

De certa forma, subsiste uma tentativa da mãe de Clara de conciliar a educação que pretende transmitir à filha nos mesmos moldes do “modo dos brancos”, que lhe foi legado pela família patriarcal e senhorial que a criou e educou. Sem consciência de que a realidade dos antigos senhores nunca foi exatamente a sua, a mãe de Clara não consegue perceber que algumas prerrogativas que tinha tido enquanto jovem derivavam de sua situação de agregada e de certa simpatia de seus ex-donos.

Enfim, embora sua condição econômica e social negue a todo momento esses valores, absorvendo deles apenas seus elementos ornamentais, sua adequação aos parâmetros da família burguesa mostra-se deficiente porque o que possui de esposa exemplar ocupando-se como os afazeres domésticos é posto a perder com seu deficiente papel de mãe conselheira, ao se revelar totalmente incapacitada de oferecer exemplos e fatos que “iluminassem a consciência da filha e reforçassem-lhe o caráter, de forma que ela mesma pudesse resistir aos perigos que

<sup>82</sup> BARRETO, Lima. Op. cit. p. 171.

<sup>83</sup> RABASSA, Gregory. Op. cit. p. 367.

<sup>84</sup> RABASSA, Gregory. Op. cit. p. 370.

<sup>85</sup> RABASSA, Gregory. Id. ib. p. 371.

corria”<sup>86</sup>, pressupondo que sua estrita vigilância quantos aos movimentos da moça e o “proceder monástico em relação à Clara”<sup>87</sup> seriam suficientes para evitar quaisquer reveses.

## 2.7 MICROCOSMO FAMILIAR

Se o pobre carteiro Joaquim carece de qualquer representação significativa no espaço exterior de sua casa, ele compensa isso, na esfera privada do lar, exercendo o poder paterno e marital. Há que se observar, ademais, que o núcleo composto por Joaquim/dona Engrácia/Clara representa o pequeno cosmos da estrutura familiar burguesa, em que os papéis sociais são bem definidos: o pai trabalha fora e é o mantenedor do lar, a mãe encerra-se dentro da casa juntamente com a filha, e esta sequer tem permissão de deslocar-se, sozinha, da casa até o armazém próximo. O pouco contato de Clara com o meio exterior só ocorre por intermédio de dona Margarida, uma vizinha viúva, que lhe ensina a costurar e às vezes acompanha-a numa ida ao cinema. Dessa maneira, sob a vigilância dos pais ou de alguém bastante próximo como a austera vizinha, a família julga que ela está protegida das ameaças do espaço público.

Alguns resquícios da velha família patriarcal são mantidos na de Joaquim dos Anjos, como o enclausuramento de Clara que, em vez de “fazê-la fugir aos perigos a que estava exposta a sua honestidade de donzela, já pela sua condição, já pela sua cor, fustigava-lhe a curiosidade”<sup>88</sup>, acaba atuando de maneira inversa ao que os pais esperavam, levando-a a entregar-se a Cassi por uma série de motivos, figurando entre os principais o pouco conhecimento de sua própria sexualidade; um sentimentalismo bebido nas modinhas e poemas, que intimamente lhe desperta a correspondência com o “amor romântico”, aqui já estudado; certo temor de ficar solteira, justamente num momento em que o casamento, entre a classe dominante, constituía-se na única via legítima de unir o homem e a mulher.

Pode-se, ademais, inferir que a pobreza material e a ascendência negra entram em jogo conspirando contra as veleidades da moça em contrair um casamento nos moldes burgueses, não só devido à existência de outros padrões

---

<sup>86</sup> BARRETO, Lima. Op. cit. p. 71.

<sup>87</sup> BARRETO, Lima. Op. cit. p. 71.

<sup>88</sup> BARRETO, Lima. Loc. cit. p. 71.

morais nos meios suburbanos, menos propensos ao casamento formal, por ser geralmente inviabilizado por questões burocráticas e monetárias, bem como devido à permanência dos valores patriarcais e senhoriais, circunscrevendo o horizonte da jovem mulatinha à exploração sexual, não mais aos senhores e feitores das casas-grandes de outrora – afinal os tempos *parecem* ser outros – mas doravante aos jovens das cidades, renovados nhonhês gulosos de sexo replicando velhas práticas senhoriais, mesmo estando fora do centro do poder.

Observa-se que esse pequeno núcleo familiar endossa valores pertencentes à família pequeno burguesa: a castidade funcionando como passaporte para um casamento formal para a filha, o espaço privado da casa como ambiente da intimidade, a administração dos assuntos do lar a cargo da mulher, etc., todavia, ao serem deslocados para a órbita suburbana, em que ainda pesam formas de relacionamento de caráter popular e grupal, além do distanciamento físico do centro da cidade, esses mesmos valores revelam um falseamento da realidade ali existente, porque a filha tão cercada de proteções pelos pais tinha sido “ofendida irremediavelmente nos seus melindres de solteira”<sup>89</sup>, no seu próprio quarto e com seu consentimento.

Isso comprova que os “valores errados da família mulata que aspirava à pequena burguesia, mas inconscientes de sua vulnerabilidade, são, assim como o perverso sedutor, as causas da desgraça de Clara”<sup>90</sup> e, também, a de Quincas dos Anjos e Engrácia, por não agirem com a determinação que a situação exigia, intimidados pela suposta importância que a família de Cassi possuía, agravada por um sentimento de inferioridade que sentem devido à cor da pele que sucessivas miscigenações não havia apagado.

Este complexo de subalternidade de Clara e de seus pais está intimamente ligado ao complexo de cor de pele que os assinala. Desse modo, essa família estabelece permanentemente referências com as marcas ainda frescas da escravidão, em que a sujeição ao mundo do homem branco configurava-se como o padrão de comportamento mesmo depois da abolição.

Por esta ótica distorcida, haveria uma obrigação dos libertos e de seus descendentes a buscarem uma adequação aos valores burgueses, resultando numa cobrança muito maior de toda a sociedade para que não incorressem em

---

<sup>89</sup> BARRETO, Lima. Op. cit. p. 171.

<sup>90</sup> BROOKSHAW, David. Op. cit. p. 166.

falhas e erros que maculassem o branqueamento a que se sujeitavam. Portanto, não bastava o endosso dos valores da sociedade branca, enquanto pré-requisito de inserção social; era preciso mais do que se comportar como branco, na verdade tornava-se imprescindível negar-se como afro-descendente, buscar o branqueamento da pele por meio de sucessivos casamentos miscigenados.

Em virtude dessa situação de desrespeito e preconceito, os pais da jovem mulata, conscientes do perigo de a filha estar mais exposta ao assédio sexual, julgam que os excessos de zelos podem protegê-la de uma pretensa superioridade que o homem branco tem, principalmente, em relação às mulheres de ascendência negra, conforme ambos acreditam e endossam como um discurso verdadeiro, porque essa “atitude da família de Clara perante os valores da sociedade branca é de humildade, [...] falta-lhe a força moral e o espírito prático para opor-se a atos prejudiciais impostos a eles por esta sociedade devido à sua cor”<sup>91</sup>. A cor da pele constitui-se, pois, num sério problema para a família de Joaquim dos Santos conseguir ter suficiente senso de valorização em relação aos outros.

Fortemente marcada por esse complexo de inferioridade, Clara anseia por um casamento caracterizado por uma espécie de remédio para sua vida de reclusão da qual quer a todo custo se libertar. Para tentar ter sucesso, a moça age de acordo com o figurino bastante disseminado do conceito de família burguesa, a qual deposita grande importância na sensibilidade, no amor e na intimidade. Além disso, um casamento com um homem branco representa subliminarmente para a jovem uma porta de entrada para obter o reconhecimento social que nem a família ou o meio suburbano podem lhe oferecer.

Por meio de uma ótica que se aproxima mais do pensamento bastante difundido nessa época, esse tipo de matrimônio avaliza positivamente a ideologia científica de cunho racial em voga, com livre curso nos meios republicanos e nacionais, da constituição da família brasileira via apagamento dos traços mestiços denunciadores do estigma da escravidão, efetuado pelo cruzamento com a raça branca – considerada superior – com a finalidade de promover um futuro melhoramento racial, que é, em síntese, o anseio puramente preconceituoso, disfarçado de desejo civilizatório, pela busca do branqueamento da população do país.

---

<sup>91</sup> BROOKSHAW, David. Op. cit. p. 166.

Na estreiteza de sua visão da realidade e na sua ingenuidade de moça desinformada e reclusa, Clara percebe na possibilidade de casar uma solução para civilizar-se, deixando-se colonizar por valores estranhos ao seu meio, nem que para isso seja preciso apagar-se como ser humano e apagar sua ascendência. Em virtude disso, ela pressupõe que o jovem violeiro, a seus olhos cheio de méritos, delicado e modesto, seja a representação exata do homem que pode retirá-la da mesquinhez em que vive, ainda mais por ser ele branco e presumidamente bem relacionado com coronéis, políticos, doutores – representantes da nata da sociedade do centro da cidade – o que se lhe afigura como uma espécie de conquista de um status em relação ao meio pobre e periférico no qual ela circula.

E se por um instante, por força das raras observações que certamente havia feito, a dúvida lhe sobrevém: “ele era branco; e ela, mulata”<sup>92</sup>, ela acaba espantando esse tipo de pensamento, porque está totalmente tomada pelo espírito do “amor romântico”, a ponto de, mais tarde, totalmente enleada por Cassi, indagá-lo com tanta franqueza e ingenuidade: “\_ Por que não me ‘pede’ a papai?”<sup>93</sup>, supondo ser possível o casamento entre ambos, sem perceber o artificialismo do sentimento afetivo do namorado, armando-se de torpes artimanhas com o único objetivo de possuí-la e vilipendiá-la.

À parte a ingenuidade de Clara em relação às verdadeiras intenções de Cassi, tal circunstância não inviabiliza uma possível interpretação reveladora de sua atuação alienada diante da realidade que a cerca. Percebe-se ser a jovem mulata bastante influenciada pelo comportamento que se esperava das jovens casadoiras da órbita urbana e burguesa, nas quais ele tenta se espelhar. Todavia, a moça revela-se demasiadamente incapaz de constatar a incoerência dessa forma de pensamento no espaço suburbano e proletário de onde provém, onde o matrimônio é destituído das mesmas significações que possui nas classes superiores, tratando-se mais de uma cópia que só em sua exteriorização iguala elites e classes inferiores.

Enfim, na lógica do favor, o casamento burguês é um instrumento que presumidamente promove para a mulher a ascensão a um status mais elevado, com o agravante de as contraprestações que ela oferece – maternidade, dedicação ao marido, ambiente doméstico acolhedor, capacidade de educar os filhos e ser boa anfitriã – perderem facilmente seu reconhecimento e seu valor. Isso ocorre porque

---

<sup>92</sup> BARRETO, Lima. Op. cit. p. 73.

<sup>93</sup> BARRETO, Lima. Id. ib. p. 153.



há pouca importância do sexo feminino numa esfera em que as decisões são regidas pela ordem masculina, o que também pressupõe arbitrariedade nas relações. No reduzido mundo de Clara, na mais recôndita órbita da nebulosa, sua virgindade é a única contrapartida que pode oferecer para tentar ingressar num círculo mais próximo ao núcleo, que pode resultar, como efetivamente ocorre, no seu ocaso.

### 3 O NÚCLEO EM CONFLITO

#### 3.1 O PAI AUSENTE

Em *S. Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, a trama concentra-se no choque entre Madalena e Paulo Honório, por conta das expectativas diferentes que cada um nutre em relação ao casamento. Nesse impasse entre os dois, está a semente da discórdia que os porá em lados contrários da guerra conjugal, resultando no suicídio de Madalena e na vitória sem louros do poderoso fazendeiro. De maneira sucinta, pode-se afirmar que a união entre o coronel e a professora intelectualizada representa a anulação das conquistas femininas, porque, ao longo da narrativa, a mulher tem suas ações e sua voz cerceadas pela prepotência masculina, prova evidente de que a ordem patriarcal, agora em ritmo de capitalismo selvagem, ainda dispunha de relativo vigor.

Romance publicado na esteira de uma literatura de crítica social surgida nos anos de 1930, *S. Bernardo* suscita indagações e respostas bastante pertinentes quanto ao modelo estabelecido de relacionamento entre os dois sexos, quando cada um vem de esferas sociais e econômicas diferentes, bem como quanto à relação homem/mulher, numa sociedade que se moderniza, tentando deixar as marcas do patriarcalismo para trás. Enfim, do desdobramento dessas questões buscam-se avaliar os novos conflitos surgidos dessas relações amorosas pautadas pela necessidade de participar do círculo fechado do núcleo, regido pela órbita cerrada do paternalismo e do patriarcalismo.

O binômio paternalismo/patriarcalismo de que trata Roberto Reis mantém-se como uma lógica vigente nos romances surgidos em 1930, embora a antiga estabilidade desse par já estivesse sentindo os tremores em seus alicerces, como se constata, por exemplo, em romances oitocentistas, em que a figura do pai está ausente, transformando o filho-família num sujeito deslocado, incapaz de impor sua vontade, abrindo brechas nas já roídas paredes do casarão patriarcal.

Tal como ocorre com Bento Santiago de *Dom Casmurro*, cujo pai morto prematuramente levou-o a ser criado pela mãe. Reis alude à expectativa que o leitor nutre por essa personagem, esperando do “herói machadiano, esposo e chefe de família, atitudes condizentes com um quadro patriarcal, vale dizer, um comportamento que o senso comum e os valores da época rotulariam de masculino”

<sup>94</sup>. Verifica-se na narrativa que Bentinho ressent-se da ausência paterna de tal modo que se revela medíocre e titubeia diante das ações a tomar, e essa hesitação permite a Capitu ocupar esse espaço de indecisão e medo, conduzindo inteligentemente seu namoro para um decisivo casamento, tirando-a do incerto espaço da nebulosa para o seguro núcleo de uma família abastada.

Reis detecta a cena patriarcal principalmente na produção literária regionalista de 1930, em que o palco é a casa-grande, onde está o senhor de engenho, o usineiro, o fazendeiro de café ou de cacau, relacionando-se socialmente pelo casamento endogâmico entre parentes; enquanto a relação com os sujeitos que não estão na condição anterior pauta-se no compadrio, numa relação em que impera a lógica do favor.

Além disso, o autor afirma que uma das características dos romances que focalizam a derrocada da classe senhorial, masculina e patriarcal vem a ser a falta da figura do pai, transformando os filhos em seres perplexos, incapazes de encarnarem o papel que a sociedade tradicional espera deles, após a decadência das velhas oligarquias rurais, coincidindo com o declínio da figura imponente do patriarca. Resta, pois, a esses homens impedidos de reviver o período áureo da cena patriarcal empregar o artifício da escrita memorialista, única possibilidade de trazer para o plano da realidade uma situação que havia deixado de existir.

Há que se considerar que nesse flanco aberto pelo pai ausente, a importância da figura feminina tende a aumentar, a ponto de pôr em xeque a validade da lógica do homem ou até mesmo – reflexo da desestruturação desse código paternal e patriarcal – feminizando o que pertencia à ordem masculina, como se observa, por exemplo, com os irmãos Meneses, protagonistas do romance de Autran Dourado *Crônica da casa assassinada*, marcados por um passado de forte presença feminina no comando familiar.

A ausência paterna para o poderoso coronel não parece ter grande importância, como se depreende de seu senso prático, pelo menos na exteriorização de seus sentimentos, escamoteando essa lacuna não só paterna como também materna, pois desconhece ambos. Diferentemente de Bento Santiago ou dos Meneses, desorientados pela falta da figura do pai, Paulo Honório chega a aventar que essa situação lhe é vantajosa, eliminando quaisquer relações de parentesco

---

<sup>94</sup> REIS, Roberto. *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*. Niterói: EDUFF; Brasília: INL, 1987. p. 88.

com quem quer que seja, a fim de evitar que seu patrimônio duramente obtido seja facilmente dilapidado. Para ele, a figura paterna aparenta ser pouco importante, a ponto de ligeiramente abordá-la quando se apresenta ainda como um desajeitado narrador nas primeiras linhas de seus escritos, não mais retomando o assunto ao longo do romance.

Sem pai ou mãe biológicos como referenciais, Paulo Honório representa simultaneamente a figura paterna e patriarcal, ao se julgar “o iniciador de uma família”<sup>95</sup>. Não se pode deixar de destacar que a desvalorização da família como instituição refere-se fundamentalmente à figura paterna, porque ele a encarna ocupando o espaço do pai desconhecido, ao passo que a imagem materna acaba projetada em Margarida, a mãe adotiva, a ponto de, num de seus momentos de rara humanidade, o fazendeiro concentrar esforços e gente para localizar e trazer a velha quase centenária para o conforto de uma moradia na sua própria fazenda.

Paternidade e patriarcalismo amalgamam a figura do coronel numa só; ele julga ter a autoridade de pai que castiga exemplarmente os filhos/empregados, como ocorre com as pancadas que dá em Marciano, porque este não executou uma determinada tarefa corretamente, ou na admoestação contra Marciano e Padilha, quando encontra ambos falando sobre direitos humanos e sociais; Paulo Honório também entende que suas vontades sexuais devem ser satisfeitas pelas mulheres (figurando aqui como filhas) que vivem dentro de seus domínios, possibilitando que se entreveja, numa órbita metafórica, um caráter incestuoso nessa relação concupiscente.

Ao se pensar que na família do tipo patriarcal não vigorava somente a consaguinidade como elemento que estabelecia os liames entre os seus integrantes, muito pelo contrário, vizinhos, amigos, agregados, etc. também eram levados em consideração nesses laços familiares, o relacionamento entre Paulo Honório e Rosa inscreve-se no âmbito do incesto, porque no lugar de fazer o papel de pai protetor contra o assédio sexual que pode vitimar a empregada (aqui vista como filha), o próprio fazendeiro deseja e possui a empregada, talvez até tendo filhos com ela, sem entrar nas considerações do adultério, visto que essa mulher com quem às vezes dorme é casada com Marciano, o empregado que o fazendeiro castiga e humilha constantemente.

---

<sup>95</sup> RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. Posfácio de Godofredo de Oliveira Neto. 78. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 16.

Seguindo essa mesma linha de raciocínio, é possível postular que o fazendeiro inaugura o lugar do pai negando-o ao se autoproclamar fundador de uma nova família e, também, transformando-se em patriarca, porque a posse da fazenda insere-o no plano da representatividade social e econômica, logo reconhecido como senhor com poderes absolutos para, do alto da “casa-grande”, distribuir o que ele julga ser a justiça, o amor e o desvelo aos trabalhadores de sua terra.

Esse vínculo quase promíscuo entre as esferas paternalista e patriarcalista modifica-se com a entrada em cena da esposa, muito embora não ofereça uma solução para o dilema de Paulo Honório em afirmar-se perante a sociedade como fundador, agora de fato, de uma família. Isso explica o porquê de o narrador-protagonista ansiosamente desejar ter um filho, a ponto de levá-lo à procura de uma esposa, valendo-se de critérios eugênicos de avaliação das possíveis pretendentes, que passam fundamentalmente pela capacidade feminina de procriação.

Entre os critérios utilizados pelo coronel na escolha da mulher que vai gerar-lhe um descendente, chama atenção aquele relacionado a conceitos eugênicos, trazidos a princípio pela sua prática com a reprodução animal, como se depreende da leitura do romance, e que acaba contaminando seu modo de pensar. Em virtude disso, casar com Madalena e ter com ela um filho soluciona, pelo menos na aparência, o binômio pai/patriarca.

O capítulo XVII do romance trata do casamento de Paulo Honório e Madalena, assinalando o encerramento de sua ligação paternalista e simbolicamente incestuosa com Rosa, embora seja mantida a estrutura pai/patriarca na sua relação com amigos, com subordinados e, de agora em diante, com a esposa. Entretanto nesse mesmo capítulo evidencia-se a relação conturbada que será a vida dos dois. O coronel surpreende-se com as descobertas relativas à mulher, desde a incapacidade de se entenderem num mesmo padrão de linguagem, passando pela vontade de Madalena em ocupar-se em atividades referentes à administração da fazenda, contrariando a lógica patriarcal que estabelece o lugar da mulher no âmbito dos afazeres domésticos.

Constatada como inconveniência, há, enfim, a percepção do fazendeiro, ainda não tão nítida, de que sua esposa possuía preocupações humanitárias em relação aos trabalhadores, levando-o, ainda sob o encantamento da paixão, a ceder aos pedidos da esposa em oferecer alguma ajuda aos mais

necessitados da fazenda. Essa aparente boa vontade de Paulo Honório modifica-se posteriormente quando tem seu olhar transfigurado pelo ciúme, passando a interpretar as ações da mulher negativamente, enxergando nela o principal móvel subversivo predisposto a destruir todo seu patrimônio, concluindo enfim, dentro de um delírio de ciúme, que sua esposa era adepta de causas comunistas.

### 3.2 O FILHO SEM NOME

Na criação de uma personagem dialeticamente moderna e atrasada como Paulo Honório, capaz de transformar uma fazenda decadente num empreendimento que dispõe de máquinas eficientes, gado de qualidade, produção especializada de frutas, Graciliano Ramos confirma estar atento às transformações sociais, adotando em sua narrativa temas de composição das escolas realistas e naturalistas, interrompendo essa filiação quando traz para sua obra as contradições daqueles estilos literários.

Portanto, por meio desse narrador-personagem, cujo discurso corrobora valores do determinismo científico presentes nos romances naturalistas do século XIX, Graciliano empreende um antidiscurso no qual subjaz uma eficaz e ácida ironia contra esse tipo de literatura filiada a uma corrente excessivamente fotográfica, conforme observa Flora Süssekind em *Tal Brasil, qual romance?* (1984). Ou seja, nesta obra Paulo Honório funciona paradoxalmente como um alter-ego do romancista, permitindo que se entreveja, através de uma leitura cerrada, uma ficção essencialmente atrelada à crítica social.

A modernidade da prosa ficcional de Graciliano, sobretudo nesse romance retrabalhado pelo autor a fim de alcançar uma linguagem brasileira, resulta na opção do romancista por um despojamento verbal, bem como “pela sua recusa sistemática de intrusões pitorescas, chulas ou piegas, situando-se no polo oposto do populismo – tanto o vulgar quanto o sofisticado – que tem manchado tantas vezes a atitude dos fruidores da ‘vitalidade’ do homem simples”<sup>96</sup>, segundo a perspicaz constatação de Alfredo Bosi.

Isso se configura seja na economia descritiva, seja no eficiente uso de gírias e expressões regionais, seja transplantando para a figura do coronel sua ácida crítica contra o atraso brasileiro, disfarçado pelo ornamento de modernas

<sup>96</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1994. p.404.

técnicas industriais convivendo lado a lado com as mais vis relações trabalhistas, além de mostrar a personagem endossando um discurso médico-higienista e filosófico ultrapassado e preconceituoso em relação à mulher, uma maneira de o literato alagoano criticar uma literatura realista incapaz de captar corretamente a realidade.

A concepção de casamento para Paulo Honório prende-se a conceitos positivistas e sanitaristas, levando-o a julgar essa opção como se fosse uma questão de saúde feminina, tal qual a crença muito difundida na literatura médica do século XIX. No caso do romance de Graciliano, a história transcorre poucos anos antes de 1930, e esses preconceitos estavam mais fortemente enraizados no corpo social, difundidos aos quatro cantos como verdades implacáveis e convincentes, principalmente no espaço rural, naturalmente mais resistente às ideias modernas e progressistas.

Discursos dessa ordem acima exposta e uma tendência a zoomorfizar as relações humanas permitem, pois, a Paulo Honório, expor teorias mais absurdas ainda a respeito do casamento cuja única significação relaciona-se à procriação, a qual passa, para estupefação de dona Glória, por um manual de zootecnia, como modo de justificar qualidades boas ou ruins dos filhos e também para discordar da necessidade de haver reciprocidade de sentimentos entre pessoas que desejam casar<sup>97</sup>.

Reiterando esse aspecto, o nascimento do filho merece do narrador uma curta linha, no último parágrafo do capítulo XXIII, onde informa de modo sumário que “Madalena tinha tido menino”<sup>98</sup>, e observa-se de imediato que sequer nome tem este pequeno ser, desimportante para o fazendeiro, conforme considerações feitas tempos depois, possivelmente desgostoso de o menino não ter saído em conformidade com o que propugnava seu manual de zootecnia.

A propósito, não nomear significa, para Graciliano, um recurso para apresentar ao leitor personagens reduzidas a seu “tamanho ordinário”<sup>99</sup>, devido a pouca importância social que têm, procedimento que estende a si mesmo, autointitulando-se “Fulano” ao longo de *Memórias do cárcere*. De idêntica maneira, em *Vidas secas*, existem duas crianças simplesmente chamadas de “o menino mais

<sup>97</sup> Ramos, Graciliano. Op. cit. p. 100.

<sup>98</sup> RAMOS, Graciliano. Id. ib. p. 145.

<sup>99</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 32. ed. v. 1. Prefácio de Nelson Werneck Sodré. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1996. p. 37.

novo” e “o menino mais velho”, descaracterizando-os como seres sociais e históricos, tratados como não-pessoas, avaliados pelo prisma da animalização, vidas que se resumem ao drama permanente de retirantes em contínuo deslocamento espacial, submetidos a variadas situações vexatórias para obterem um pouco de alimento, um abrigo e algum trabalho.

No auge de sua desconfiança de que a esposa o enganava com outros homens, o coronel mira e remira o garoto, à procura de provas de um adultério que somente existe dentro de sua cabeça, deixando transparecer o desamor que nutre pelo filho, concluindo que sua mulher não fazia o papel de mãe de acordo com suas expectativas e as do seu meio, encobrando, na realidade, com essa formulação o relacionamento agastado entre ambos, resultante das discussões frequentes provocadas pelo ciúme que o atormentava, levando Madalena à depressão e, enfim, ao suicídio.

No capítulo final de *S. Bernardo*, enquanto faz os acertos de contas com sua própria consciência, o coronel volta a pensar no filho, registrando secamente que “Nem sequer tenho amizade a meu filho”<sup>100</sup>, na amargurada constatação de que entre o menino e ele, mesmo com a trágica morte de Madalena há dois anos, não se estabeleceu nenhum liame significativo. Em relação a esse menino a quem o leitor sequer sabe o nome, Paulo Honório age como pai ao imaginar-lhe uma atividade no futuro, mas seus sentimentos de paternidade restringem-se a isso.

Como se depreende do seguinte comentário: “É certo que havia o pequeno, mas eu não gostava dele. Tão franzino, tão amarelo! Se melhorar, entrego-lhe a serraria. Se crescer assim bambo, meto-o no estudo para doutor”<sup>101</sup>, o coronel não nutre nenhum sentimento de paternidade pela pequena criatura, transparecendo em sua fala unicamente a preocupação de ordem comercial de um homem acostumado a avaliar as pessoas pela sua capacidade produtiva.

Filtrado pela narrativa em primeira pessoa de Paulo Honório, a impressão que o leitor tem sobre esse filho sem nome, quase ausente das preocupações materna e paterna, restringe a uma imagem de criança doente, posta aos cuidados de criadas da casa, negando as teorias positivistas e evolucionistas

<sup>100</sup> RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. Posfácio de Godofredo de Oliveira Neto. 78. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 221.

<sup>101</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit. p. 206.



aventadas pelo fazendeiro de que se “o casal for bom, os filhos saem bons; se for ruim, os filhos não prestam”<sup>102</sup>.

A propósito, tal comentário do narrador-personagem expõe um conceito eugênico que se adequa com precisão à maneira como ele procede ao longo do texto, estendendo esse tipo de processo de seleção até mesmo para o relacionamento com alguém do sexo oposto, exemplificado pelo seu critério de escolha da esposa, em que pesa fundamentalmente o fato de que seja “uma boa mãe de família”<sup>103</sup>, a fim de preparar “um herdeiro para as terras de S. Bernardo”<sup>104</sup>, sendo dispensáveis quaisquer laços afetivos entre o casal.

Pode-se inferir que esse abandono do filho aos cuidados de terceiros— e até mesmo o jagunço Casimiro Lopes faz as vezes de pajem do menino — resulte na incompatibilidade que tanto Paulo Honório quanto Madalena têm em relação ao núcleo familiar burguês, ambos incapazes de interpretar seus papéis de pai e mãe, movidos, talvez, pelo histórico familiar dos dois: o fazendeiro desconhece os verdadeiros pais, ligando-se afetivamente a uma mãe adotiva; Madalena não faz alusões a seus pais, sua única referência é tia Glória.

Tanto um quanto o outro aprenderam a viver com essas lacunas. Em virtude disso, os dois revelam-se seres falhados porque pertencem a famílias nas quais faltou uma formação nos moldes tradicionais, isto é, o histórico de suas vidas não está ligado àquele modelo de família nuclear tanto patriarcal quanto burguesa composta de pai, mãe e filho. Portanto, nenhum deles consegue dar grande importância ao filho, havendo de ambas as partes projetos diferentes de vida, entre os quais encaixam, dentro de suas possibilidades e limitações, o futuro herdeiro da fazenda.

### 3.3 UM CASAMENTO SEM AMOR

Graciliano Ramos apresenta na trama de *S. Bernardo* a dicotomia núcleo e nebulosa concebida como dois espaços em que interesses e forças contrárias buscam estabelecer um vínculo de convivência, embora se saiba de antemão do insucesso dessa tentativa, haja vista que a ordem patriarcal e

<sup>102</sup> RAMOS, Graciliano. Id. ib. p. 100.

<sup>103</sup> RAMOS, Graciliano. Id. ib. p. 102.

<sup>104</sup> RAMOS, Graciliano. Id. ib. p. 67.

masculina, representada por Paulo Honório, não cede o espaço central à Madalena, mulher da cidade, estranha àquele meio rural.

Na relação conflituosa entre os dois, o coronel apela para um valeduto a fim de que a inteligente esposa não alce voos maiores, limitando-se àqueles que ele julga que ela deva fazer: o fazendeiro inventa uma suspeita de adultério e envenena seu próprio espírito com essa suposição, nos mesmos moldes de alucinação de ciúme de Bento Santiago, narrador de *Dom Casmurro*.

A semelhança entre as duas obras não termina aí. Na de Machado de Assis, o objetivo de Bento Santiago, reputado senhor de seus sessenta anos, atém-se a contar a história de um grande amor de juventude, quando ainda era Bentinho, o filho-família que se apaixonou pela vizinha pobre. Distorcendo os acontecimentos de acordo com a mágoa nutrida pelo seu casamento que supunha malsucedido, o rapaz vale-se de artimanhas sutis e seu ar de bom moço para concluir que trazer para seu meio social alguém de condição economicamente inferior só poderia resultar no desastre do adultério.

Como artimanha para tentar convencer o leitor, mais tarde, ao se julgar traído, Bento Santiago procura desqualificar moralmente Capitu, pois sabia que a inteligência da esposa derrubaria quaisquer argumentos seus, ainda mais por ter consciência que a sagacidade e a determinação da moça em casar com ele, de certa maneira, embotaram-lhe a correta apreensão da realidade.

Na história de Graciliano, o ponto central do romance refere-se ao fato de Madalena casar com Paulo Honório mais por comodidade que por interesse, ou seja, trata-se de uma professora primária cuja atividade rende-lhe poucos rendimentos, levando-a a optar por uma saída que mais se revela uma estratégia de sobrevivência entre os ocupantes da nebulosa: a união a um elemento oriundo da marginalidade cuja ascensão social e econômica permitiu-lhe circular dentro da órbita do núcleo.

De acordo com essa ótica, parece que não existe fingimento em Madalena, suas ações pautam-se por um sentimento prático em obter meios de escapar à instabilidade econômica via matrimônio, conquanto possua um grau de profissionalização superior à média feminina de então como professora, uma das poucas atividades admitidas pela mentalidade da época, percebendo no magistério uma extensão das atribuições reservadas às mulheres na intimidade do lar,

sobretudo a da maternidade, levada para o recesso escolar, onde presumidamente a pureza e a castidade estavam a salvo.

Em *Impostura e realismo* (1991), John Gledson considera que as narrativas em primeira pessoa, na obra machadiana, passam pela ameaça silenciosa mas preocupante do “narrador suspeito”, capaz de conduzir a história de modo a valorizar sua presença como protagonista, enquanto relativiza a importância dos outros personagens, além de subtrair, acrescentar, adulterar, evidenciar, etc. determinadas informações que possam modificar, por exemplo, contra sua vontade, um ponto de vista favorável do leitor, ou vice-versa, em relação aos componentes de sua trama.

Da mesma maneira que Bentinho engendra uma narrativa marcada pela imprecisão, Paulo Honório também articula com maestria sua narrativa de modo a ir suprimindo, editando, cortando os fatos que resolveu pôr no papel, convencido de que “aconteceria exatamente o que aconteceu”<sup>105</sup>, porque lhe é impossível modificar-se. Dessa maneira, mesmo que o caráter confessional de sua obra apresente-o como um homem humanizado, ainda assim ele se revela sujeito de um discurso que veda ao leitor o acesso à voz feminina, apenas perceptível nas lacunas do texto.

Existe, pois, uma distância enorme entre as duas personagens dessa trama graciliânica: de um lado um homem rude, pouco instruído, porém determinado o bastante para reverter as poucas expectativas que a vida lhe oferecia, transformando-se num fazendeiro influente, depois de ter sido lavrador a soldo e ter passado pela cadeia devido a um crime. Na outra extremidade, marcada pelo silenciamento, está Madalena, reconhecidamente uma mulher sensível e instruída, todavia sem conseguir uma oportunidade de poder lecionar em Maceió, devido, quiçá, a seus princípios éticos e à sua extrema pobreza, esta última a razão de sua pouca visibilidade no meio social.

Resta-lhe, portanto, fazer carreira no interior do estado, mais precisamente na cidade de Viçosa, onde seu destino de moça pobre, instruída e intelectualizada vai cruzar o caminho de um poderoso que ali vive, pondo um ponto final na sua carreira de magistério público e descortinando um mundo novo proporcionado pelo matrimônio, que oculta, porém, por detrás das engrenagens da lógica do favor uma sequência de humilhações.

<sup>105</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit. p. 220.

Diante do interesse amoroso de Paulo Honório, Madalena move-se no terreno da dubiedade e da ambiguidade, possibilitando pensar que ela tenha aderido a outra vertente do favor: um casamento de interesse, o qual macula seus preceitos morais em não se dobrar às injunções econômicas, embora não existam elementos suficientes no romance para afirmar que a professora primária tivesse claramente intenção de unir-se a outra pessoa, objetivando alterar sua condição socioeconômica.

Pressionada por Paulo Honório sobre a proposta de casamento que este lhe fizera, Madalena vale-se de uma resposta que prima pelo caráter dúbio, hesitante, como se tentasse contornar aquela situação que a põe contra a parede, que não lhe consente refletir com mais vagar, e que traz nas suas entrelinhas a violação à sua conduta ética, dobrada ante as circunstâncias de sua pobreza evidente, empurrando-a para uma espécie de sujeição, estratégica por um lado, no sentido de representar uma forma de ascensão, porém, por outro lado, o retrato da capitulação dos pobres diante dos ricos, com o agravante de ter que engolir em seco a humilhação, espécie de condição *sine qua non* para fugir à miserabilidade.

A resposta de Madalena, portanto, esconde por trás do fantasma da dúvida a aceitação da subalternidade: dizer sim com todas as letras significa pôr fim a tantas privações passadas por ela e dona Glória, a tia que a criou e a acompanha; dizer não categoricamente, evitando que intimamente sintasse ultrajada, representa fechar as portas a uma situação de comodidade econômica e social sinalizada por um casamento de conveniência. Enfim, ela opta pela dúbio resposta “Parece que nos entendemos”<sup>106</sup>. No seu aspecto de auxiliar modal indicando dúvida ou aparência, a utilização do verbo ‘parecer’ assinala antecipadamente que entre o rude fazendeiro e ela não seria possível um relacionamento conjugal equilibrado.

A despeito da conveniência ou não do matrimônio, cumpre observar que antes dessa resposta marcada pela dubiedade, havia ocorrido outro diálogo entre a professora e o coronel, no capítulo XV, em que Paulo Honório confessa à moça, à queima-roupa, seu desejo de ter uma companheira, não provocando exatamente indignação na garota criada em cidade grande, acostumada, provavelmente, com o estabelecimento de uma relação entre duas pessoas em que há bastante importância em conhecer-se um ao outro, antes de optar pelo casamento.

<sup>106</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit. p. 106.

Na surpresa demonstrada por Madalena, diante da proposta de unir-se ao fazendeiro o mais rápido possível, instala-se o germe da dúvida em aceitar ou não subir ao altar com um homem que mal conhece, não obstante haver o imperativo da necessidade de mudar sua história de permanente pobreza que, concomitantemente, impele-a e desencoraja-a, porque se valer da lógica do favor pressupõe, também, a realidade da submissão ao poderio desse sujeito que lhe oferece o fim das privações passadas ao longo de sua existência, desde jovem estudante normalista até professora mal remunerada, no interior de Alagoas.

### 3.4 FORA DA ORDEM

O preço para sair das instâncias da nebulosa e instalar-se na órbita do núcleo revela-se bastante caro. Não se trata apenas de aceitar um matrimônio em que o elemento afetivo está ausente. A ação de transferir-se de um espaço de perspectivas nulas para outro que, em tese, permita vislumbrar outras aberturas, representa uma forma de aniquilamento pessoal, principalmente pelo fato de Madalena ter vindo de um meio social e econômico muito precário, dentro do qual sua reação quase instintiva de sobrevivência – com o intuito de manter sua postura ética contra a lógica do favor – foi buscar por meio dos estudos uma maneira de empreender a reversibilidade da miséria em sucesso, na crença de que o sistema capitalista premiaria os mais esforçados.

Evidentemente, sua postura honesta endossa o respeito à ordem, – não ainda naquele sentido de integração entre ordem e desordem, conforme “Dialética da malandragem”, de Antonio Candido – cultivando a esperança de trilhar uma via em que os direitos sejam iguais para todos. Infelizmente, mal obtém o diploma, a professora primária se apercebe da inversão dos valores da sociedade, oferecendo aos ocupantes das franjas da sociedade (nebulosa) as migalhas e o desprezo, permitindo que a desordem prevaleça em práticas que apresentam a influência de algum poderoso quando se trata de privilegiar alguém próximo a seu círculo de influência.

Diante de uma ordem que se apresenta contraditória, fundada na lógica do favor, aparentemente simpática, mas extremamente corrosiva e viciosa, a prática da indicação de pessoas frequentemente incapacitadas para determinadas

atividades por meio da proteção foi hábito corriqueiro, e ainda o é, no dia-a-dia das grandes e pequenas cidades.

Em *Memórias do cárcere*, rememorando o episódio de sua prisão, no início de março de 1935, Graciliano Ramos critica a prática do pistolão, um artifício que supõe extremamente danoso, aparentando-lhe ser também instrumento de vingança, ao constatar que o oficial do exército que viera prendê-lo era a mesma pessoa a quem havia negado certa prerrogativa um mês antes.

Existe, portanto, um questionamento do autor a respeito de uma ação que se pretende ordeira, mas que reconhecidamente não passa de uma tentativa de obtenção de vantagem ilícita, com o conseqüente prejuízo de terceiros. Mesmo dispondo de poderes suficientes para atender ao pedido do tenente, já que Graciliano era, naquele momento, secretário da instrução pública de Alagoas (o equivalente hoje a secretário de educação), há a negação do escritor, que foi mantida mesmo com uma carta de recomendação – o que pressupõe uma influência externa de apadrinhamento – trazida pelo militar.

As inversões da ordem para a desordem, seja funcionando como uma prática corriqueira, seja apresentando-se como uma pequena infração às normas, também podem ser vistas em *S. Bernardo*, onde tanto Paulo Honório quanto Madalena transgridem a ordem estabelecida, cada um deles percorrendo vias diferentes. O primeiro partindo da desordem para a ordem e a mulher, da ordem para a desordem, embora para a mentalidade dela o desvio pareça ser mínimo, em se levando em conta a aceitação quase sem resistência de algumas ações ilícitas, no universo de relações pessoais da sociedade brasileira, acatando as regras do favor sem a observação da violência que lhe é implícita.

A partir do terceiro capítulo o leitor trava contato com Paulo Honório, narrador da história, e descobre que o homem pertence à periferia social: filho enjeitado pelos pais, guia de cego e espécie de filho adotivo de uma doceira negra. Além disso, como trabalhador rural acaba envolvendo-se numa briga por causa de uma mulher, esfaqueando um oponente e indo para a cadeia.

De modo sumário, como é o estilo desse narrador que conta as peripécias de sua vida, constata-se ser ele um sujeito cujo deslocamento circunscreve-se ao mundo da desordem, uma esfera em que seus elementos dispõem de poucas oportunidades, em que a pobreza material anda de braços

atados com a marginalidade e com a violência, até que os instrumentos legais da sociedade levem-no à exclusão social representada pela prisão.

Destituído de liberdade, o narrador-protagonista obtém da leitura um dos primeiros instrumentos de conscientização da necessidade de uma viravolta nos seus conceitos, e isso se torna nítido quando, logo após ter saído da cadeia, ele estabelece a si mesmo que deveria “ganhar dinheiro”, talvez inspirado não exatamente pelas palavras aprendidas no livro bíblico, mas mais provavelmente pelas preleções de Joaquim sapateiro, que tinha “uma bíblia miúda, dos protestantes”<sup>107</sup>, difundindo os ideais do trabalho e da acumulação monetária como fatos naturais, sem a pecha pecaminosa que o catolicismo empresta ao último.

Os feitos seguintes mostram o futuro coronel às voltas com empréstimos a juros escorchantes, andanças pelo sertão negociando toda a sorte de produtos, equilibrando-se entre a ordem e a desordem, conforme se observa nos capítulos IV, V e VI, nos quais adquire mediante extorsão e dolo a fazenda S. Bernardo, envolve-se em quizílias com um vizinho que avança sobre as (agora) suas terras e, enfim, encerra a questão mandando armar uma emboscada e dando cabo do inimigo.

Doravante, o fazendeiro vale-se das artimanhas jurídicas de seu advogado para instaurar uma nova forma de violência, mais branda nos seus métodos, adequada a um homem que se havia transformado em proprietário, portanto, em conformidade com sua ótica, mais próximo da esfera da ordem, mesmo que não deixe de, com certa frequência, perpetrar a violência física, num de seus muitos arroubos, que prosseguirão mesmo depois do seu casamento, uma marca caracterizadora de um homem rude, afeito a resolver os problemas por meio da força.

Em suma, o mundo da criminalidade acaba sendo adotado por Paulo Honório como uma espécie de lógica comum de sobrevivência na esfera hostil onde aos poucos ascende social e economicamente, valendo-se de práticas criminosas, que vão desde o sequestro até a morte encomendada de algum oponente, numa lógica em que fica evidente a força e a violência física; ou a corrupção dos representantes da lei, de modo a privilegiar suas causas, na sua faceta ilustrada por uma violência sub-reptícia.

---

<sup>107</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit. p. 16.

No caso da futura esposa de Paulo Honório, o desvio a que se alude acima pode ser considerado mínimo, ao se pensar que a sociedade brasileira tem entranhada em sua cultura práticas que destoam do amplo conjunto de leis que a rege, o que tornaria, a princípio, todos os cidadãos iguais, quer seja na reivindicação de seus direitos, quer seja assumindo seus deveres.

Esse parâmetro de equidade entre as pessoas é, em tese, a conquista da tríade igualdade-liberdade-fraternidade, posta em circulação na efervescência das mudanças radicais dos fins do século XVIII, com a Revolução Francesa e a ascensão da burguesia, tornando essas ideias paradigmáticas para as constituições de cada país, inclusive o Brasil. Todavia, aqui as ações não endossam essas palavras, visto que esse ideário do século XVIII não é possível ser estabelecido em países escravocratas como o Brasil. Além disso, como observa Roberto Schwarz, entre o modelo europeu e a realidade brasileira, o decalque dessas ideias acabou por se apresentar “fora do lugar”.

E esse deslocamento espacial das ideias, de que o autor de *Um mestre na periferia do capitalismo* trata, continua em pleno vigor no século XX, ou seja, o atraso nacional perdurava, as cópias importadas eram mal aproveitadas, a apropriação era infelizmente canhestra, redundando no permanente atraso brasileiro, maldisfarçado por alguns enfeites, alguns brilhos, algumas miçangas, que nossas elites punham em circulação, camuflando a indigência da sociedade e o descalabro do Estado, incapaz de oferecer um padrão de qualidade a todos os cidadãos.

### 3.5 VALORES TRAÍDOS

Em razão disso, o caminho trilhado por Madalena de Maceió a Viçosa não se reduz tão somente a uma passagem de uma ambientação urbana, ou melhor, suburbana, para outra, encravada entre o rural e o urbano, no caso, primeiramente a cidade de Viçosa e, logo depois, a instalação na fazenda S. Bernardo. Nessa passagem de um espaço para outro, ocorre paulatinamente uma mudança no espírito da professora primária, ao trair alguns de seus princípios, principalmente aqueles que se referem à questão ética, relativos a valores como clientelismo, subserviência ao capital, etc., considerados pela jovem como práticas lamentáveis na hierárquica sociedade brasileira.



No entanto, o problema que se lhe afigura é de ordem prática e, mesmo exercendo uma função de carreira, seus rendimentos são irrisórios, insuficientes a longo prazo para mantê-la e, concomitantemente, oferecer guarida para a velha tia que a acompanha, a quem deve social e afetivamente a obtenção do título de professora. Mesmo que avalie o projeto de matrimônio como uma ação positiva, a consciência social de Madalena e suas ações de mulher independente podem servir como um impedimento a esse anseio, diferentemente de muitas outras moças que abraçaram a estabilidade do casamento em detrimento da carreira do magistério.

Madalena não ama, não se vale de seus dotes femininos para conquistar um marido, nada tem de seu a não ser um título de normalista. Justamente por isso, ela titubeia diante da proposta de Paulo Honório. Além disso, sua atitude independente põe-se a abalar as estruturas do edifício patriarcal, visto que não endossa a ideologia do marido de valer-se de toda sorte de arbitrariedades para ocupar o núcleo.

Como parte agora integrante do círculo de poder, que o status do casamento lhe conferiu, ela enunciará o contra-discurso questionando a lógica do fazendeiro capitalista. Nesse embate de forças, quem acaba caindo por terra é a mulher. Sendo o nordeste o espaço dos acontecimentos onde “se gestou uma sociedade fundamentada no patriarcalismo. Altamente estratificada entre homens e mulheres, entre ricos e pobres”<sup>108</sup>, ocorre a vitória do poderoso coronel nordestino, conquanto esse triunfo encerre-se no âmbito moral, conforme Paulo Honório acredita fiando-se na interpretação equivocada dos fatos, guiado pelo seu ciúme desfigurador da realidade.

Contrariando as ideias do marido como também dispondo de argumentos para contestá-lo, essas ações acabam distinguindo os dotes intelectuais de Madalena em relação à capacidade do marido em multiplicar o capital e explorar o próximo. Isso desarma Paulo Honório. Inseguro e percebendo-se menos letrado que ela, apega-se aos fantasmas de um adultério que não existe, a fim de ter munção para um enfrentamento com a mulher.

Sem dispor de um raciocínio razoável porque sua visão encontra-se turbada pelo ciúme, o fazendeiro acusa-a de traí-lo, e essa pressão psicológica leva-

---

<sup>108</sup> FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: DEL PRIORE, Mary (Org.); BASSANEZI, Carla (Coord. textos). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997. p. 242.

a ao suicídio. Fim da história: mantém-se a lógica patriarcal, porém com sérias rachaduras em sua estrutura, graças ao emprego da pressão/repressão contra a mulher, deixando, todavia, sequelas no próprio narrador. Em outras palavras, abrem-se fendas na lógica masculina, revelando que o espaço do homem, nesse romance, começa a ser ocupado pela mulher, conquanto esta acabe sendo silenciada pela morte, não impedindo, todavia, que os ecos de sua lembrança perpetuada em livro ressoem na mente atribulada do narrador.

Observa-se, ademais, que nesse romance a intriga amorosa anda de mãos dadas com as preocupações monetárias. Por conseguinte, o logro, sob a ótica do narrador, apresenta-se duplicado, tanto no sentido de ele acreditar-se enganado pela esposa, quanto no sentido etimológico da palavra, de onde se originou também o vocábulo lucro.

O presumido “negócio supimpa” – definição que Paulo Honório atribui ao seu casamento com Madalena – mostra-se uma ameaça ao capital que ele conseguira juntar ao longo de vários anos, incluindo-se aí ela própria, vista sob o prisma da propriedade. A resolução da mulher em socorrer os menos afortunados da fazenda resulta no início das diferenças que somente se avolumarão entre ambos, revelando à professora a faceta extremamente selvagem do capitalismo praticado pelo marido, que vê tudo e todos sob o único denominador da cifra.

Ademais, em conformidade com a concepção patriarcalista de Paulo Honório, os espaços exteriores da fazenda não podem sofrer a interferência feminina, porque ali a relação patrão/empregado pertence à órbita masculina, portanto, caracteriza-se por ser um ambiente vedado à mulher, cabendo a esta apenas a área privada, geralmente onde a circulação revela-se predominantemente feminina, o que proporcionaria ao ciumento fazendeiro maior eficácia para controlar o deslocamento de sua mulher dentro do ambiente doméstico, que se revela, ademais, ser um reduto que suscita produzir uma ação domesticável na vontade de Madalena, ao lhe tolher a movimentação e o contato com as demais pessoas que vivem em S. Bernardo.

A mentalidade patriarcal de Paulo Honório turva sua visão diante da sensibilidade de sua mulher, e ele sequer dá-se ao trabalho de ocultar essa faceta capitalista (ou pelo menos atenuá-la), voltada tão somente para o intuito de amealhar riquezas e reproduzi-la na sua fazenda conjugando um mínimo de desperdício de energia com um máximo de produtividade.

O toque de feminilidade trazido pela esposa simplesmente é desdenhado, em razão de trazer embutida a necessidade de estabelecer laços humanitários com os empregados da fazenda. Ou melhor, os valores femininos não interessam àquele mundo em que a ordem masculina demonstra ser a única com validade e respeitabilidade.

Já observou Antonio Candido que o drama de Paulo Honório deriva de sua avidez pela propriedade, dispensando o sentimento afetivo, por conta de seu senso prático, ao tomar a resolução de contrair matrimônio. No horizonte de suas expectativas, o fazendeiro está à procura, na realidade, de uma mulher que lhe desse um herdeiro. Porém, seus conceitos começam a mudar quando se apaixona por Madalena, enquanto esta opta pelo casamento sem amor, face a sua precariedade econômica.

Com efeito, o patriarca à busca do herdeiro termina apaixonando, casando por amor: e o amor, em vez de dar a demão final na luta pelos bens, se revela, de início, incompatível com eles. Para adaptar-se, teria sido necessária a Paulo Honório uma reeducação afetiva impossível à sua mentalidade, formada e deformada. O sentimento de propriedade, acarretando o de segregação para com os homens, separa, porque dá nascimento ao medo de perdê-la e às relações de concorrência. O amor, pelo contrário, unifica e totaliza. Madalena, a mulher – humanitária, mãos-abertas – não concebe a vida como relação de possuidor a coisa possuída. Daí o horror com que Paulo Honório vai percebendo a sua fraternidade, o sentimento incompreensível de participar da vida dos desvalidos, para ele simples autômatos, peças da engrenagem rural <sup>109</sup>.

A lógica que se opera nas concepções de Madalena passa pelo apagamento das diferenças entre os detentores do poder e os desvalidos – incluindo-se ela própria nessa última condição –, maneira pela qual ela pretende estabelecer seu relacionamento com o marido; o que significa, sob outra ótica, a relação humanizada com os trabalhadores da fazenda, significando sua negativa em ser “coisa possuída”.

O erro, se é que pode ser considerado um erro, talvez um anseio utópico, que Madalena comete, advém de sua crença em querer harmonizar, logo depois de casada, seus sentimentos de igualdade social aos valores capitalistas,

---

<sup>109</sup> CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: 34, 1992. p. 26.

incompatíveis entre si, como em pouco tempo ela própria constata, diante da inflexibilidade demonstrada pelo marido em relação aos seus empregados.

Como senhora que detém o comando da casa da fazenda, as ações que busca empreender para levar mais conforto aos mais desafortunados repercutem estranhamente, porque o código que move esse espaço encravado no meio rural, espécie de paraíso às avessas criado por Paulo Honório, passa pela exploração capitalista, na qual não cabem a comiseração ou o reconhecimento.

### 3.6 NARRATIVA ANTI-ILUSIONISTA

O leitor que percorre as páginas de *S. Bernardo* facilmente observa que o narrador não se compraz em descrições do espaço físico. Quando o faz, ele pretende mostrar pelo viés da praticidade sua capacidade de alterar a fisionomia do espaço em torno, sobretudo a fazenda, mediante as melhorias que ali implementa, depois que a adquiriu do antigo proprietário Luís Padilha praticamente abandonada.

Suas ações pautam-se em provocar modificações no lugar que ocupa, cujo objetivo final sempre se encaminha pela via da ordem econômica, em outras palavras, o ex-trabalhador do eito tornado proprietário guia-se tão somente pela desenfreada busca de obtenção de lucros, transformando a decadente fazenda em uma propriedade em que tudo e todos devem adequar-se ao ritmo da produtividade, gerando riquezas como qualquer grande empreendimento.

Não se deve estranhar, portanto, o desejo inicial de produzir o romance valendo-se da “divisão de trabalho”<sup>110</sup>, bem aos moldes propugnados pelo capitalismo. Em razão disso, a princípio parece que a tarefa da escrita do livro sobre sua vida parece inviável, visto que o caráter artístico, a emotividade, os sentimentos, etc. parecem não ter vez no espírito do autor Paulo Honório.

Ciente de seus poucos rudimentos literários, Paulo Honório chega a cogitar em ceder a escrita do romance a um *ghost-writer*, no caso, seu amigo jornalista Lúcio Gondim, manipulável o suficiente para escrever “o que lhe mandam”, porém acaba optando em ocupar-se ele mesmo da escrita, desencadeada a partir do instante em que ouve o pio de uma coruja, som lúgubre que o remete às reminiscências da companheira morta, preparando antecipada e psicologicamente o leitor para o clima pesaroso e amargo que dará tom à narrativa.

<sup>110</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit. p. 7.

Mesmo contando os fatos de modo a não deixar transparecer a emotividade, essa inevitavelmente surge em alguns momentos, principalmente quando Paulo Honório passa a tratar a respeito de Madalena, detonadora do estopim da sua necessidade de escrever, fórmula que o fazendeiro encontrou como meio de tentar abrandar a angústia provocada pelo suicídio da esposa, e que acaba tocando ainda na ferida aberta de sua consciência, ao se aperceber que lhe cabe grande parcela de responsabilidade no ato desesperado de sua mulher que pôs fim à própria vida.

Inicialmente, Paulo Honório cogitava escrever (ou fazer alguém escrever por ele) uma obra em que a preocupação reduzia-se, além do nome na capa, a inserir na história “rudimentos de agricultura e pecuária”<sup>111</sup>, comprovando seu perfil materialista. Observa-se, porém, à medida que a narrativa flui, que sua autobiografia acaba revelando, sob a rudeza de suas palavras e ações, um aspecto humano, logo marcado pela faceta emocional. Desse narrador embrutecido brota algumas vezes uma comoção um tanto quanto contida, que acaba pincelando de certa poeticidade, ao trazer para o plano da rememoração a figura de Madalena.

Pode-se, porém, pressupor que essa aparente poeticidade do narrador não passa de jogo de cena, com o intuito de desviar a atenção do leitor da verdadeira problemática da história, qual seja, um homem que tem seus valores ameaçados pelos novos ventos da modernidade, no que diz respeito a relações entre os sexos. Sem dúvida, a identidade com os aspectos modernos entre homem e mulher corresponde à personalidade de Madalena, que na trama – mesmo com a evidente técnica de silenciamento que o narrador lhe impõe, atuando como um filtro da fala da mulher – sendo professora, intelectualizada e senhora de suas próprias opiniões, instaura a desordem no ordenamento criado por Paulo Honório, no qual pessoas, coisas e ações devem ater-se a uma funcionalidade que faça valer o capital que ele investiu.

O fazendeiro obcecado pela ascensão socioeconômica tem em mente apenas o lucro a coordenar suas ideias, obviamente enxergando os trabalhadores em geral e particularmente a esposa como indivíduos desprovidos de humanidade, meras máquinas que necessitam estar em constante funcionamento, já que essa permanência assinala a otimização da produtividade de seu empreendimento, levando-o a obter bons ganhos.

---

<sup>111</sup> RAMOS, Graciliano. Loc. cit. p. 7.

O sentido prático e econômico dado a tudo que cerca o poderoso coronel estende-se à sua escrita. Considerando a sua história também uma empresa à qual deve administrar para que não gere prejuízos, foi visto acima que o fazendeiro não titubeou em abandonar rapidamente a tentativa de empreender a feitura do livro por meio de tarefas divididas entre os amigos mais próximos ou utilizando os méritos do jornalista e amigo Azevedo Gondim.

Ambas as opções escolhidas por Paulo Honório para a produção do livro falham, porque o narrador não concorda com a linguagem que os amigos desejam empregar no romance, como também desiste da composição encomendada ao jornalista, considerada excessivamente artificial, sem concessões a uma fluência oral, optando, enfim, por ser o próprio escritor da obra sobre sua vida, escondendo-se por detrás de um pseudônimo, de acordo com sua afirmação no segundo capítulo.

Ora, na primeira página do livro, manifestando-se a propósito da obra que pretende escrever a várias mãos, o narrador afirma que “traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o meu nome na capa” <sup>112</sup>, mostrando preocupação com a questão da autoria, que em conformidade com sua ótica de proprietário, naturalmente deve ser atribuída a si próprio, afinal financiou a publicação.

A mudança inesperada de uma obra que inicialmente seria assinada com o próprio nome para uma que se pretende oculta sob um pseudônimo traz no seu bojo uma tomada de atitude, expressa pela convicção do narrador de que existem “fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão potoqueiro” <sup>113</sup>, retirando antecipadamente da história quaisquer vínculos com a ilusão e fingimento pertinentes à ficção.

Observa-se, ademais, que se o livro tivesse sido produzido com a cooperação dos amigos, a história certamente teria sido construída com uma pluralidade de linguagens, fazendo sobressair um texto empolado ou mais preocupado com dados técnicos de agricultura e de pecuária, escamoteando a realidade que Paulo Honório, enfim, predispõe-se a retratar.

---

<sup>112</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit. p. 7.

<sup>113</sup> RAMOS, Graciliano. Id. ib. p. 11.

O anti-ilusionismo da narrativa exprime, por meio do narrador-personagem, uma reação de Graciliano Ramos a um tipo de romance regionalista que havia sido produzido, entre os fins do século XIX e início do XX, preocupado excessivamente com um caráter descritivista da realidade, dando ênfase ao exotismo das paisagens, por exemplo, como se esse elemento tivesse mais importância que o enredo. No romance, não existem concessões nesse sentido, havendo perceptivelmente certa ironia crítica quanto a esse procedimento de valorar a preocupação fotográfica do fato narrado:

Uma coisa que omiti e produziria bom efeito foi a paisagem. Andei mal. Efetivamente a minha narrativa dá ideia de uma palestra realizada fora da terra. Eu me explico: ali, com a portinhola fechada, apenas via de relance, pelas outras janelas, pedaços de estações, pedaços de mata, usina e canaviais.

[...]

Hoje isso forma para mim um todo confuso, e se eu tentasse uma descrição, arriscava-me a misturar os coqueiros da lagoa, que apareceram às três e quinze, com as mangueiras e os cajueiros, que vieram depois. Essa descrição, porém, só seria embutida por motivos de ordem técnica. E não tenho o intuito de escrever em conformidade com as regras <sup>114</sup>.

O leitor vai defrontar-se ao longo da narrativa com inúmeras alusões de que o texto sofre a interferência desse narrador aparentemente inculto, reforçando que sua carpintaria literária – pelo menos na aparência – deixa à mostra o madeirame da construção, evidenciando que sua história é antes de tudo um romance, havendo por detrás dele uma pessoa a escrevê-lo, editando os trechos em desacordo com o que deseja expressar, retirando “dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço” <sup>115</sup>, espécie de síntese de sua arte da escrita, como ousadamente confessa enquanto vai arquitetando a obra.

Se por um lado o narrador faz questão de apresentar os bastidores da escrita, seus percalços, suas indefinições, etc., como uma forma de opor-se à mera reprodução fotográfica dos fatos acontecidos e também de dessacralização do universo da criação literária, por outro lado, entra na composição do romance um elemento externo que remete às preocupações que se debatem no íntimo do narrador, ou seja, baldadas as várias tentativas de iniciar o livro, o pio de uma coruja desencadeia a lembrança da esposa morta e, pouco tempo depois, ao ouvir

<sup>114</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit. p. 88-89.

<sup>115</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit. p. 88.

novamente a ave, repentinamente Paulo Honório resolve encarregar-se da tarefa da escrita do romance.

Provavelmente, o fazendeiro inicia a escrita do livro não só devido à atmosfera supersticiosa que envolve o animal, mas também porque a coruja atua como desencadeadora de uma narrativa confessional em que a lucidez finalmente aflora. Carregando em sua imagem várias simbologias, entre elas a da sabedoria, em muitas culturas a coruja está associada ao lúgubre, ao oculto e ao sobrenatural. No nordeste brasileiro, muitos consideram a coruja-de-igreja ave de mau agouro, pressagiadora de desgraças e mortes, sendo reconhecida em algumas regiões como rasga-mortalha, predispondo aqueles mais suscetíveis às superstições a caçá-la impiedosamente e, até mesmo, a pendurá-la nas portas dos celeiros, funcionando como uma espécie de amuleto <sup>116</sup>.

Em quase todas as alusões da ave feitas no texto pelo narrador, existe uma vinculação do animal à lembrança da esposa. Tais reminiscências vêm também ligadas a uma atmosfera de temores próprios às superstições, como pode ser verificado nas seguintes citações: “Na torre da igreja uma coruja piou. Estremeci, pensei em Madalena” <sup>117</sup>, “um dia destes ouvi novo pio de coruja – e iniciei a composição [a escrita do romance] de repente” <sup>118</sup>, “Uma coruja pia na torre da igreja. Terá realmente piado a coruja? Será a mesma que piava há dois anos?” <sup>119</sup>, “O nordeste não sopra e os sapos dormem. Quanto às corujas, Marciano subiu ao forro da igreja e acabou com elas a pau” <sup>120</sup> e “Um pesadelo. Isso. Um pesadelo. Era possível que o assobio fosse grito de coruja” <sup>121</sup>.

É viável, portanto, concluir que a recorrência à imagem da ave ao longo do texto funciona como uma espécie de recurso inconsciente e mnemônico para Paulo Honório reavivar a figura da esposa morta. Dessa maneira, o fazendeiro não se furta a revelar os bastidores da criação literária e até mesmo de seu próprio eu, a despeito de ele dar início a sua escrita por meio de recordações ligadas à esfera supersticiosa. Em outras palavras, a narrativa anti-ilusionista de Paulo

<sup>116</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário de folclore brasileiro*. 11. ed., ilustrada. São Paulo: Global, 2001. p. 571.

<sup>117</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit. p. 9.

<sup>118</sup> RAMOS, Graciliano. Id. ib. p. 11.

<sup>119</sup> RAMOS, Graciliano. Id. ib. p. 119.

<sup>120</sup> RAMOS, Graciliano. Id. ib. p. 120.

<sup>121</sup> RAMOS, Graciliano. Id. ib. p. 180-181.



Honório paradoxalmente emprega um elemento ambigualmente compreendido por ele (a imagem da coruja) como expressão da realidade.

### 3.7 CÓDIGOS DO SERTÃO

No seu desejo de (re)semantizar o mundo rural em que vive, Paulo Honório busca em seu vocabulário de homem rude, não exatamente nas máquinas sofisticadas que adquiriu para modernizar a produção em sua fazenda, metáforas adequadas para nomear e qualificar as pessoas que ali labutam e moram; faz parte de seu discurso o emprego de expressões relacionando seres humanos a animais, como faz ao se referir àqueles que o servem ou convivem com ele:

Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos, como o Padilha, bichos do mato, como Casimiro Lopes, e muitos bichos para o serviço do campo, bois mansos. Os currais que se escoram uns aos outros, lá embaixo, tinham lâmpadas elétricas. E os bezerrinhos mais taludos soletravam a cartilha e aprendiam de cor os mandamentos da lei de Deus. Bichos. Alguns mudaram de espécie e estão no exército, voltando à esquerda, voltando à direita, fazendo sentinela. Outros buscaram pastos diferentes <sup>122</sup>.

Entretanto, a lente zoomorfizadora do coronel quando foca seu olhar sobre o outro acaba voltando-se contra sua pessoa, e a deformação que verifica em Padilha, em Casimiro Lopes e nos trabalhadores de sua fazenda – todos sem exceção considerados “bichos” – vem a ser a mesma que observa em si mesmo, um “bicho” incapaz de apreender, durante horas na capela com Madalena, a intenção desta em suicidar-se.

Naquele local ele estava somente preocupado em descobrir o que as palavras de parte de uma carta expressavam, certo apenas de que era destinada a um presumido amante, impossibilitado que estava de enxergar, em meio à névoa do ciúme, o acúmulo de mágoas da esposa que a levaria a dar à própria vida um desfecho fatal. Paulo Honório estava tão ensimesmado que só conseguia perceber certa estranheza e distanciamento nas atitudes da mulher. Ali ambos tentavam realizar um diálogo inviável entre a urbanidade e a rusticidade.

<sup>122</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit. p. 217-218.

Afora isso, Paulo Honório menciona o espaço rural e o urbano como dois elementos que se opõem, mesmo que ele se situe no seu entrecruzamento, passando boa parte do tempo em S. Bernardo, mas em franco convívio com sujeitos citadinos, como o são padre Silvestre, Gondim, Padilha, João Nogueira, além de frequentá-los na cidadezinha de Viçosa, bem próxima à sua propriedade.

Observa Reis que a transição “do rural para o urbano, com o corolário da plena implantação do capitalismo”<sup>123</sup> é o elemento caracterizador desse romance e Paulo Honório “está a meio caminho entre a ordem patriarcal e a ordem capitalista, e reifica suas relações com os seres humanos, especialmente com Madalena”<sup>124</sup>. De qualquer forma, o narrador valoriza bastante a vida do campo desvalorizando os valores urbanos, principalmente na sua representação de cultura letrada.

Paradoxalmente, a mulher com quem casa vem de Maceió, e ela representa exatamente aquilo que o fazendeiro tem em pouca conta, ou seja, a urbanidade traduzida em traquejo intelectual: Madalena é professora, escreve artigos para jornais e nutre simpatias por valores sociopolíticos contrários ao capitalismo, qualidades que desconcertam o narrador, a esperar dela um papel feminino mais tradicional, num local em que a mentalidade patriarcal apenas valoriza o universo masculino e onde a submissão da mulher torna-se uma espécie de padronização ao modo de ser e agir do universo do sexo feminino. Obviamente, um homem moldado pelo “código do sertão”, imediatamente entra em confronto com o código urbano de Madalena, ainda mais por ele julgar que os valores urbanos trazidos por ela são estranhos àquele meio, e o são de fato, impedindo-a de aceitar a violência constante de Paulo Honório.

Não significa que a violência também não seja uma prática no espaço urbano, pelo contrário, aí também ela apresenta-se como prática, todavia passível de ser coibida pela lei. Isso ocorre com o fazendeiro, quando vai a Maceió tirar ele próprio satisfações de Costa Brito, um jornalista que havia passado a extorqui-lo de maneira abusiva. Entretanto, a ação resulta em problemas para Paulo Honório, obrigado a uma série de contratempos, a fim de ver-se livre de uma atitude que, fosse feita dentro do espaço rural de onde vem, não teria nenhuma

---

<sup>123</sup> REIS, Roberto. Op. cit. p. 56.

<sup>124</sup> REIS, Roberto. Loc. cit. p. 56.

repercussão, tomada como algo comum, encarada como uma justiça que se faz com as próprias mãos, sem obrigação de dar satisfação a nenhuma instituição.

Tal prática, “o código do sertão” a que se aludiu acima, é bastante estudada por Maria Sylvania Carvalho Franco, na ampla abordagem que a pesquisadora empreende, ao abordar a questão problemática dos homens livres que viveram durante a época da escravidão no Brasil. De acordo com a autora, o emprego da violência resultante da resolução de pequenas querelas entre vizinhos, entre amigos e inimigos, etc. foi fruto da inércia em que viviam homens e mulheres brancos, num espaço rural incapaz de absorver sua mão-de-obra.

Consequentemente, a ociosidade gerou certa insatisfação entre as pessoas que conviviam próximas umas às outras, que circulavam nos mesmos lugares, frequentavam as mesmas festas, dispunham dos mesmos lazeres, exerciam seus misteres para os mesmos patrões, etc. Logo, qualquer elemento que causasse alguma forma de descontentamento (às vezes, uma brincadeira mal-interpretada também provocava a tensão), de imediato instaurava uma atmosfera de confronto, em que frequentemente havia o enfrentamento, advindo daí ferimentos e mortes <sup>125</sup>.

Essa lógica em que a violência preponderava era uma espécie de lugar-comum no meio rural. Em S. Bernardo esse tipo de raciocínio está totalmente arraigado no narrador-protagonista como característica obrigatória no ambiente por onde circula, efeito de um amoldamento determinista e naturalista, retomado de certa literatura vigente em fins do século XIX, como bem observa Flora Süssekind, todavia transformado em libelo social, efetuada por muitos dos autores brasileiros que surgiram por volta de 1930, naquilo que a autora acima denomina de neo-regionalismo.

Retomando a questão sobre a rotina da violência na área rural, observa-se nas primeiras páginas do romance o endosso à força bruta como norma corriqueira, ocorrida num velório, também tornado como lugar de lazer, com consequências gravíssimas:

---

<sup>125</sup> Maiores detalhes a respeito desse “código do sertão”, ver FRANCO, Maria Sylvania Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4. ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

Numa sentinela, que acabou em furdunço, abrequi a Germana, cabritinha sarará danadamente assanhada, e arrochei-lhe um beliscão retorcido na popa da bunda. Ela ficou-se mijando de gosto. Depois botou os quartos de banda e enxeriu-se com o João Fagundes, um que mudou o nome para furtar cavalos. O resultado foi eu arrumar uns cocorotes na Germana e esfaquear João Fagundes. Então o delegado de polícia me prendeu, levei uma surra de cipó de boi, tomei cabacinho e estive de molho, pubo, três anos, nove meses e quinze dias na cadeia, onde aprendi leitura com o Joaquim sapateiro, que tinha uma Bíblia miúda, dos protestantes <sup>126</sup>.

Diferentemente dos fatos relatados por Franco, abordando a região cafeeira do Rio de Janeiro e São Paulo, antes do século XX, quando a justiça ainda agia de maneira incipiente, dando oportunidade para que fosse feita de acordo com interesses particulares, o relato de Paulo Honório, por ele mesmo considerado como “ato digno de referência” <sup>127</sup>, acaba resultando em surra e prisão, e o motivo origina-se da disputa que dois homens empreendem por causa de uma mulher.

Interessa aqui o fato de que os acontecimentos ocorrem num velório (sentinela), espaço no qual se espera dos presentes um comportamento de respeito à dor dos que perderam um ente querido, mas que, num ambiente rural em que as atividades recreativas são muito escassas, acaba tornando-se o lugar não só de atividades lúdicas ou de possíveis relacionamentos amorosos, bem como o de extravasamento de uma violência contida por falta de uma motivação contra a qual rebelar-se.

Ademais, independentemente da efemeridade do relacionamento estabelecido com Germana, esse ciúme contra um possível rival no jogo amoroso prenuncia o futuro Paulo Honório acometido de um ciúme doentio e violento contra a Madalena, a ponto de levá-la à morte.

### 3.8 RURAL *VERSUS* URBANO

Essa lógica sertaneja cujo representante é Paulo Honório, em que pesem os novos ares do século XX, ainda mantinha válidas muitas de suas práticas e, no romance de Graciliano, embate-se com a lógica da urbanização (Madalena encarna-a bem, embora passe a viver na fazenda do marido), que se havia tornado o discurso oficial das elites. O que se percebe, no caso de Madalena, ocupante do

<sup>126</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit. p. 16.

<sup>127</sup> RAMOS, Graciliano. Loc. cit. p. 16.

espaço suburbano de Maceió, é que o meio urbano empurra-a além da periferia, ao inviabilizar seu projeto de tornar-se professora na capital, porque não contava e não aceitava o famigerado “pistolão”, restando-lhe a transferência para uma cidade menor.

Existe um descompasso entre o momento vivido por Madalena e a nova realidade que pouco a pouco se impunha ao país. De acordo com a narrativa, os acontecimentos sucedem-se poucos anos antes da Revolução de 1930, considerada uma verdadeira reviravolta nas velhas práticas políticas que engessavam o país, mesmo que, em verdade, tenha havido uma substituição da velha elite cafeeira por um grupo liberal, ávido por trazer a renovação, desde que os privilégios mandonistas mantivessem-se intocáveis.

Ao fazer o processo inverso do que começaria a ocorrer no Brasil, isto é, o abandono do meio rural pelo urbano, Madalena não poderia ter outro destino senão o seu silenciamento. A princípio, recém-chegada à fazenda do marido, a personagem enfatiza seu discurso moderno, politizado e urbano de melhores condições humanas ao trabalhador, inclusive voltado para a valorização da pessoa, indo além das expectativas, pelo tom socializante de sua fala, que não era o dos novos grupos que ocupavam o lugar das velhas elites, mas de uma parcela que almejava mudanças mais radicais do que aquelas sinalizadas pelos novos tempos.

O problema decorre do fato de que a resistência da elite rural, leia-se aí Paulo Honório, em relação a uma pretensa modernização da sociedade brasileira mostraria sua força contrária que permitiria compartilhar o poder com aqueles que se afinassem com certa imobilidade do poder, em outras palavras, haveria mudanças desde que os privilégios da política vigente permanecessem, fazendo-se pequenas concessões que demonstrassem uma aparente afinação com a modernidade.

Afinado por esse diapasão, vê-se esse contraste na fazenda S. Bernardo, em que o atraso e a modernidade caminham de mãos dadas. Dessa forma, embora as condições de trabalho sejam aviltantes, com práticas semelhantes às empregadas na época da escravidão, havia, em contrapartida, para esses mesmos trabalhadores moradias com energia elétrica e até mesmo uma escola, dando uma demão de verniz modernizante ao arcaísmo das práticas sociais.

Para o coronelismo representado por Paulo Honório, a revolução de 1930 foi um susto, pois o movimento pretendia, na sua ânsia saneadora, pôr fim às

velhas práticas do mandonismo instalado pelas cidades do país. Com o fim da República Velha, observa-se, inicialmente, um abalo na estrutura política brasileira, ancorada no setor agrário, pondo um facho de luz sobre o espaço da cidade. Há a impressão que os antigos vícios acabar-se-iam, no entanto o que realmente acontece é uma acomodação de terrenos: mantém-se a intocabilidade do poder rural, com alguns arranhões aqui e acolá, nada porém que mostrasse uma revolução social.

Obviamente, essas fissuras no tecido social brasileiro tornar-se-iam de agora em diante rachaduras enormes, contidas a custo por todos aqueles que concordavam que a sociedade brasileira necessitava avançar, preferencialmente, de maneira gradual; um discurso que voltaria à tona algumas décadas depois, quando novamente a elite juntamente com os militares resolveram que o país necessitava ser tutelado, diante de sua suposta incapacidade de gerir-se a si mesmo.

Dois grandes problemas, ou dilemas, seguem Madalena na sua troca da cidade pelo campo, mesmo que ela mostre-se afinada com conquistas sociais realmente provocadoras de uma alteração no cenário nacional: um deles origina-se de sua tentativa em confrontar o núcleo fraturado do espaço urbano com suas ideias avançadas, levando-se em conta que as mudanças esperadas eram mais de ordem discursiva que efetivamente prática; o outro enfrentamento, esse sim mais complexo, dá-se em relação à sua tentativa em questionar o núcleo rural, representado pela fachada moderna que o marido dá a seus empreendimentos, escondendo entretanto, por detrás disso, um procedimento, na verdade, herdado das velhas oligarquias rurais, em tudo que ela representa de atraso e violência.

E a situação torna-se mais complexa pelo fato de a professora carrear suas ideias urbanas, reivindicadoras, para um espaço engessado, que se modernizava apenas na técnica, com o intuito de melhor obter rendimentos da mão-de-obra barata ali existente, desligando-se de qualquer tentativa que representasse humanização e consciência, sendo a última palavra quase que uma ameaça à integridade do presumido liberalismo do fazendeiro.

A despeito de toda essa representação da tirania de Paulo Honório, calcificado num código do sertão em que quaisquer mudanças nos hábitos e costumes chegam a ser acintosas, tal a imobilidade como é concebida, Madalena acaba casando e convivendo com ele, travando um combate de vida e morte, até ceder a essa última, derreada pela conscientização de que seu papel de mulher

moderna, à frente de convenções, acabou indo de encontro à paralisia desse mundo patriarcal.

Provavelmente, uma das poucas ações passíveis de condenar o procedimento de Madalena vem a ser esse matrimônio pautado na ausência do sentimento amoroso – que nem mesmo a convivência conseguiu produzir, pelo contrário, acirrou as diferenças entre os dois. Há sim, nessa aceitação do casamento por parte da mulher, uma velada estratégia de sobrevivência, naquele sentido de uma prática da qual os desafortunados frequentemente lançam mão e, mais difícil de asseverar, um interesse tanto de afirmação social quanto econômica.

Em virtude disso, mal se instala em S. Bernardo, ela não titubeia em mostrar-se seriamente envolvida com questões administrativas da fazenda, condição obtida, como corretamente presume, do pacto nupcial ocorrido entre ambos, e essa atitude de proprietária causa real descontentamento no marido, seguro de que tudo que possuía havia sido obtido apenas pelo seu esforço individual, e essa sensação nova para ele desperta-o da letargia amorosa, que até então o havia tomado, contentando-se “com o rosto e com algumas informações ligeiras”<sup>128</sup>, suficientes, a seu ver, para ter um retrato completo da esposa.

O sentimento avassalador do ciúme, no entanto, ainda estava por vir, havendo por parte do narrador a preocupação com a ameaça de ver-se obrigado a dividir o mando com sua mulher, que, a seu ver, não enxerga as fronteiras bem nítidas que a lógica do mundo rural, ainda patriarcal, estabelece entre os componentes dos dois sexos, ou seja, total distanciamento das atividades consideradas de cunho masculino.

Entretanto, o fazendeiro não consegue perceber que tem diante de si uma jovem idealista que sonha com a fraternidade entre as pessoas e que cogita que ele endosse também esses valores. Isso revela a ingenuidade de Madalena, que mesmo a par da beligerância entre valores socialistas e capitalistas em voga à época, foi incapaz de fazer frente ao marido, no sentido de tentar conscientizá-lo sobre o acúmulo de tamanha riqueza sob base de violenta exploração de trabalhadores.

Suas boas intenções em envolver-se no mundo do trabalho da fazenda derivam justamente desse conceito de igualdade de direitos e deveres, da divisão igualitária, etc., que viabilizariam seu projeto de conciliar o espírito capitalista

---

<sup>128</sup> RAMOS, Graciliano. Op. cit. p. 110.

do marido a uma relação mais humanizada. Esse desejo de Madalena acaba sendo rapidamente repellido por Paulo Honório, por representar uma intervenção e, numa percepção mais aprofundada, afigura-se como uma espécie de destituição do sujeito masculino de uma ordem feita para e por ele, cedendo o espaço do núcleo a uma nova ordem incompatível com a realidade existente.

Além disso, como ocupante do núcleo, o fazendeiro julga a princípio que seus códigos são eticamente válidos, que o papel feminino deve-se ater em expressar-se dentro da conformidade da esfera privada, abolindo o contato com o espaço exterior, interdito para as manifestações femininas, apenas franqueadas em locais e situações especiais, mesmo assim sob intensa vigilância.

Restaria, pois, à Madalena circular nas esferas tradicionalmente destinadas à mulher: o espaço da casa, da igreja, da escola e dos encontros sociais, onde os membros da comunidade, atendendo a preceitos morais, se valem de mecanismos de controle e de cerceamento em relação às mulheres, ações que comprovam a misoginia que se disfarçava mediante um discurso masculino que atribuía à mulher uma fragilidade não só física, mas também de ordem psicológica; o que, de acordo com essa norma, torná-la-ia mais vulnerável às armadilhas engendradas pelos homens. Esse exercício de vigilância contava, frequentemente, com as próprias mulheres que, consciente ou inconscientemente, endossavam esses valores como se fossem seus, resultado de anos a fio de anulação de seu próprio discurso, transformado numa espécie de prática da palavra do homem.

Não se adaptando a essas expectativas nutridas pelo marido e seu meio social, constatando que o matrimônio não lhe representou uma relação de igualdade, bem como ousando empregar as mesmas armas do discurso masculino para questionar justamente as práticas dessa ordem, o confronto entre Madalena e Paulo Honório foi uma consequência imediata e esperada. É possível conjecturar que faltou a ela, enquanto membro da nebulosa, saber valer-se adequadamente das artimanhas do favor, o que lhe permitiria fazer dissimuladamente questionamentos ao poder e evitaria o enfrentamento direto com o poderoso coronel.



## 4 O CÂNCER NO NÚCLEO

### 4.1 A RUÍNA DOS MENESES

Em nenhum dos romances anteriormente analisados neste trabalho, é possível encontrar uma atmosfera densa, desesperadora, angustiante e sufocante, como em *Crônica da casa assassinada* (1959), do escritor mineiro Lúcio Cardoso, em que se pode presenciar um andamento de tragédia grega, à parte a vinculação a uma linha de catolicismo extremista cuja divindade caracteriza-se por ser colérica e vingativa. E, decerto, em nenhum deles existe nitidamente a descrição da bancarrota da esfera patriarcal, o esfacelamento claramente visualizado do núcleo, resultado da ação empreendida por uma mulher, desta vez, porém, agindo conscientemente – o que lhe vai custar a própria vida – para mostrar as contradições da ordem de valores representada neste romance pelos irmãos Meneses.

A despeito de não haver explicitamente nas partes que compõem a obra uma separação nítida entre fatos anteriores e posteriores – pelo contrário, as narrativas embaralham o tempo cronológico, de modo a permitir que fluam as percepções vinculadas a um tempo psicológico – cumpre ressaltar, apenas para permitir uma melhor compreensão do romance, que este se divide em dois momentos, separados entre si por um período de quinze anos, abordando o difícil convívio de Nina com os membros da Chácara dos Meneses, e todos os fatos são reconstituídos por meio de relatos, confissões, cartas, diários, etc., efetuados pelas várias personagens da trama.

Desse modo, a primeira parte dos acontecimentos centra-se em Nina, ainda uma jovem mulher, da cidade do Rio de Janeiro que, recém-casada com o fraco e indeciso Valdo Meneses, muda-se para a fictícia cidade de Vila Velha, no interior de Minas Gerais, mais precisamente para uma chácara pertencente ao marido e a outros dois irmãos: Demétrio, casado com Ana e tido como chefe do clã, e Timóteo, que vive enclausurado no próprio quarto por conta de sua homossexualidade.

As várias narrativas permitem que o leitor perceba o apego dos Meneses às convenções das velhas famílias patriarcais, embora a decadência econômica corra lentamente tais alicerces. Enfim, a erosão moral das tradições mantidas pelo clã desencadeia-se com a chegada desta bela, sedutora e estranha

mulher: ela provoca um misto de paixão platônica e raiva em Demétrio; leva o jardineiro Alberto ao suicídio depois de viver um relacionamento amoroso com ela; acaba instando a cunhada Ana – por despeito e ciúme de sua beleza – a também envolver-se com Alberto; reacende o antigo desejo de Timóteo em destruir os valores cultivados pela família.

Enfim, mesmo com a dúbia oposição de Valdo, ao julgar que será pai do filho que Nina espera, Demétrio – temendo escândalos que maculem o nome dos Meneses ou que rompa a falsa tranquilidade ali existente – determina que Nina saia do solar dos Meneses, mantendo a todo custo submersas as paixões efervescentes que ali parecem prestes a eclodir.

O segundo momento do romance transcorre a partir do instante em que Nina, sem recursos financeiros e apresentando os primeiros sintomas da doença que irá matá-la, retorna ao convívio do marido, de André (o suposto filho que mal pôde conhecer ao optar por ficar no Rio), de Timóteo e de Ana e Demétrio, depois de quinze anos distante da Chácara dos Meneses. Ali, sob o olhar vigilante de Ana, da qual não teme ocultar nada, Nina passa a ter um relacionamento presumidamente de caráter incestuoso com André, até que haja a revelação final de que o rapaz é filho de Ana e do jardineiro Alberto. Enquanto mantém a relação com André, Nina definha pouco a pouco devido a um câncer e morre com o corpo tomado de ulcerações pútridas.

As derradeiras revelações do fim do romance apontam que tanto Nina quanto Ana haviam engravidado de Alberto, o que motivou que ambas partissem para o Rio, cada uma delas buscando ocultar a prova do adultério. Além disso, no velório de Nina, quando o tão esperado Barão finalmente visita a casa – obsessão cultivada ao longo de toda a vida de Demétrio – Timóteo sai do quarto vestido extravagantemente com as roupas da mãe e protagoniza um escândalo cujo objetivo é humilhar Demétrio perante as pessoas que ali estão – principalmente diante da figura do Barão –, pondo termo a todo o orgulho e representatividade que o nome dos Meneses possuía na região, a despeito de sua evidente bancarrota maldisfarçada por um apego a um suposto passado banhado pela opulência.

*Crônica da casa assassinada* leva o leitor para dentro de uma enorme casa de fazenda, numa cidade que pode ser qualquer uma do interior de Minas Gerais, onde se gesta uma espécie de paralisia que parece contaminar quase todos seus moradores, como se sentissem esmagados pelo presente obsedante,

como se uma pestilência impregnasse o ar (e o mau cheiro exalado do câncer carcomendo o corpo de Nina metaforizará isso), como se ali, quase que enclausurados na casa, impossibilitados de qualquer ação, Valdo, Demétrio, Timóteo e Ana sentissem o câncer da decadência da aristocracia rural mineira corroendo suas mais caras tradições, seu antigo prestígio, seus faustos de outrora.

É para este ambiente soturno da Chácara dos Meneses que Nina levará – primeiramente sem consciência disso – uma luminosidade que, em vez de transformar o espaço em algo agradável e positivo, produzirá e desencadeará uma força maligna em seus habitantes: o ciúme de Ana, o misto de paixão e o ódio de Demétrio, o desejo de Timóteo de destruição do núcleo familiar, a tentativa de suicídio de Valdo. Posteriormente, Nina adquirirá consciência da necessidade de pôr termo à soberba doentia do clã, e aí entra em cena o incesto com o suposto filho André, prefigurando o aniquilamento da família.

Nessa narrativa, a intenção em ver desmoronar o casarão dos Meneses, símbolo máximo da outrora família rural poderosa, é o nítido objetivo de Nina contando com o incentivo e a colaboração de Timóteo. Na ânsia destrutiva dessa mulher não se constata nenhuma demonstração de piedade ou de manutenção das aparências, já que contra essa hipocrisia reinante ali, atuando como uma espécie de termômetro das atitudes de alguns de seus habitantes, é que a revolta de Nina se potencializa.

Além disso, ao mesmo tempo em que o romance apresenta uma personagem feminina afrontando o poder masculino e patriarcal, de modo a encaminhá-lo para um vertiginoso fim, a narrativa mostra que este confronto entre um poder esfacelado, dubiamente representado pelos três irmãos, ainda consegue arrastar na sua queda a figura feminina, como se a afronta desta tivesse que sofrer alguma forma de punição. Portanto, a metáfora da “casa assassinada” criada por Lúcio Cardoso, com todo seu poder sugestivo, apreende tanto a demolição física da moradia dos Meneses quanto a destruição de seus valores morais.

É possível estabelecer um paralelo com as outras obras analisadas nesse trabalho, ao se pensar na Capitu, de *Dom Casmurro*, na Clara dos Anjos, do romance homônimo e na Madalena, de *S. Bernardo*. Percebe-se que as três personagens femininas, mediante suas ações na trama, acabaram provocando algumas rachaduras do edifício patriarcal, de modo mais consciente tanto na personagem machadiana quanto na de Graciliano Ramos, e meio que levada pelas

circunstâncias, nas ações de Clara, da obra de Lima Barreto, e todas as três personagens femininas acabam liquidadas; Capitu e Madalena literalmente morrem, Clara, ultrajada pelo noivo, acaba morta socialmente.

Nessas três obras literárias, o mediador entre homens e mulheres é uma variante da prática do favor: o matrimônio. Dois deles consumados, um tornado apenas expectativa que não realiza, logro. Também aspecto comum aos três romances: as personagens masculinas habitam a órbita do núcleo, ou seja, todas representam certo poder econômico e social, seja na figura do burguês bem-nascido Bento Santiago, seja no outrora pobre Paulo Honório, que se tornou fazendeiro por conta de seus próprios esforços e outras artimanhas nada lícitas, seja no dândi da periferia, representado pelo malandro e amoral Cassi Jones.

Ademais, Capitu, Clara e Madalena buscam tecer ou tecem, consciente ou inconscientemente, os fios que as levem ao altar e, por extensão, a uma vida mais digna, conquanto não seja possível considerar que nenhuma das três tenha realizado seu propósito com sucesso. Pelo contrário, são perdedoras. Revelam, porém, nos seus insucessos, as rachaduras que provocaram na ordem patriarcal, quando tentaram afrontá-la valendo-se dos mesmos estratagemas masculinos.

A mesma estratégia feminina de utilizar o casamento como caminho mais seguro para sair da esfera da nebulosa e girar próximo ao núcleo encontra-se nesta obra-prima de Lúcio Cardoso, urdida por diversos narradores ensimesmados, os quais fragmentariamente vão compondo a figura de Nina. No fim do romance, a impressão que se tem é que seu retrato construído por tantas narrativas mantém-se encoberto por uma espécie de bruma, como se a personagem fosse marcada pela inconcretude.

Em *Lúcio Cardoso: a travessia da escrita*, obra dedicada a estudar o autor, Ruth Silviano Brandão afirma que ficticiamente esta obra representa “o resultado da reunião de uma série de manuscritos, ou simulacros de manuscritos, que têm como alvo uma figura feminina – a personagem Nina. Essa figura é o alvo de todas as questões sobre a verdade, o feminino e a morte”<sup>129</sup>.

Com tal número de narradores empreendendo uma tentativa de estabelecer a verdadeira história de Nina, percebe-se que somente podem dar conta

---

<sup>129</sup> BRANDÃO, Ruth Silviano. *Lúcio Cardoso: a travessia da escrita*. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Lúcio Cardoso: a travessia da escrita*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 33.

da relatividade da verdade, pois cada uma das narrativas apreende apenas uma das facetas desta mulher. Sobressaem-se destas vozes que se dispõem ansiosamente a compreendê-la certa percepção de que ela possui um quê de maldição que se espalha pelo casarão dos Meneses, além de possuir uma beleza singular a despertar sentimentos de admiração e irreprimíveis desejos sexuais entre os moradores da Chácara.

#### 4.2 VOZES DESENCONTRADAS

Como dito anteriormente, o romance apresenta a repercussão de várias vozes desencontradas, vários testemunhos escritos que almejam estabelecer uma verdade sobre Nina. Esses manuscritos (diários, cartas, narrativas, confissões, depoimentos, memórias) buscam estabelecer para cada um de seus autores a significação de Nina em suas vidas e a diversidade de papéis por ela representada. Assim, a André ela representa o incesto consciente e consentido; a Valdo, a esposa insubmissa e caprichosa; ao coronel, um amor platônico; a inimiga a ser combatida, segundo a ótica de Ana; a patroa estranha e adorável, para Betty; para Timóteo, a aliada para destruir os Meneses; etc.

Só não é possível saber o que Demétrio pensa efetivamente de Nina, porque é o único que não apresenta nenhuma narração a respeito dos eventos, pois tudo o que se sabe dessa personagem origina-se da escrita dos outros. No romance, percebe-se que a voz de Demétrio ressoa sempre filtrada pela narrativa das demais personagens, apresentando-o como um sujeito estranho, avaro e orgulhoso, todavia não forte o bastante para não se deixar sucumbir a uma paixão silenciosa e angustiante em relação à cunhada Nina, sentimento este sabido pela esposa que, aparentemente, aceita tal acinte estoicamente.

As cinquenta e seis sequências narrativas que compõem esta obra dividem-se da seguinte forma: (a) aquelas que foram escritas por pessoas que moram no casarão dos Meneses, sendo que onze delas cabem ao diário de André, dez às confissões de Ana Meneses, nove pertencem a Valdo, cinco escritas por Nina, o mesmo número por Betty e duas retiradas das memórias de Timóteo; (b) aquelas escritas por pessoas que não pertencem à órbita familiar, tais como as quatro narrativas atribuídas ao farmacêutico Aurélio dos Santos, quatro ao dr. Vilaça,

o médico, cinco efetuadas pelo padre Justino e um depoimento do Coronel Amadeu Gonçalves.

Tais dados permitem alguns esclarecimentos relevantes a respeito da construção de Nina por personagens que com ela convivem no espaço da Chácara e por aquelas que observam externamente os fatos que sucedem ali, em que predominantemente Nina tem pouca voz em relação a André, Ana e Valdo, as três personagens que mais se ocupam dela, traçando seu retrato de acordo com o relacionamento estabelecido com ela, no qual entram os condimentos do incesto, da inveja, do ciúme, etc.

Nessas informações de caráter estatístico, as narrativas produzidas por Nina, Betty e Timóteo reduzem-se a uma pouca quantidade em relação aos três primeiros arrolados anteriormente. A explicação para isso possivelmente decorra do lugar ocupado pelos habitantes no casarão da Chácara dos Meneses, isto é, são produzidas em maior quantidade quando se está mais próximo ao núcleo e em menor volume quando dele está mais distante, porém dentro da influência de sua órbita.

Autor de onze narrativas, André é considerado herdeiro único, aparentemente capaz de dar continuidade às tradições cultivadas pela família, portanto com livre acesso para ocupar o núcleo, embora não seja postulante a ocupar o poder na Chácara dos Meneses. Entretanto, seu comportamento induz o leitor a pensar que seja ocupante da nebulosa, mostrando-se inapto a atividades tidas como masculinas, reveladoras de autoridade. Ao atentar, ademais, contra os valores tradicionais da família, desde o amor incestuoso entre a suposta mãe e ele, até chegar ao paroxismo de descrever uma cena de necrofilia vivida entre ambos, só resta a possibilidade de compreender o romance de Lúcio Cardoso como implosão de todos os valores patriarcais e masculinos.

É natural que Ana – mulher de Demétrio e por este educada desde jovem para ser uma representante dos Meneses – tenda a apresentar bastantes narrativas do próprio punho, a fim de poder, num nível superficial, expressar seu descontentamento com a presença de Nina na Chácara. Num nível mais profundo de suas confissões (assim nomeados todos os textos a ela atribuídos), Ana busca evidenciar o magnetismo irradiado de Nina, a ponto de transformá-la de austera mulher do chefe do clã numa personalidade dividida entre as dúvidas existenciais e metafísicas e a vontade de reviver seu amor por Alberto, como a querer reter o

antigo gozo físico, aliás único e verdadeiro que ela sentiu com um homem, de acordo com suas próprias palavras.

O lugar de chefe do clã deveria pertencer naturalmente a Valdo, do qual foram destacadas nove narrativas, duas a menos que André e uma a menos que Ana, por conta de sua importância na trama romanesca, afinal numa casa marcada pela ausência paterna e pela incapacidade de Demétrio ser pai, ele passa a figurar como o único capaz de inverter tal situação, porque se torna pai de André, pondo em xeque a supremacia do irmão perante o clã. Esbarra, contudo, na desaprovação de seu casamento com Nina, sobre a qual recaem suspeitas de ordem moral. Como tais suspeitas se confirmam, demonstrando tibieza de Valdo em apurar os fatos, o centro do poder lhe é definitivamente vedado.

Mesmo vista pelos demais habitantes da casa como ameaça ao solar dos Meneses, são poucas as narrativas efetuadas por Nina, devido ao fato de representar todas as qualidades dos seres que ocupam a nebulosa, ou seja, é uma figura que vem de fora, não se adaptando aos moldes da família Meneses, sem contar que dispõe de hábitos citadinos totalmente avessos aos valorizados naquela área rural, além de não endossar, pelo contrário, contestar a chefia familiar de Demétrio, o que a torna mais observada do que observadora do enclausuramento em que vivem os membros desta família.

Servindo como elemento de ligação entre os habitantes da casa, graças ao longo convívio que tem com os Meneses, Betty, primeiramente professora de inglês de André, depois assumindo as funções de governanta, também apresenta seu testemunho sobre os eventos ali ocorridos, anotados no seu diário. Conquanto também sejam poucas as vezes que ela se ocupa dos acontecimentos envolvendo Nina e os demais membros do clã dos Meneses, suas anotações servem para reconstituir parcamente as impressões sobre Nina, Demétrio, Valdo, Ana, Timóteo, etc., assim como ocorre com as narrativas das outras personagens.

Timóteo é a última voz a manifestar-se, e apenas por duas vezes, por meio de um livro de memórias que lhe é atribuído, sobre o desmoronamento de todos os valores admirados pelos Meneses, e ele mostra com grande orgulho como foi – resultado de uma vingança arquitetada ao longo dos anos – deliberadamente o agente desencadeador para que a vergonha manchasse de vez o nome da família, expondo-se publicamente a todos as pessoas que participam do velório de Nina, justamente ele que fora marginalizado do convívio familiar, que havia sido posto em

reclusão em seu próprio quarto por ordem do irmão mais velho, em virtude de travestir-se de mulher com as roupas da finada mãe e, grotescamente, mostrar a faceta feminina dos Meneses.

Padre Justino, o farmacêutico Aurélio dos Santos e o médico dr. Vilaça compõem o grupo de sujeitos que observa a gente da Chácara meio que a distância, de quando em vez adentrando seu recinto, por conta da especialidade e do grau de importância de suas funções na pequena cidade. Os três homens representam o olhar e a opinião pública de Vila Velha sobre a singular família Meneses, no que esta permite sugerir tanto de decadente e bizarra quanto de importante e senhorial.

Dos que se ocupam olhando de fora para apreender a gente da Chácara, padre Justino comparece com mais narrativas, precisamente cinco, uma a mais em relação às produzidas tanto pelo farmacêutico quanto pelo médico. Em seus textos o padre procura compreender Ana, atormentada pela inveja que nutre em relação à beleza de Nina e também porque no passado ambas amaram o mesmo homem.

Acresce-se que por intermédio de um pós-escrito deixado pelo padre são esclarecidos os acontecimentos posteriores à morte de Nina, à fuga de André e à partida de Valdo. Novamente ele traz à cena Ana, desta vez nos estertores da morte, portanto propensa a confidências que, em vez de esclarecer os pontos obscuros da narrativa aos olhos do leitor, provoca surpresas, tais como sua confissão de que é mãe de André, ao passo que o filho de Nina seria outro, entre outras informações não visíveis ao longo de todo o romance.

Nas narrativas do médico, um dos poucos cidadãos de Vila Velha a quem é facultado o ingresso na fazenda dos Meneses, há o predomínio de descrições marcadas por fatos trágicos que sucedem na fazenda, tais como o ferimento a bala de Valdo, a morte de Alberto, ou o diagnóstico do adiantado câncer de Nina. Tais fatos servem para convencer o médico da estranheza de atitudes existentes entre os membros daquela família, não somente enclausurados no interior da Chácara, como também enclausurados em si mesmos.

Depoimento solitário é o apresentado pelo Coronel Amadeu Gonçalves, o único narrador que está geograficamente distante dos eventos ocorridos na fazenda dos Meneses, não pertencendo nem ao círculo fechado dos moradores do casarão, tampouco àqueles que habitam a cidade próxima, e que às



vezes, em virtude de suas funções, circulam pelos espaços da Chácara. Não é apenas a peculiaridade de o Coronel manifestar-se uma vez ao longo de todo o texto que chama a atenção. Nas outras sequências narrativas, fatos narrados num tempo passado, que coincidem com a chegada de Nina à fazenda, coexistem com outros transcorridos à época de seu retorno ao casarão. No seu escrito, ele discorre sobre o momento em que Nina, já bastante doente, havia ido ao Rio de Janeiro consultar um médico e, desenganada, retornou à Chácara para morrer.

Não existe a versão de Demétrio em relação aos acontecimentos havidos na Chácara, desde o instante da chegada de Nina até sua morte. Aparentemente isso não compromete o romance, visto que a personagem acaba presente no discurso dos membros que ocupam a casa ou nas narrativas do padre, do farmacêutico e do médico. Em virtude da voz do chefe do clã ecoar no discurso dos outros personagens, a real apreensão de Demétrio fica bastante comprometida. Como todos apresentam suas versões em primeira pessoa, não se pode evitar o julgamento de que estes narradores apresentam, no mínimo, os fatos de maneira parcial e restrita ao ângulo adotado, tornando-os narradores suspeitos quando permitem que a voz de Demétrio flua ao longo de seus textos.

#### 4.3 ÓTICAS VARIADAS

Tem-se a impressão de que as diversas narrativas que compõem esse romance formam uma espécie de caleidoscópio onde as imagens só se apresentam com um feitiço deprimente, onde a variedade de cores cede espaço para que predominem o cinza e o negro, encobrendo pessoas, fatos e lugares. Tudo na obra parece respirar um ar pesado. Suas personagens movimentam-se taciturnas e sombrias numa atmosfera doentia. Como sintetizam as palavras de André Seffrin, o romance consiste “[n]uma trama que oscila entre os polos de um simbolismo que vaga entre luz e a treva, o amor e a morte, a beleza e a doença”<sup>130</sup>, e poder-se-ia acrescentar que a ideologia da religião católica perpassa também a obra, sobretudo sob uma ótica bastante austera e punitiva, imprimindo uma atmosfera asfixiante e estressante à trama narrativa.

---

<sup>130</sup> SEFFRIN, André. Uma gigantesca espiral colorida. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. 4. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2002. p. 7.

Esses contrastes observados por Seffrin resumem a representação de Nina, cuja beleza irradiante ilumina o ambiente soturno da Chácara, bem como seus não menos soturnos habitantes. No entanto, o câncer maligno, que a leva a uma morte lenta, é o alto preço pago por ela trazer luz ao inferno negro e angustiante que praticamente cada um dos moradores do casarão impõe-se a si próprio. Essa estranha luminosidade que Nina irradia é marcada por transgressões como o adultério e o incesto, ferindo mortalmente as interdições sociais que visam à preservação do status familiar.

Pelos dez olhares diferentes da obra, percebe-se a avaliação que cada um dos narradores faz da decadência moral e social dos Meneses, cuja marcha inexorável para a dissolução de todos os valores e tradições familiares inicia-se com a chegada da enigmática e bela Nina. Esta parece ter a capacidade de adicionar no cadinho da degradação do clã, um composto de elementos negativos como loucura, adultério, incesto, negação de Deus, e outros heterogêneos como paixão e beleza, trazendo com esta mistura não só a desagregação dos Meneses, bem como sua própria destruição.

No plano geral da obra, as narrativas das personagens tendem a incongruências, sendo reveladas pela ótica reduzida de seus narradores, muito mais preocupados em transmitir as sensações produzidas em seus egos, após a chegada de Nina, do que realmente uma apreensão desta figura feminina tão controversa. O resultado de tudo isso corporifica-se na arquitetura do romance, com falhas e lacunas que poderiam comprometer a obra deixando a impressão de que algumas partes ficaram mal estruturadas, sem um acabamento final. Vista por outra perspectiva, talvez a intenção do autor fosse exatamente de construir uma obra aberta a interpretações, para que o próprio leitor percebesse que não existe uma única verdade sobre Nina, mas verdades relativas.

Estas verdades relativas parecem revelar o cerne do romance cardosiano, ao se observar que o legado escrito pela principal personagem da trama apresenta-se bastante reduzido em relação aos demais que dela se ocupam. A contribuição de Nina são apenas quatro cartas: duas dirigidas a Valdo Meneses, duas para o Coronel, sendo que a primeira aparece no texto desmembrada em dois capítulos.

Na primeira carta escrita ao marido, Nina, já fora da Chácara há certo tempo, pede a Valdo que lhe remeta um dinheiro prometido e nunca

encaminhado, trata sobre o Coronel Amadeu Gonçalves, amigo que a protege amando-a secretamente, aborda uma tentativa de suicídio, discorre sobre uma soma de dinheiro ganho num cassino, entre outras coisas. Na outra correspondência, Nina rememora sua saída da Chácara, contando a Valdo que decidiu partir definitivamente depois de Timóteo ter ido ao Pavilhão para contar-lhe que Demétrio havia decidido expulsá-la, acusando-a de manter um relacionamento adúltero com o jardineiro. No fim da mensagem, avisa que está retornando à fazenda.

Na primeira carta endereçada ao Coronel, escrita quando ela havia retornado ao solar dos Meneses, Nina comenta sobre o dinheiro ganho no cassino, relembra-se da estranha paralisia que a acometeu por certo tempo, de sua abrupta decisão de ir-se embora, voltando para junto de Valdo, ansiosa por ver o filho, de seu reencontro com Timóteo, que deposita nela todas as esperanças de destruir os Meneses. Na segunda, consciente de que está à beira da morte, Nina esclarece-o que não correspondeu ao seu amor por leviandade, mas que finalmente deseja amá-lo como merece, o que, na realidade, revela-se como mais um estratagema de Nina para obter determinados favores.

Observa-se que todas as narrativas do romance caracterizam-se por se apresentarem em primeira pessoa, e muitas delas são versões a respeito de um mesmo fato, observado sob outro ponto de vista, permitindo que o leitor tenha o privilégio de ser um espectador que assiste a determinadas cenas na Chácara de mais de um ângulo; o que impossibilita, como seria de esperar, uma real apreensão da realidade, devido a certa dose de inverossimilhança observada em todos os narradores, decorrente das idas e vindas cronológicas que há nos textos de cada um dos seus autores.

Vários exemplos destas óticas variadas abundam no romance, sendo facilmente verificáveis ao se confrontar os textos de seus narradores, impedindo que o leitor possa vislumbrar a realidade dos acontecimentos na Chácara. Pelo contrário, ele continua envolvido na nebulosidade dos fatos e a prerrogativa de ver uma cena desenrolar-se diante de seus olhos sob outra perspectiva pouco acrescenta à permanente turvação que envolve tudo que diz respeito aos eventos ali sucedidos.

A título de ilustração, a cena do encontro entre André e Nina no jardim da casa e a ida de ambos para o Pavilhão é narrada tanto por André quanto por Ana. Esta vive a espioná-los, certa de que havia não só uma atmosfera

incestuosa entre mãe e filho, mas que a realização dessa interdição estava por ser realizada. O leitor depara-se, portanto, no “Diário de André (V)” e na sua continuação, com a versão do adolescente e na “Continuação da terceira confissão de Ana”, a descrição do encontro amoroso entre Nina e André.

Idêntico procedimento ao acima descrito relaciona-se à entrada triunfal de Timóteo no recinto onde ocorre o velório de Nina. Tal ação deliberada visa a provocar o constrangimento dos outros dois irmãos, atingindo em cheio o orgulho de Demétrio, o chefe do clã, humilhado perante o Barão e as demais pessoas que ali estão, e pouco repercutindo no espírito de Valdo. A versão desse acontecimento tanto é apresentada no quinto depoimento de Valdo quanto na segunda parte do livro de memórias atribuído a Timóteo. Este, ao enxergar André pela primeira vez no meio das pessoas que estavam ali velando Nina, reconhece no rapaz a mesma figura de Alberto, o jardineiro, trazendo a revelação de que também havia sido apaixonado pelo empregado, fato que acrescenta novos ingredientes ao romance.

Outros exemplos como esses apresentados podem ser encontrados dentro do romance. Por isso, é intrigante que Nina e Timóteo, as duas personagens mais fascinantes desta obra cardosiana, não tenham tratado de um mesmo fato em seus escritos. Também faz falta algum tipo de carta ou depoimento de Demétrio, documentos que lançariam luzes sobre tão complexa personagem, que atua como guardiã da ordem estabelecida, dentro de seu núcleo esfacelado.

É viável supor que a ausência de narrativas efetuadas por Demétrio tenha o propósito deliberado de alimentar uma atmosfera de prepotência, de maldade e de obsessões que terceiros identificam na personagem, de modo a carrear tais impressões para o leitor. Isso não significa que Demétrio não possua tais qualidades negativas. Mas é preciso não perder de vista o fato de que os narradores que o retratam potencializam sua rispidez e seu intenso calculismo. E os valores considerados positivos, se ele os possui, são subestimados por aqueles que dele se ocupam, haja vista que sua representação de homem áspero, orgulhoso, distante e inacessível, de certa forma, serve para turvar as qualidades negativas que os demais possuem.

Em contrapartida, vários acontecimentos e conclusões restringem-se ao domínio exclusivo de poucos personagens, visto que algumas narrativas dispostas ao longo do romance não estabelecem diálogo entre si. Dessa maneira, privilegiado pelo acesso aos textos que boa parte dos personagens ignora nesta

construção ficcional, o leitor sofre constante exigência, acaba compulsoriamente obrigado a aderir ao estilo de idas e vindas da narrativa, à cata de dados que lhe permitam compreender os Meneses e aqueles que os cercam.

Além disso, os dez narradores apresentam-se fortemente marcados por uma alta carga de introspecção, havendo portanto em cada relato uma fotografia que pretende sondar o interior do “eu” que narra. Acrescenta-se aos textos produzidos por esse personagem-narrador uma performance no sentido de tentar uma apreensão do outro, geralmente resultando num olhar que tende a excluir e a negar os valores que este outro apresenta.

#### 4.4 EROS E TÂNATOS

Desde o início do romance, por meio do diário de André a que foi acrescentada entre parênteses a palavra “conclusão”, o leitor toma conhecimento do desfecho patético da história de Nina, ainda uma personagem indefinida que, ao longo das narrativas das demais personagens, vai sendo construída, por meio de óticas variadas e conflitantes, por meio da técnica do *flash-back*, não raras vezes caótico, que tentam reconstituir essa misteriosa mulher e sua ligação aos eventos sucedidos na Chácara dos Meneses. Em “A paixão segundo Lúcio Cardoso”, Ângela Maria Bedran afirma que

A construção da primeira cena traz, de forma envolvente, esse fim que já está ali, mas que se desenrola numa apresentação arrastada e densa do desejo e da morte. Em câmera lenta, Nina está morrendo diante de André. Há uma confusão entre corpo em decomposição e corpo desejante, entre objetos terminais sombrios e objetos iluminados pelo desejo, em uma mistura angustiante que prende o olhar pelo impacto, pela ousadia do autor em desvendar, dessa experiência-limite, “implacavelmente os cimos mais raros do perigo”<sup>131</sup>.

Morte e paixão. Eros e Tânatos. Decomposição do corpo de Nina, eis a crônica anunciada do romance. E estes signos vão contaminar os principais ocupantes do casarão dos Meneses, porque Nina lhes representa uma paixão proibida, um desejo interdito, uma figura da nebulosa capaz de desencadear o caos

<sup>131</sup> BEDRAN, Ângela Maria. A paixão segundo Lúcio Cardoso. In: BRANDÃO, Ruth Silviano (Org.). *Lúcio Cardoso: a travessia da escrita*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 134.

na vida de Valdo, de Demétrio, de Ana. Capaz de instigar uma paixão enlouquecida em Alberto, o jovem jardineiro que se mata, de provocar certa concupiscência no médico da família, de manter acesa no coronel uma paixão que ele próprio sabe não ser correspondida, consciente de que serve apenas de juguete aos seus caprichos.

A morte física de Nina anuncia a decomposição simbólica da Chácara dos Meneses. Ali ocorre a dissolução dos frágeis valores que uniam aquela família em torno de si. A morte de Nina parece extinguir a representação feminina que sempre tutelou a casa, levando seus membros a perderem os referenciais: André foge da casa, Valdo abandona-a também, Timóteo sofre um derrame, Ana perece sem que padre Justino consiga dar-lhe a absolvição, de Demétrio não há alusões no fim do romance, permitindo conjecturar que esse não destino do personagem poderia significar a presença, ainda que agonizante, do patriarcalismo.

Enquanto tais fatos sucedem-se ao longo da trama, a morte de Nina sobrepõe a narrativa, assim como a pulsão de seu desejo. Eros e Tânatos marcando a trama continuamente, faces inconciliáveis da existência humana. Mas se Nina atua como agente desencadeador dessas pulsões, não é falso afirmar que estas já existiam, em potência, no ambiente fantasmagórico da mansão. Sente-se uma atmosfera malsã envolvendo a casa, seus corredores, seus quartos, suas salas. A virilidade pujante, se existiu ali, está representada num quadro da tia-avó Maria Sinhá, e este foi retirado da parede e escondido no silêncio de um porão, espaço onde jazem as coisas imprestáveis, ou que se queriam mortas.

A ordem parte de Demétrio para que a efígie de Maria Sinhá seja ocultada aos olhos dos habitantes do casarão porque ela é portadora da ambiguidade dos Meneses: na tradição dessa família, há uma forte tendência de as mulheres ocuparem o núcleo, lugar geralmente consagrado ao homem. Na órbita patriarcal, as consequências dessa dominação feminina acabam, cedo ou tarde, se revelando desastrosas, porque a mulher atua de modo a promover uma reviravolta na ordem estabelecida, ao mesmo tempo em que engendra ações para destruir essa mesma ordem. Em virtude disso, o quadro dessa avó que, no seu tempo, caracterizava-se por vestir-se e agir como um homem, não deve ficar exposto, como se fosse capaz de influenciar as pessoas da casa a questionar a chefia do clã encarnada por Demétrio. Nessa casa e em todo o universo de valores que a cerca, a autoridade feminina decretaria a morte do poder masculino.

Nem o quadro de Maria Sinhá tampouco Timóteo devem ocupar a sala da mansão, porque ambos representam a ambiguidade dos Meneses, fadados a tolerarem a supremacia do feminino sobre o masculino. Embora tal atitude custe-lhe a reclusão permanente no quarto, Timóteo, o irmão que se veste com as roupas da falecida mãe, que se julga “dominado pelo espírito de Maria Sinhá”<sup>132</sup>, a tia masculinizada da mãe, encerra em si, de modo grotesco, a coexistência das parcelas homem e mulher. Esta duplicidade assumida por Timóteo incomoda ambos os irmãos, porque intimamente representa o retrato da fraqueza, da feminilidade que marca o clã, que a custo ambos tentam negar, tentando exteriorizar uma aura máscula que não possuem.

Não se adequando aos padrões de comportamento que Demétrio julga condizentes para viver na Chácara, Nina encarna, de certa forma, a mesma força indomável de Maria Sinhá. Seguindo esta linha de raciocínio, a vinda de Nina para a mansão faz ressurgir a ameaça de novamente haver a supremacia feminina no comando familiar, embora ela seja de fora, elemento da nebulosa. Demais, Nina representaria uma espécie de ressurreição de Maria Sinhá numa versão mais sedutora e perigosa, além de contar com o agravante de não poder ser remetida para o porão como foi feito com o sugestivo e ameaçador quadro, o que não inviabiliza que seja expulsa, mais tarde, do convívio com os Meneses.

No casarão dos Meneses, a luminosidade e a vitalidade de Nina higienizam o ar pesado, melancólico, assexuado que seus moradores respiram, além de transmitir a estes uma atitude de transgressão permanente, de tal maneira que todos, após sua chegada, passam também a ser agentes transgressores aos valores até então cultivados ali: Ana entrega-se ao jardineiro, Demétrio deseja possuir Nina. Ou seja, Nina desencadeia uma liberação de todas as fantasias sexuais, sejam elas interditas ou não. Uma pequena vitória de Eros sobre Tântatos.

Entretanto, a pulsão da morte, muito mais forte, ronda o casarão: Alberto, o jovem jardineiro da casa, a quem Nina também se entregou, sentindo-se desprezado por esta, acaba cometendo suicídio. Alegando que um lobo ronda a fazenda, Demétrio adquire uma arma do farmacêutico de Vila Velha e, propositadamente, deixa-a exposta, confiante que Valdo – não é possível saber ao certo se martirizado pela dúvida da traição de sua mulher ou por sua partida

---

<sup>132</sup> CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 54.

repentina para ter o filho no Rio de Janeiro – irá atentar contra a própria vida, como de fato acaba fazendo. Isso o revela um sujeito fraco, descredenciado definitivamente a ter o comando da casa em suas mãos.

Quando Demétrio instiga Valdo ao suicídio, pouco importam os laços de sangue que existam entre ambos. O primogênito luta pela manutenção de sua autoridade ameaçada pelo irmão e por Nina. Afinal o casal vai ter um filho. Um herdeiro que Demétrio presume que não possua o sangue dos Meneses. Um filho que pode ter sido fruto da transgressão efetuada por Nina e Alberto. A suspeita, comunicada a Valdo, serve de mote para o chefe do clã determinar a expulsão de Nina e reafirmar sua posição à testa da família.

Em *A permanência do círculo*, Roberto Reis afirma que “Nina, elemento de fora do clã, que não pertence à cadeia de sangue, pode ser uma ameaça”<sup>133</sup>, porque ela é um elemento da nebulosa, e por conta disso, ela está a qualquer momento prestes a ocupar a vacância do poder, disponível por conta da indecisão resultante da silenciosa luta pela chefia da casa entre os dois irmãos. Todavia, sua ameaça não se concretiza porque – marcada pelo signo da eroticidade – ela dá vazão à sua latente sexualidade, com toda sua carga mortífera, desencadeadora da morte do jardineiro e da tentativa de suicídio do marido.

Passados quinze anos, quando retorna para junto de Valdo, a mulher que havia introduzido a paixão e incendiado a libido dos habitantes da Chácara transforma-se numa outra Nina: a noturna, o anjo vingador que vem cobrar seu quinhão contra a falta de amparo demonstrada pelos Meneses; a mulher que traz em si um câncer, o germe da morte que avança pela sua carne e, metaforicamente, espalha pelas entranhas do casarão a vitória final de Tântatos.

Ainda sob a ótica da vingança, seu retorno ao convívio com os Meneses representa a derradeira tentativa de reviver sua sexualidade transgressora num ambiente de angustiante repressão. Por isso, pouco lhe importa a humilhação do retorno, ela oferece-se em sacrifício à casa que sempre a repeliu para desfechar seu derradeiro golpe contra os valores familiares ali hipocritamente preservados. Isso resulta na sua própria destruição, mas leva também o definhamento e a morte do clã.

---

<sup>133</sup> REIS, Roberto. *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*. Niterói: EDUFF; Brasília: INL, 1987. p. 98.



Entretanto, ainda vive dentro do corpo de Nina o desejo de transgredir desencadeando novamente o espírito de Eros dentro do hermetismo permanente da Chácara. Aos olhos do leitor que acompanha a narrativa e ainda desconhece a revelação tardia de Ana, Nina estabelece com André uma relação incestuosa. Nesse interdito, existe a pulsão de um erotismo que tenta ludibriar a morte, uma vã tentativa de Nina recobrar narcisicamente sua beleza e sua juventude no corpo do presumido filho, antes que o câncer passe a carcomer seu corpo, quando Eros tem que ceder definitivamente a Tânatos.

#### 4.5 MENESES AUTÊNTICOS

O estéril Demétrio, o inseguro Valdo e o homossexual Timóteo, sobrinhos-netos de Maria Sinhá, encarnariam a negação dos valores tradicionais do patriarcado. Nenhum deles mostra-se bastante capacitado para perpetuar o sangue e o nome dos Meneses, nenhum deles gera um descendente, os três revelam-se estéreis e reproduzem um tempo de morte para seus valores familiares. Timóteo encerra na esterilidade de seu quarto sua homossexualidade, e os demais irmãos tratam-no como se ele fosse marcado por um desvio abjeto, uma doença contagiosa.

Demétrio desconhece que Ana, a esposa moldada desde a adolescência para ser uma Meneses, tenha cometido adultério com o jardineiro Alberto, e que André, tido por todos como filho de Valdo e Nina, tenha nascido desse relacionamento. Nem mesmo o filho concebido no ventre de Nina – também fruto de seu relacionamento com Alberto – possui quaisquer laços de sangue com a família. Portanto, os dois casos de adultério selam o fim dos Meneses e toda sua representatividade da família patriarcal rural.

Reis observa que a ausência da figura paterna, enquanto representação dos valores masculinos, provoca a falência do quadro patriarcal, gerando conseqüentemente um conflito no núcleo, resultando na debilitação da família tradicional <sup>134</sup>. Essa ideia permite a concepção de que a falta do pai, portanto, tem o poder de desencadear mais cedo ou mais tarde uma crise na estrutura hierárquica da família, abrindo flancos por onde elementos da nebulosa podem aproximar-se e instalar-se nos círculos concêntricos que rodeiam o centro do poder. Além disso, a falta do referencial masculino representado pelo pai causa no filho

---

<sup>134</sup> REIS, Roberto. Op. cit. p. 88.

uma incapacidade de assumir atitudes que lhe confeririam a masculinidade esperada dentro da sociedade tradicional.

Nesse romance, há apenas referência aos ascendentes femininos dos Meneses, responsáveis pela importância da família naquele meio rural. A morte de dona Malvina, a mãe, desnorтеia Demétrio, Valdo e Timóteo, todos sentindo a falta de sua presença como encarregada de exercer os papéis masculinos na família, além de ofuscar a representatividade da figura paterna, o que acaba repercutindo na inabilidade dos três na gestão da fazenda, pois “a feminização dos homens, em tese futuros herdeiros e chefes de família, que, socialmente definidos como ‘femininos’, estão desqualificados para tal incumbência”<sup>135</sup>, de acordo com a análise de Reis.

Não são, todavia, características como sensibilidade ou discrição que tornam, segundo a ótica de Reis, as figuras masculinas socialmente qualificadas como femininas. Trata-se, na realidade, da inabilidade em ocupar o centro do poder, o lugar do chefe do clã, que tradicionalmente na célula familiar cabe ao homem. Como comentado anteriormente, com a perda da mãe os três irmãos Meneses têm dificuldade em ocupar o núcleo, já que pertencem a uma família cuja condução sempre foi vinculada a figuras femininas com traços viris, até mesmo de caráter autoritário, no que concerne à questão do comando. Sob a égide dos inaptos irmãos, acostumados pela vida afora a conviver com uma ordem masculina e patriarcal em que há a proeminência feminina, a decadência do clã instaura-se definitivamente.

Esta faceta feminina nos Meneses é constatada por Valdo, ainda com o corpo de Nina sendo velado na sala, quando se depara com Demétrio jogando pelo corredor afora os pertences da morta, numa atitude de loucura, despeito e raiva contra aquela que, mesmo extinta, disseminou o germe da destruição na Chácara e que, de certa forma, reavivou o temor de novamente a família ficar sob o domínio feminino:

Até mesmo sua voz era estranha, vibrante, quase moça. Talvez, recuando no tempo, não fosse a voz de um homem – havia nela, pelo seu desejo de aliciar e de submeter, alguma coisa estranhamente feminina – um grito de criança, um gemido de mulher no cio – e quem sabe, possivelmente, a voz do único Meneses

---

<sup>135</sup> REIS, Roberto. Op. cit. p. 91.

autêntico, que eu não conhecia, que jamais conhecera, mas que repontava agora, revelado e fatal <sup>136</sup>.

Nessa passagem, fica patente que Demétrio é um ser falhado: incapaz de gerir os negócios familiares, bem como de gerar um descendente para manter o nome do clã, ocultando por detrás de suas ações viris os traços da feminilidade que pateticamente marca sua derrocada e a dos que com ele têm linhas de parentesco. Tal circunstância corrobora que a autêntica voz dos Meneses pertence às mulheres do passado, possibilitando ao leitor constatar que

as figuras mencionadas como ancestrais dos Meneses são de mulheres que desempenharam sobretudo papéis masculinos, autoritárias, com voz de comando, capazes de gerir o clã, o que constitui uma fratura na rigidez da ordem masculina e patriarcal. Ausente a figura paterna, Dona Malvina e Maria Sinhá se colocaram à testa dos Meneses. Na falta de um pai, mesmo de um “outro pai”, mulheres ocupam o *núcleo* e dominam <sup>137</sup>.

Esta inversão entre os papéis masculinos e femininos constatada na família Meneses confirma sua derrocada, e a entrada de uma figura da esfera da nebulosa como Nina apenas sela a queda do clã, ainda mais porque mesmo alçada ao redor do núcleo, graças a seu casamento com Valdo, ela acaba mantendo um relacionamento com o jardineiro do casarão, considerado como ocupante da mais ínfima posição da escala social, em outras palavras, a mais nebulosa entre as nebulosas.

Desta relação entre o empregado e Nina nasce um filho, cujo nome apenas é revelado no fim da narrativa, desvendando ao leitor que André, na realidade, é filho de Ana e este mesmo jardineiro, tornando o incesto tão somente uma verdade para André, visto que, ao seduzir o presumido filho seu, Nina dispunha desta informação, deixando ao rapaz a angústia de ter vivido um amor incestuoso com a própria mãe.

Como visto anteriormente, dos três irmãos Meneses, Timóteo encarna grotescamente o binômio homem-mulher existente nos membros desta família, ao se travestir de mulher com as antigas roupas que haviam sido da mãe.

<sup>136</sup> CARDOSO, Lúcio. Op. cit. p. 460.

<sup>137</sup> REIS, Roberto. Op. cit. p. 93.

Como não poderia deixar de ser, tal situação causa vergonha aos demais. Em razão disso Timóteo, depois que passou a demonstrar seu lado feminino (também a faceta oculta dos outros dois irmãos), acaba sendo encerrado no próprio quarto. Justifica tal ato uma presumida moléstia contagiosa que ele teria. Ora, encerrar o irmão que encarna desbragadamente a faceta recalcada da família, bem como a retirada da sala do quadro da tia-avó masculinizada são atitudes que assinalam, na realidade, a tentativa de ocultar a latente força feminina que continua a marcar os Meneses.

Embora apele para a faceta grotesca, a transgressão de Timóteo retoma a de Maria Sinhá, a tia-avó que havia rompido com a ordem, invertendo os papéis masculinos e femininos. Até mesmo em dona Malvina, se bem que atenuadas, verificam-se qualidades viris no seu modo rígido de comandar o clã. Em decorrência dessa troca de papéis, Ruth Silviano Brandão constata que isso desencadeia “a marca da desordem, que se estabelecerá na família, através da indiferenciação sexual, que vai ter seu ponto máximo em Timóteo”<sup>138</sup>, levando-o a protagonizar a destruição da casa, enquanto representação dos valores patriarcais, na tentativa de restabelecer o lugar do feminino entre os Meneses.

E a derrocada do casarão ocorre quando Timóteo se apresenta no velório de Nina, vestindo as roupas esgarçadas e puídas, com as costuras desmanchando-se porque forçadas pelo volume de seu corpo. Ele não só intencionalmente degrada a sua tradicional família perante os olhos dos outros, como também espelha a degradação e a decadência dos Meneses, tornando-se o ícone de tudo isso quando “ele [Timóteo] rodava sobre os próprios calcanhares, e tombava por terra”<sup>139</sup>, provavelmente vítima de uma apoplexia. Sua queda vista por todos que ocupam a sala simbolizaria, numa análise mais aprofundada, a inviabilidade deste clã em fazer valer os valores masculinos.

#### 4.6 A TRAGÉDIA DE NINA

A história de Nina constrói-se sobretudo com a voz de outras personagens que tratam a seu respeito, ou melhor, são discursos que visam a retratar como sua morte coincide com a “morte” da Chácara dos Meneses, leia-se a

---

<sup>138</sup> BRANDÃO, Ruth Silviano. A enunciação da morte feminina. In: \_\_\_\_\_. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura; Editora da UFMG, 1993. p. 242.

<sup>139</sup> CARDOSO, Lúcio. Op. cit. p. 477-478.

eliminação dos últimos valores patriarcais não totalmente cultivados por este clã. Na realidade, ao longo da narrativa, existe uma leitura de Nina efetuada por diversas pessoas de seu círculo de convivência, e todos esses olhares dirigidos a ela convergem sempre para o mesmo ponto: captar sua destruição existencial. Sobre essa questão, Ruth Silviano Brandão debruça-se para explicar como ocorre a morte da mulher no âmbito literário:

A morte do feminino, na literatura, tem diversas qualidades, é feita de várias metáforas: a da imobilidade, a da fixidez, a da petrificação ou a da morte literal. Enquanto delegada de voz alheia, enquanto produto da literatura das sociedades patriarcais, a personagem feminina é uma construção, uma fantasia, que só pode ser um efeito de escritura e só pode esclarecer alguma coisa a respeito daqueles que a enuncia. Presa de um sistema de representações viris, a mulher se lê anunciado num discurso que se faz passar pelo discurso de seu desejo<sup>140</sup>.

Inscrita nos relatos de todas as personagens do romance, a história dos amores, desilusões e morte de Nina é recuperada mediante a escrita, com toda a força que a palavra possui de revelação e de obscurecimento, conforme o uso intencional ou não de informações que visem a destacar uma Nina *femme fatale* ou uma Nina desesperadamente lutando contra a morte. Diante destas duas variantes, o leitor vai perceber que nesta figura opera uma multiplicidade de seres, toda ela esgarçada pela incompletude das confissões, cartas, diários, etc., toda ela construída de lacunas, suspensões e entreditos, sem jamais se revelar inteira no decorrer das narrativas, mas sim uma Nina descaracterizada pela sobreposição de várias palavras.

Deve-se a um sujeito não claramente nomeado na obra a Nina fragmentada dos textos. Esse narrador-compiler que, muitos anos depois, busca elucidar os eventos passados da Chácara dos Meneses, revela-se alguém que não só recolhe depoimentos, assim como seleciona o que deve aparecer e o que deve ser apagado sobre Nina e as outras personagens, decerto todas já extintas. Portanto, há alguém que resolve editar os fatos transcorridos, como bom conhecedor não somente dos velhos acontecimentos, bem como bastante próximo a todos da família e pessoas de seu círculo de conhecidos, posto que tem acesso aos

---

<sup>140</sup> BRANDÃO, Ruth. Op. cit. p. 230.

documentos com anotações posteriores, sejam as de André, sejam as de Valdo, seja as de padre Justino.

Apesar de tudo isso, esse sujeito que ordena, suprime e apresenta anotações posteriores efetuadas nos relatos, não se mostra suficiente capacitado para esclarecer (e talvez não o queira) as dúvidas dos leitores. Muito pelo contrário, mantém instaurada a tensão existente nos relatos, deixando em suspenso revelações sobre os desdobramentos posteriores das vidas de Valdo ou André, pois ambos – atados a Nina pela realização amorosa – buscam ressignificar a crise existencial que advém de sua morte, redirecionando suas vidas fora do ambiente perturbador da Chácara, como se depreende da leitura do romance.

Portanto, a construção de Nina fica consignada a uma descrição que a mostra fragmentária e incompleta, tal qual o estilo das narrativas caracteristicamente fracionadas que há ao longo do romance. Todavia, mesmo que a apreensão dessa personagem seja turbada pela falta de uma representação plena, ainda assim é viável perceber que sua atuação dentro dos domínios dos Meneses evidencia-se fundamentalmente pela transgressão às normas rígidas que imperam dentro daquele espaço. Transgressão acintosa de quem vem de fora, de elemento pertencente à periferia. Cabe a Nina e a cunhada a responsabilidade pela dissolução do clã, ou melhor, pela interrupção da continuidade dos Meneses, porque ambas não geram os descendentes almejados.

Guardadas as devidas proporções, podem ser observadas certas marcas da tragédia grega neste romance de Lúcio Cardoso. Não são a arrogância e a prepotência elementos que caracterizam desde remotas épocas os Meneses e que assinalam sucessões de desgraças e maldições no clã? Não se pode considerar uma grave falta a tentativa de Demétrio tentar recuperar a ordem masculina, valendo-se uma estratégia de anulação e coerção das figuras femininas que o cercam? Não é a circunstância de as personagens Ana e Nina, enquanto representação verdadeira do espírito feminino dominante nessa família, serem vilipendiadas que estabelece a maldição contra os Meneses, tornando-os incapazes de gerar descendência?

Conquanto tanto *Crônica da casa assassinada* e seu autor <sup>141</sup> estejam frequentemente vinculados aos valores de uma ideologia de matriz católica,

---

<sup>141</sup> Lúcio Cardoso (1913 – 1968) está ligado a alguns escritores definidos como espiritualistas e católicos, surgidos por volta de 1930. Filia-se, juntamente com Otávio de Faria e Cornélio Penna, à

e não é difícil localizar marcas da presença dessa religião no enredo e nas personagens, existem fortes componentes neste romance que permitem vinculá-lo a alguns elementos da tragédia grega. Deve-se, pois, de início, compreender que neste romance transcorre uma forma de catarse, protagonizada pela agonia e morte da “estrangeira” Nina, cuja chegada à Chácara dos Meneses – onde seus moradores encerram e cultuam hipocritamente um aparente mundo em que a ordem e o equilíbrio preponderam – instaura um universo caótico contra os valores patriarcais ali tão estimados. Entretanto, esse efeito catártico que ocorre com a morte de Nina não advém da expiação pelos seus próprios erros – o que remeteria à expiação dos pecados segundo a ótica cristã –, mas seu papel é expiar as falhas cometidas justamente pela família que de má vontade a acolheu.

Seguindo essa linha de raciocínio de que o papel de Nina vem a ser a expiação dos erros cometidos pela família Meneses, é possível fazer uma aproximação com algumas características da tragédia grega, embora não as endossando totalmente, mas apenas alguns de seus elementos. A primeira observação de qualquer leitor da mitologia grega é que o *guénos*, ou seja, os elementos familiares que se ligam consanguineamente uns aos outros são os que deverão pagar pelos erros cometidos pelos ancestrais.

A título de exemplo, pode-se tomar a desgraçada existência de Édipo como escoadouro das múltiplas maldições que recaem sobre os labdácidas (nome derivado de Lábdaco), ramo familiar a que a personagem pertence. Esta família é desde tempos imemoriais eternamente amaldiçoada pelos deuses, e vai ser o jovem Laio que novamente vai provocar a ira divina quando, exilado na corte de Pélope, tenta seduzir Crisipo, filho de seu anfitrião, cometendo grave *hamartia* contra os deuses, porque sua ação representa a inauguração da relação homossexual entre os humanos – prerrogativa que só cabia aos deuses olímpicos. Com o suicídio do filho, a maldição de Pélope transforma-se na conhecida história da peça *Édipo Rei*: Laio vai ter um filho que o matará e dormirá com a própria mãe.

Embora não ligada consanguineamente aos Meneses, Nina não somente sofre na carne pelas falhas que os três irmãos apresentam, como também

---

vertente introspectiva do romance brasileiro. Como noutros romances do autor em que há uma atmosfera de mistério, alucinação e pecado, *Crônica da casa assassinada* (1959) caracteriza-se pela ilogicidade comportamental de seus personagens, apresentando-os como heróis e heroínas diante do dilema em assumir suas inquietações metafísicas, o que confere à obra um estatuto de tragédia grega impregnado dos valores do catolicismo.

acaba purgando pelas falhas dos ascendentes dos Meneses. E são muitos os “desvios” da família Meneses que cumpre a Nina expiar. Abarcam a soberba de Demétrio, a indecisão e a pusilanimidade de Valdo, as tendências homossexuais de Timóteo, o orgulho e a atitude centralizadora de Malvina e a subversão ao mundo feminino protagonizado por Maria Sinhá. Tais “desvios” revelam-se ações que, desde o passado, maculam essa família e marcam-na com o signo da destruição.

A agonia e morte de Nina – que passa pela lenta putrefação de seu próprio corpo – desencadeiam também idêntica situação na casa, como se esta também fosse um organismo vivo. E a agonia da casa comunica aos seus moradores situação análoga: na desmedida de suas ações, as consequências não tardam a suceder, todavia, em vez de recaírem pesadamente sobre eles num primeiro momento, o castigo chega antes a Nina, em outras palavras, ela catalisa as falhas cometidas pelas sucessivas gerações de Meneses e sofre na carne por todo o clã, sobretudo porque representa o poder destrutivo e desagregador da mulher nessa família.

Não significa que Valdo, André, Ana, Timóteo e Demétrio não recebam seu quinhão de sofrimento, mas nenhum deles é tão duramente atingido quanto Nina. Pode-se constatar que essa personagem expia pelos demais, e seu sofrimento dá-se na própria carne: em ritmo vertiginoso o câncer corrói-lhe a carne, e todo o fulgor de sua beleza e de sua capacidade de sedução desaparecem sob a putrefação do corpo. Pode-se conceber Nina como o bode expiatório dos Meneses, visto que é sobretudo nela que recai uma espécie de vingança de uma lógica patriarcal afrontada. Em contrapartida, os outros personagens do romance, na ruína que abate os Meneses, desencontram-se primeiramente de si mesmos, depois da própria família. De certa forma, a desagregação familiar para quem vivia fechado num círculo é uma parcela pesada de sofrimento.

Além dessa marca trágica que Nina carrega, levando de roldão todos os valores patriarcais representados pelos Meneses a um processo de destruição, esta tão controversa figura feminina desvenda o aparente mundo ordenado e equilibrado que parece funcionar na Chácara, mas que não passa, na realidade, de um ambiente extremamente repressivo e caótico.

Como se observa ao longo de suas próprias narrativas e nas efetuadas pelas diversas personagens da trama, sua presença dispõe simultaneamente do poder de encantar e de destruir, ou seja, Nina consegue



angariar a imediata simpatia de Betty e de Timóteo; este seduzido por sua beleza estonteante e também por perceber nela a viabilidade de realizar seu sonho de destruir a própria família; aquela por simples adesão incondicional a uma bela mulher, num ambiente tão soturno como a casarão e seus habitantes.

Mas por trás dessa capacidade de sedução de Nina há também o de uma mulher volúvel e dependente: primeiramente do pai, depois do Coronel, com o qual mantém uma proximidade ambígua e, enfim, de Valdo, com o qual se casa. Ávida por riqueza e luxo, ela mantém, encoberta pela capa da dependência, uma posição de dominadora nos relacionamentos com o marido e com o Coronel. Tal atitude recrudescer quando Nina instala-se no solar dos Meneses, porque o clã é assinalado por um passado de mulheres que sempre tiveram proeminência sobre os homens. Daí decorre seu embate com Demétrio, pois este almeja comandar uma família marcada pela virilidade e ela representa a antiga ordem. Para atingir seu objetivo, ele efetua um apagamento das marcas femininas existentes no casarão: ordena a retirada do quadro de Maria Sinhá da sala, proíbe Timóteo de circular pela casa e, enfim, expulsa Nina da Chácara.

Na parca correspondência que Nina mantém com Valdo e com o Coronel, é possível verificar não só o impasse da voluntariosa moça suburbana quanto a optar entre o velho amigo do pai e o moço interiorano, no que concerne a uma existência longe das agruras da pobreza. Aparentemente, ambos atendem a essa expectativa de uma vida sem incômodos de ordem financeira, todavia, Nina na realidade precisa de homens que se deixem dominar: tanto o Coronel que lhe permite seguidas humilhações sem guardar rancor quanto o indeciso e fraco Valdo encaixam-se nesse figurino desejado pela bela jovem.

Embora case com Valdo – e nesse enlace matrimonial evidencia-se toda a artimanha do favor – Nina efetivamente não faz uma opção entre o militar aposentado e o suposto fazendeiro. Os dois continuam coexistindo ao seu lado, até que ela sucumba ao câncer, retorne efetivamente para um presumido convívio com Valdo e descubra no relacionamento com seu suposto filho uma maneira de afirmar sua fixação narcisista na própria beleza e concretizar sua vingança contra a falta de apoio que ela sempre supôs não ter recebido dos Meneses.

A saída de Nina da inexpressividade da nebulosa via casamento funciona, portanto, como uma bem articulada estratégia de sobrevivência de que se valem muitas mulheres situadas no limiar da pobreza econômica, o que não é

nenhuma novidade. O que a diferencia, porém, se refere a sua atitude ambígua em transitar entre o estatuto de mulher casada e a fronteira de uma prostituição mal-disfarçada, ao se deixar ser sustentada pelo amigo aposentado. A utilização desse estratagema de não optar nem por Valdo nem pelo coronel torna Nina um perigo que ronda o falso equilíbrio na Chácara dos Meneses.

Aos olhos de Demétrio, Nina possui todos os ingredientes que ameaçam a consolidação de uma ordem patriarcal que nunca se efetivou entre os Meneses. Em virtude disso, a relação entre ambos vai ser permanentemente marcada pela tensão e pelas dicotomias homem/mulher, núcleo/nebulosa, campo/cidade, austeridade/liberalidade. No entrechoque desses sentimentos, sobressai-se, de modo confuso, um misto de ódio e paixão que ele nutre pela cunhada. Todavia, nem mesmo esses confusos sentimentos tolgem a determinação de Demétrio em tornar-se verdadeiramente o chefe do clã.

Durante o tempo de estada de Nina na Chácara, ela deixa de ser a sombra feminina que ameaça os planos de Demétrio, transformando-se em suspeita de manter um relacionamento adúltero com o jardineiro da casa. Este acontecimento desencadeia a expulsão de Nina, tida até então como uma espécie de derradeira sucessora do poder feminino que sempre presidiu o clã dos Meneses. A partida da jovem, a tentativa de suicídio engendrada pelo desequilibrado Valdo e a morte de Alberto consolidam a posição de chefe da família para Demétrio e parece, enfim, a vitória da ordem patriarcal. Entretanto, a semente da destruição dos Meneses apenas começava a germinar.

#### 4.7 A TRANSGRESSÃO DE ANA

Nina atinge todos os valores prezados pelos Meneses ao se envolver com Alberto, o jardineiro, do qual engravida e, quinze anos depois, volta a afrontar a ordem desta família, quando passa a ter um relacionamento incestuoso com seu suposto filho André. Entretanto, tal interdito perpetrado por ela tem similaridade com a efetuada por Ana, sua cunhada, que também engravida do jardineiro. Uma vez que Nina sempre foi vista como uma figura deslocada do ambiente da Chácara, seja porque nunca aceitou o código ali existente, seja porque não pertence àquele mundo rural, suas ações perdem um pouco em repercussão quando comparadas às de Ana, esta sim, totalmente absorvida pelo modo de ser

dos Meneses, moldada para ser praticamente um membro da família, como efetivamente ela acredita ser.

Na comparação que se pode estabelecer entre estas duas personagens, é possível salientar que suas ações são mediadas pela lógica do favor, no sentido de utilizar a instituição do matrimônio como meio de mudança de status, embora cada uma delas valha-se desse artifício de modo diferente. Como comentado acima, Ana foi talhada por Demétrio para tornar-se uma participante do clã dos Meneses, com a anuência dos pais, decerto bastante obsequiosos de ver a filha tornar-se membro de uma família que representa prestígio e poder. Sob essa ótica, Ana não passa de uma espécie de marionete nas mãos dos próprios pais e de Demétrio, atendendo apenas às expectativas de manipulação imposta pelo futuro marido, que a molda na fôrma da resignação esperada da mulher do mundo patriarcal.

A leitura da “Primeira confissão de Ana” permite que se constate que sua escolha para servir de esposa a Demétrio funda-se nos moldes de antigas famílias patriarcais, em que a futura senhora era selecionada ainda muito jovem e passava a ser educada visando a representar fielmente o modelo que o olhar e a vontade masculinos pressupunham ser o de uma respeitável mulher. Convém observar, no entanto, que comumente esta seleção era efetuada entre ricas famílias, que escolhiam o destino dos filhos mediante acordos visando à manutenção de seu poderio econômico ou, em muitos casos, o aumento deste. Nesses acordos familiares, não se cogitavam questões de ordem amorosa, impunha-se, na realidade, o binômio matrimônio/patrimônio.

A propósito, cabe aqui abrir um parêntese para efetuar um comentário elucidativo: será definitivamente no Romantismo, com a voga de romances centrado no núcleo familiar burguês, que a imposição de casamentos efetuados por interesses meramente econômicos cederá lugar aos enlaces matrimoniais em que exista a total valorização da importância do sentimento amoroso entre duas pessoas. Tal ideal disseminado pela escola romântica forneceu combustível para a mudança dos relacionamentos entre homens e mulheres, transformando-se numa espécie de padrão para a consolidação da burguesia.

O romance produzido nesta época e consumido pela burguesia que se afirmava valorizou e difundiu ideais do amor romântico, em que o vínculo conjugal feito por laços de parentesco perdeu a importância que possuía até então. Nessa

literatura que ora se produzia, as figuras do marido e da esposa passaram a ser vistos como elementos de um empreendimento emocional comum, de importância capital na construção do lar, enquanto espaço distinto do ambiente de trabalho.

Juntamente com os filhos – agora com estatuto de criança – resultantes desse relacionamento a dois, consolidava-se a família moderna. Essas representações do sentimento amoroso como um ideal de família burguesa nas obras literárias acabaram recebendo o endosso da sociedade e, ideologicamente, transformaram-se, tal qual uma máscara colada ao rosto, na nova e moderna face da burguesia.

Retomando a discussão sobre a moldagem de Ana pelo marido, a ação empreendida por Demétrio apresenta, portanto, uma falta de sintonia com os ideais modernos da sociedade. Seu modo de proceder na escolha da futura esposa revela sua ligação a práticas que estabelecem o próprio olhar como único e capacitado para avaliar a futura esposa. Isso se depreende das palavras de Ana, ao afirmar que “antes do casamento, costumava visitar-me pelo menos uma vez por semana, a fim de verificar se a minha educação ia indo bem”<sup>142</sup>, prova irrefutável de que o futuro marido tinha em mente modelar uma mulher que agisse qual um autômato diante de sua figura imponente de patriarca, no que tal palavra possa sugerir ideias de prestígio e também de soberba.

Na realidade, Ana representaria o modelo mais bem acabado dos Meneses. Por isso, porta-se de modo adequado corroborando as expectativas que Demétrio depositou nela, desde o momento em que a escolheu como futura esposa. Dessa forma, educada pelos pais e por Demétrio desde a tenra idade para negar-se uma personalidade própria, Ana acaba ajustando a máscara dos Meneses ao seu rosto e passa a se identificar com os anseios e culpas dessa família. Sua aceitação resignada de simulacro dos valores dessa ordem familiar fica tão evidente que Timóteo assim a define: “Você também é uma Meneses”<sup>143</sup> que, no contexto de onde essa fala foi retirada, simultaneamente enfatiza a crítica de Timóteo à sua despersonalização e também possui o efeito de estigmatizá-la.

Entretanto, a Ana que mimetiza o modo de ser dos Meneses também é a mesma que inesperadamente vai instalar o caos e a destruição da família, ao partir para uma relação adúltera com o jardineiro da família, ação que expressa sua

---

<sup>142</sup> CARDOSO, Lúcio. Op. cit. p. 103.

<sup>143</sup> CARDOSO, Lúcio. Id. ib. p. 105.

maneira de dar vazão à sua existência recalcada, podada e medida, como a tentar encerrar a sina dessas mulheres submetidas à cultura patriarcal, que tende a permanentemente a representá-las “submissas e revoltadas, sempre vestidas de preto, silenciosas e impotentes, onde a resignação demonstrada nada mais é que o velamento da revolta”<sup>144</sup>.

Esta revolta velada que atormenta Ana transborda com a chegada de Nina àquele meio familiar opressivo. Vinda de fora, portanto forasteira para os olhos dos Meneses, Nina parece surgir na casa como a personificação que chega para infringir o código de regras ali existente, cuja principal guardiã é paradoxalmente Ana. Todavia, opera-se pateticamente uma inversão dos valores que cada uma representa: todo o espírito transgressor encarnado naturalmente por Nina, assim compreendido, porém jamais aceito pelos habitantes da Chácara, de certa forma contamina irremediavelmente Ana, que havia sido, desde a infância, cooptada para transformar-se na mantenedora da ordem contra a desordem naquele ambiente sombrio da fazenda, mas que surpreendentemente revolta-se contra toda a opressão da lógica patriarcal.

A transgressão de Ana surpreende basicamente por dois motivos. O primeiro deriva do fato de ela ter sido moldada para a obediência cega às determinações emanadas do núcleo patriarcal, enquanto a cunhada Nina, seu oposto e paradoxalmente seu futuro paradigma, caracteriza-se pela necessidade do confronto, logo nada mais natural seu estranhamento em relação à estrutura corrosiva e coercitiva que vigora nos domínios dos Meneses, sob a coordenação imperiosa do dividido e inconformado Demétrio. O outro motivo está intimamente ligado à promoção da desordem naquela casa que, tão somente sob a lógica da aparência, parece endossar um mundo fundado num padrão, em que entram todos os elementos ligados à lei e à ordem.

Até certo ponto a atitude transgressora de Ana reitera a ideia de Antonio Candido, expressa em “Dialética da malandragem”, sobre a dissolução dos extremos dos universos da ordem e da desordem, quando pessoas ou grupos sociais transitam de uma esfera a outra valendo-se de alguns estratagemas que se transformam aparentemente em artifícios regulares, dada a circunstância de as

---

<sup>144</sup> ALBERGARIA, Consuelo. Espaço e transgressão. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Ed. crítica, coord. Mário Carelli. 2. ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. (Colección Archivos: 18). p. 688.

forças repressivas também fazerem uso desses mesmos elementos fora da ordem. Vista sob esse prisma, Ana nada mais faz que repetir a desordem que impera na Chácara sob uma fachada de aparente ordenamento ou de uma hipocrisia que tudo silencia: a homossexualidade de Timóteo, a fraqueza de caráter de Valdo, a pretensa austeridade de Demétrio contrapondo-se ao seu angustiante desejo por Nina.

Nesse romance que funciona como um libelo contra a família tradicional, é possível verificar a reprimida Ana desencadeando o caos entre os Meneses. Para contrapor a falta de rigidez dos valores na sociedade brasileira, resultando numa ética malandra, em “Dialética da malandragem” Candido alude à formação histórica diversa ocorrida nos Estados Unidos, cujas forças legais, religiosas e civis moldaram indivíduos e grupos, “delimitando os comportamentos graças à força punitiva do castigo exterior e do sentimento interior de pecado”<sup>145</sup>, tornando tais pessoas, por sua vez, resistentes a relações com outros que não pertencessem ao mesmo grupo, situação que pode ser verificada em *Crônica da casa assassinada*, em que há uma obsessão pela ordem por parte de Ana, atuando como uma forma de compensação de seu sentimento de impotência e submissão à ordem familiar dos Meneses.

Ainda de acordo com Candido o “endurecimento do grupo e do indivíduo confere a ambos grande força de identidade e resistência; mas desumaniza as relações com os outros, sobretudo os indivíduos de outros grupos”<sup>146</sup>, circunstância visivelmente observada na relação estabelecida entre os Meneses e as pessoas que não pertencem ao seu círculo de influência. Tal forma de atitude preconceituosa contra o outro acaba sendo absorvida por Ana de forma extrema, ciosa de anular quaisquer liames com sua qualidade de “estrangeira” perante os olhos dos irmãos Meneses e, obviamente, diante dos olhos desse grupo social que a cerca.

Contra essa dissimulada austeridade reinante na Chácara, Ana se opõe porque ela foi bastante moldada por um pensamento de que os Meneses, sobretudo Demétrio, representam o ideal de família exemplar, posta acima do bem e do mal, portanto com direito de punir todos aqueles que são diferentes ou de fora. Fechados no estreito círculo da fazenda, mostrando aspereza no contato com os

---

<sup>145</sup> CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 50.

<sup>146</sup> CANDIDO, Antonio. Op. cit. p. 50.

habitantes da cidade, envolvidos por uma aura de respeitabilidade e curiosidade, os Meneses alienam-se da realidade, fingem uma perfeição que não possuem, enfim desumanizam-se, fazendo surgir, diante do espanto de Ana, a verdadeira identidade familiar.

As considerações acima permitem a constatação de que Ana endossa a atitude arbitrária e excludente dos Meneses em relação a estranhos. Essa atitude corrobora a observação efetuada por Candido sobre a sociedade norte-americana, pouca afeita ao contato com indivíduos que não pertençam ao seu fechado círculo. Pelo menos como exteriorização de um padrão de conduta, tanto Ana quanto o clã moldam-se ao “modelo bíblico do povo eleito”<sup>147</sup> que se julga superior aos demais, de modo análogo à interpretação de Candido, ao tratar dos Estados Unidos. Na realidade, o ilhamento social da família funciona como uma máscara que tenta esconder a desordem que ali impera, que Ana vai tentar desmoralizar com sua transgressão.

A princípio, Ana vai concentrar esforços para que tudo e todos funcionem de acordo com o padrão familiar instituído pelo marido – que a seus olhos representa o verdadeiro espírito da família – naquela lógica que corresponde intrinsecamente a valores tais como tradição e moral. De acordo com este pensamento de Demétrio endossado por Ana como seu também, os demais membros do clã não passam de meras contrafações, de meros embustes, quase “estrangeiros” dentro da própria família que, não podendo ser expulsos, são tratados com desdém.

Entretanto, na sua primeira confissão, Ana já possui plena consciência de que o próprio marido foge àquela imagem da ordem rigidamente estabelecida, ao constatar que ele está apaixonado por Nina, ou seja, o próprio Demétrio, enquanto encarnação viva da lei e da ordem, desliza da norma para a negação da ordem, despertando nela um sentimento que passa obrigatoriamente pela necessidade de transgredir a falsa ordem na qual sempre havia acreditado, ou seja, a estrutura patriarcal se lhe apresenta como uma imagem deformada.

Dessa maneira, a vinda de Nina para a fazenda, com todas as implicações e impressões causadas nas pessoas, leva Ana a adquirir consciência de seu verdadeiro papel, daquela figura que Demétrio criou para que ela encenasse,

---

<sup>147</sup> CANDIDO, Antonio. Op. cit. p. 50.

mas que jamais aboliria sua real condição de “estrangeira” no solar dos Meneses, assim apreendido conforme suas próprias palavras:

Olhei-me depois ao espelho e assustou-me a minha palidez, meus vestidos escuros, minha falta de graça. Repito, repito indefinidamente, era a primeira vez que aquilo me acontecia e eu fitava minha própria imagem como se estivesse diante de uma estrangeira <sup>148</sup>.

Ana finalmente opta por transgredir os valores cultuados dentro do ambiente opressor da Chácara, ao perceber que também representa um corpo estranho dentro daquela família, que somente a exteriorização de seus sentimentos e de suas ações – nada mais que meras reproduções das lições obtidas do marido – tornavam-na uma Meneses aos olhos dos demais familiares e conhecidos.

Justamente a cunhada recém-chegada, que deflagra em seu marido uma paixão silenciosa, serve de modelo a Ana para urdir sua vingança contra os Meneses. A princípio, a atitude de Demétrio causa-lhe despeito e ciúme, mas tais sentimentos acabam se transformando numa espécie de revelação, levando-a a sentir “como se fosse outra mulher” <sup>149</sup>. Como nela “cessara de existir a mulher antiga” <sup>150</sup>, Ana percebe que está pronta para fazer seu ódio transbordar contra aquela família cujos membros sempre impuseram um ar de obediência às normas, mas que hipocritamente tenderam, diante de qualquer oportunidade, a insubordinar a ordem.

#### 4.8 O DOMÍNIO FEMININO

Como se tem observado ao longo deste capítulo, desde remotas épocas, o clã dos Meneses é assinalado pela presença de figuras femininas mais preparadas para lidar com o núcleo masculino. Se fosse possível montar a árvore genealógica dessa família, constatar-se-ia a existência da figura da tia-avó Maria Sinhá, dentro de um mundo cuja esfera girava em torno de uma ótica patriarcal. Esta ascendente dos Meneses atuais comportava-se como um varão, quando o padrão

---

<sup>148</sup> CARDOSO, Lúcio. Op. cit. p. 107.

<sup>149</sup> CARDOSO, Lúcio. Loc. cit. p. 107.

<sup>150</sup> CARDOSO, Lúcio. Id. ib. p. 171.



existente convergia para a figura do senhor impondo sua vontade sobre tudo e todos.

Ora, como Maria Sinhá ocupou o centro de onde irradiava o poder, tal circunstância acabou marcando indelevelmente as gerações futuras, tanto que Malvina, sua sobrinha, também se revela, no pouco que é mostrada na narrativa, como uma mulher determinada e dominadora. Entretanto, tais qualidades percebidas nessas duas mulheres não oferecem subsídios para Demétrio, Valdo e Timóteo afirmarem-se como representantes da família patriarcal.

Os três filhos de Malvina Meneses mostram-se incapazes de ocupar o núcleo, devido à falta de compreensão de que o lugar do homem nesta família sempre foi ocupado por mulheres, o que deveria levá-los a buscar uma adaptação a uma forma de comando mais afinada com a presença feminina que sempre presidiu o espaço do poder. Contudo, tal adaptação revela-se a priori basicamente inviável, porque isso passaria pela compreensão da psicologia feminina, logo os obrigaria a endossar o discurso da nebulosa, algo que Demétrio e Valdo julgam inadmissível e que o homossexual Timóteo tenta pôr em prática, fantasiando-se com as roupas da mãe e negaceando seu corpo de homem.

A solução mais plausível para a situação incontornável em que Demétrio e Valdo se encontram passa pelas instâncias do matrimônio. Trazer para a Chácara esposas moldadas na fôrma dos Meneses, se não soluciona a falta de uma sucessão “naturalmente” feminina no comando do clã – e é óbvio que repudiam a possibilidade dessa solução –, pelo menos possibilita a ambos a inauguração, na possível geração de descendentes, de uma futura hegemonia masculina. No entanto, tais planos tomam contornos inesperados, porque existe uma série de fatores que frustram as expectativas dos Meneses.

Um desses fatores vem a ser a luta surda entre Valdo e Demétrio para que um deles esteja à testa da família, embora este último julgue que deva ocupar tal posição por ser o filho mais velho, endossando a mentalidade patriarcal. Outro fator que inviabiliza a sonhada hegemonia masculina dos Meneses decorre das mulheres escolhidas para esposas, já que tanto Ana quanto Nina subvertem as regras que imperam na Chácara. Como se depreende da narrativa, Ana foi moldada por Demétrio, desde muito jovem, para mimetizar os valores da família Meneses e, no plano da aparência, ela parece endossar as lições recebidas do marido, mas a chegada da bela e fulgurante Nina ao solar dos Meneses provoca-lhe uma revolução

interna, um desejo de afirmar-se com sua própria identidade, levando Ana a um envolvimento com o jardineiro, que resulta no nascimento de André, o filho a quem jamais revelará ser a mãe.

Ao contrário de Ana, recém-casada com Valdo, Nina possui um espírito transgressor que vai pô-la em choque com a austeridade vivida na Chácara, encarnada principalmente por Demétrio e Ana. Portanto, as expectativas em relação a Nina de que rompa com a atmosfera doentia reinante na morada dos Meneses efetivamente ocorre. Tal circunstância o leitor acompanha ao longo da narrativa, constatando ter sido ela a primeira a relacionar-se com o jardineiro, dele engravidando e tendo um filho. Em razão disso, como já observado na análise, acaba expulsa por Demétrio da casa, apontada como suspeita de adultério. No entanto, retorna anos mais tarde à Chácara e mantém uma relação incestuosa com André, supostamente seu filho.

Enfim, o principal fator que frustra os Meneses a consolidar uma lógica masculina deriva justamente de uma falha bastante perturbadora na árvore genealógica do clã, em decorrência de André e Glael – este último o verdadeiro filho de Alberto e Nina, de acordo com as confissões de Ana – não terem quaisquer vínculos de consaguinidade com Demétrio e Valdo, ambos representantes do núcleo.

Pelo contrário, Ana, Nina e Alberto, cujos relacionamentos resultaram na suposta descendência dos Meneses, são todos elementos da nebulosa, sujeitos estranhos aos laços de sangue que unem o clã e, por conta de seus atos ocultos sob um denso véu de mentiras e simulações, instauram a destruição de valores consagrados do patriarcalismo, rompendo tão violentamente os círculos concêntricos que envolvem o núcleo, de modo a provocar não só a intensificação da desagregação dos Meneses, mas também a de todos os demais membros ligados a essa família.

Os três são assinalados pela peculiaridade de não serem elementos de dentro do círculo dos Meneses. De certa forma, são estrangeiros a essa ordem familiar. Como se verifica na narrativa, as duas mulheres adentraram o clã por meio do casamento, ao passo que o jardineiro é um mero serviçal dentro dos domínios da Chácara, ali ocupando posição bastante periférica. No entanto, sem que efetivamente tenha havido a urdidura de uma vingança contra o poder representado

pelos Meneses, o trio se une numa relação adúltera cujas implicações resultam na destruição dos valores hipocritamente mantidos pelo clã.

De certa forma, esta desestruturação dos Meneses deriva de uma vingança engendrada de dentro da órbita familiar por Timóteo, que congrega em si mesmo e nas suas atitudes o germe da subversão contra a tênue ordem que ali impera. Para dar conformação a esse desejo de atentar contra os valores familiares, Timóteo encontra em Nina a aliada ideal, já que esta vive sob o signo permanente da transgressão, ainda mais quando percebe que seu casamento com Valdo não lhe oferece a comodidade social e econômica esperada, visto que sua nova família há muito está na bancarrota e vive apartada de qualquer convívio com a sociedade, enclausurada num círculo angustiante de onde parece fadada a não escapar.

A vingança urdida longamente por Timóteo contra a ordem que impera dentro da Chácara só toma efetivamente corpo com o adultério e o presumido incesto cometidos por Nina, promovendo definitivamente a destruição dos valores familiares aos quais os Meneses se apegam, além de retirar os véus que encobriam a atmosfera de hipocrisia reinante nas relações familiares. Sem ser manipulada pelo desejo destrutivo de Timóteo, mas movida por sentimentos como ciúme, despeito e até mesmo uma atração homossexual por Nina, a tão moldada Ana também atenta contra os valores patriarcais, ao manter também um relacionamento proibido com Alberto.

No plano da tragicidade dos acontecimentos que cercam Nina e Ana, as consequências da desmedida das duas mulheres vão ser metaforizada pelo câncer que lentamente corrói o corpo da primeira e a morte cheia de remorsos da última. Obviamente, as marcas da desgraça que recaem sobre ambas, como visto anteriormente, também se estendem aos demais membros da família, ou seja, se as duas promoveram a própria destruição, ao confrontarem valores solidamente arraigados entre os Meneses, também revelaram a ruína existencial dos demais membros do clã cujos rostos se ocultam por detrás de uma máscara farisaica.

Ao se valer de uma espécie de narrador-compilador que pretende dar certa unidade às vozes desencontradas de suas várias personagens, Lúcio Cardoso quer mostrar nesse romance que, justamente por haver uma relação inconciliável entre os habitantes da Chácara, nada resta na tradicional família dos Meneses senão sua total desagregação. O móvel dessa destruição decorre da dubiedade dos papéis masculinos e femininos que sempre marcaram aqueles que

estiveram no comando dos Meneses, com a preponderância de mulheres portando-se como homens.

Nada mais sintomático, portanto, que entre os irmãos Meneses exista o homossexual Timóteo, encarnando simultaneamente os dois sexos e por isso marginalizado por Demétrio e Valdo. Estes dois têm em comum o desejo de imprimir um caráter masculino ao clã. Para a consecução desse objetivo, contraem matrimônio com o objetivo de gerarem descendentes que possam perpetuar o nome dos Meneses. Contudo, sem saberem que foram traídos pelas esposas, o projeto de paternidade falha, porque André – tido como filho de Valdo e Nina – na realidade não possui laços de consanguinidade com a família, pois é fruto do relacionamento de Ana e o jardineiro Alberto.

Para acirrar o caráter trágico e a força destrutiva existente nessa família, a narrativa põe em relevo, num clima de morbidez e paixão desenfreada, a suposta relação incestuosa entre Nina e André. Por meio dessa ação, a forasteira Nina age como um anjo vingador contra a presunção e o orgulho dos Meneses que um dia a humilharam. Ademais, a intrigante e sedutora mulher desencadeia dentro de cada um dos elementos desse núcleo familiar o incontrolável desejo de transgredir todos os valores ali prezados, levando-os a uma série de afrontas contra as interdições sociais. Consequentemente, o desrespeito aos valores da ordem patriarcal resulta na dissolução do clã. Isso permite que se entreveja uma espécie de vitória dos integrantes da nebulosa, embora estes não possam colher os seus louros, pois estão sob as mesmas ruínas onde os Meneses – ao negarem o próprio núcleo – acabaram soterrados.

## 5 A VEZ DA NEBULOSA?

### 5.1 TEMPO DE MORTE

Ao longo desta pesquisa preponderaram personagens femininas buscando vencer o emaranhado de teias e armadilhas dos círculos concêntricos que envolvem a figura do núcleo, representado por personagens masculinas que estão à beira da bancarrota, além de contarem com a prerrogativa de os espaços sociais serem-lhes franqueados graças à posição que ocupam ou que procuram fingir ocupar, já que a máscara colada ao rosto permite sua aceitação nos meios públicos, onde facilmente pode ser percebido o domínio masculino.

Desde *Capitu* e Bento Santiago, paradigmáticos no que concerne à atuação dos protagonistas, evidenciando que cabe ao papel feminino a aceitação de uma ordem masculina, mesmo que esta esteja em crise; passando pelo ambiente suburbano onde a relação amorosa entre Clara e Cassi também se funda numa ótica machista e patriarcal; ou pelo ambiente encravado entre o meio rural e o meio urbano de *S. Bernardo*, em que a atuação feminina, de acordo com o pensamento do narrador, circunscreve-se à reduzida ótica de sujeição às imposições do marido; situações que se repetem também na Chácara dos Meneses, onde novamente as figuras femininas são moldadas ou tolhidas para o papel subserviente que os homens esperam da esposa; até chegar ao romance *Ópera dos mortos*, onde finalmente uma mulher ocupa o *núcleo*, o que, todavia, como vai ser visto na análise empreendida neste capítulo, não significa que a lógica patriarcal encontre-se enfim soterrada, muito pelo contrário, mostra que o confronto entre homens e mulheres, dentro dessa ordem, ainda resulta em perdas para as personagens femininas.

Em *Ópera dos mortos*, publicado em 1967, Autran Dourado apresenta ao leitor os ingredientes básicos de uma ordem patriarcal em processo de derrocada, tal como foram percebidos nos romances anteriormente analisados, sobretudo *S. Bernardo* e *Crônica da casa assassinada*. Nessas três narrativas, as ações mostram o confronto entre o urbano e o rural, em que a renovação dos valores da cidade permanentemente ameaça certa solidez de usos e costumes do meio rural, visto que nessas tramas as personagens circulam entre os dois espaços.

Nessa obra de Autran Dourado há muito mais do que a tentativa de manutenção de um tempo de outrora. Nela evidencia-se o anseio por congelar o

passado num tempo sem relógio, e essa tarefa cabe não só a Rosalina, o último rebento do clã Honório Cota, mas representa uma espécie de sina familiar. Mas que valores precisam ficar sob responsabilidade da última guardiã dessa família? Que representatividade tem os Honórios Cota para essa cidade? Por que essa família tem verdadeira fixação em tentar deter o tempo? Por que nela se manifesta um angustiante desejo de viver apartada do presente? São algumas interrogações a que se pretende responder ao longo dessa análise.

Prestação e contraprestação da prática do favor, eis o dilema que mais uma vez se opera no relacionamento amoroso que une duas pessoas que ocupam esferas culturais, sociais e econômicas equidistantes, e que no romance em questão parece ser o traço (ou o laço) absurdo que põe lado a lado uma mulher ligada a uma família tradicional e um zé-ninguém que atende, ainda que meio a contragosto, tanto pelo nome de batismo, José Feliciano, quanto prazerosamente por Zé-do-Major e Juca Passarinho, alcunhas que respectivamente o identificam a uma espécie de mentalidade que valoriza (a) o reconhecimento da pessoa pela relação estabelecida de agregado a um poderoso qualquer, no caso o Major Lindolfo, das várias histórias inventadas e reinventadas por Juca; (b) o reconhecimento da pessoa pela sua principal atividade, caçar passarinhos de espingarda na mão, que reforça a ideia do sujeito avesso ao universo do trabalho, e esse fato se comprova quando a narrativa fornece informações sobre a personagem.

Junte-se a essas qualidades a oportunidade de Juca Passarinho viver de expedientes no sobrado de Rosalina Honório Cota – esta até no nome pomposo mostrando a diferença entre ela e o futuro amante – para que se possa constatar como o favor consegue estabelecer cumplicidade entre partes aparentemente inconciliáveis, conquanto Rosalina faça questão de evidenciar a distância que separa ambos e o desejo de que o agregado assuma atitude subserviente a suas vontades. Ou seja, como observa Roberto Schwarz, até mesmo “o mais miserável dos favorecidos via reconhecida nele, no favor, a sua livre pessoa, o que transformava prestação e contraprestação, por modestas que fossem, numa cerimônia de superioridade social, valiosa em si mesma”<sup>151</sup>, de modo que Juca, ao se presumir integrado ao sobrado (mesmo que seu lugar seja o quintal), passe a crer que goza de idêntica importância que os Honórios Cota têm na cidade.

---

<sup>151</sup> SCHWARZ, Roberto. *As vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 18.

Situada nas primeiras décadas do século XX, a trama desse romance aborda a história de uma tradicional família mineira, detendo-se em alguns acontecimentos em torno da vida de João Capistrano Honório Cota, filho do outrora prepotente senhor da região Lucas Procópio Honório Cota, e sobretudo na existência solitária de Rosalina, filha única de João Capistrano, a se destacar na narrativa como uma espécie de guardiã das tradições familiares, encarnando simultaneamente o equilíbrio do pai e a desmedida do avô. Com personagens tão marcantes, Autran Dourado escreve posteriormente as histórias do avô e do pai de Rosalina, presentes nos romances *Lucas Procópio* (1984) e *Um cavalheiro de antigamente* (1992), que formam com *Ópera dos mortos* a trilogia sobre a decadência dessa família.

Num primeiro momento, a narrativa destaca a diferença entre a sobriedade de João Capistrano e seu pai – este tido como femeeiro, soberbo, violento, o retrato exato de um homem vinculado à esfera cultural do patriarcalismo vigente nos fins do século XIX. Cabe esclarecer que Lucas Procópio apenas está presente no plano das reminiscências dos familiares e de um narrador onisciente dando voz à cidade que se intitula “a gente”, às vezes lembrando o coro das peças teatrais gregas.

Uma das marcas caracterizadoras desse clã vem a ser o hábito de deter as horas dos relógios, quando ocorre a morte de algum ente familiar. Tal procedimento inicia-se com o austero João Capistrano, que detém para sempre os ponteiros de um grande relógio-armário na sala, quando morre dona Genu, sua esposa. A ação transcorre diante das pessoas que acorreram a sua residência, ansiosas em reatar a amizade do austero fazendeiro, magoado com toda a cidade, depois de um malogrado episódio político. A morte do coronel leva Rosalina a imitar-lhe o gesto: no velório do pai, instada pelo padrinho Quincas Ciríaco a prestar deferência ao morto, ela sai do quarto, ignora o público presente e pendura numa parede o relógio de ouro que havia pertencido ao pai. Obedecendo a essa mesma simetria, essa ação vai ser protagonizada pela criada Quiquina, quando, perdida a razão, Rosalina for retirada do sobrado.

*Grosso modo*, o enredo desse romance centra-se na vida enclausurada de Rosalina no solar familiar com sua empregada e fiel companheira Quiquina, depois da morte da mãe e do pai. Tomando as dores de João Capistrano em ignorar os habitantes da cidade, porque no passado ele, extremamente crédulo,

havia se envolvido com a política local e fora traído pelos próprios correionários, a filha mantém essa raiva silenciosa, valendo-se da muda Quiquina para estabelecer a mínima comunicação com as pessoas da cidade. A vida de ambas restringe-se à fabricação artesanal de flores de pano vendidas basicamente para a clientela local, constituindo uma forma de preencher o tempo, porquanto suas necessidades econômicas são supridas com as rendas obtidas do armazém de café em sociedade com Emanuel, filho de Quincas Ciriaco, compadre, sócio e amigo do falecido João Capistrano.

A mudança desse cotidiano quase letárgico da vida de Rosalina e Quiquina ocorre com a chegada do misto de andarilho e vagabundo Juca Passarinho ao sobrado, onde é admitido para exercer pequenos afazeres. Seu passaporte de entrada ali é validado pela circunstância de ser uma pessoa de fora, de tratar-se de alguém que não pertence à cidade nem tem vínculos com seus habitantes. A presença desse homem nos domínios externos da casa incomoda a negra Quiquina, um tanto quanto enciumada da patroa que, após anos a fio convivendo em meio ao silêncio, agora possui um interlocutor que enche de vozes o velho sobrado.

Apesar da desconfiança, despeito e ciúme de Quiquina e da distância social e econômica que separam a proprietária do agregado Juca Passarinho, os dois acabam mantendo um estranho relacionamento amoroso caracterizado, durante a noite, pelo arrebatamento sensual e sexual de Rosalina, contrastando pela frieza de tratamento que a moça reserva ao seu empregado, ao longo do dia.

A despeito da muda reprovação de Quiquina, Juca Passarinho e Rosalina continuam mantendo os encontros noites após noites, e isso somente se encerra quando ela percebe que está grávida, levando-a subitamente a proibir a entrada do agregado em seus aposentos. Para não alardear a vergonhosa situação pela qual passa sua patroa aos moradores da cidade, Quiquina opta em ser ela mesma a parteira, já que dispõe de reconhecida prática.

Marcada pela ambiguidade, a descrição do momento que antecede o parto e os momentos posteriores deixa no leitor a dúvida se Quiquina provocou ou não a morte do filho de Rosalina, o qual acaba sendo enterrado por Juca Passarinho, numa de suas derradeiras aparições na trama romanesca. O desfecho assinala a ruptura da ordem patriarcal, quando a soberba e gloriosa senhora do solar



do clã Honório Cota acaba enlouquecendo, depois de ter tido um filho com um homem de condição inferior, situação que lhe representa uma espécie de mancha vergonhosa a cobrir os valores familiares que tanto cultuou. Enfim, com a retirada da patroa do solar dos Honórios Cota, resta a Quiquina parar o último relógio que marca um tempo povoado de mortes nessa patética família.

## 5.2 UM NÚMERO FAMILIAR

Com toda a aura de importância que universalmente lhe é conferido, o número três está bastante presente na existência dos Honórios Cota. Essa observação pode ser verificada no enredo do romance: três gerações da mesma família: avô e pai com personalidades diferentes e uma filha congregando as características dos dois ascendentes, tornando-a extremamente ambígua, oscilando entre encarnar a austeridade e o silêncio ressentido do pai João Capistrano e a luxúria e prepotência do avô Lucas Procópio. Essa dúbia situação lhe provoca, enfim, a perda da razão, resultante também da sensação frustrante do filho que não sobrevive ao parto e que representaria a continuidade da família Honório Cota.

Convém ressaltar que foi por obra da influência materna que João Capistrano somente herdou do pai alguns traços físicos. É óbvio que se deve somar a isso a fraca predisposição do menino a se identificar com Lucas Procópio. Desse modo, tornou-se mais fácil para dona Isaltina amoldar o filho, “dar-lhe modos, compostura de gente, [...] fazer dele um homem assim como seu pai e seus irmãos, que viveram na Corte, o pai sério e delicado que tinha sido deputado na Constituinte do Império”<sup>152</sup>, tarefa à qual ela pôde dedicar-se com a morte do marido, quando o garoto contava dez anos. Tal modelo de educação efetuado por dona Isaltina demonstra a tessitura feminina surtindo efeito, ao legar-lhe “os modos, a polidez dos gestos”<sup>153</sup>, a despeito de suas ações terem que ser engendradas nos bastidores da ordem patriarcal, que julgava inadmissível uma forte influência materna nos seus herdeiros, porque isso representaria a fratura e a destruição dos antigos valores consagrados.

Embora tenha sido moldado principalmente pelas mãos maternas, João Capistrano herda da mentalidade patriarcal o desejo de ter um filho de sexo

---

<sup>152</sup> DOURADO, Autran. *Ópera dos mortos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 23.

<sup>153</sup> DOURADO, Autran. Loc. cit. p. 23.

masculino, a fim de dar continuidade à linhagem familiar. Depois de vários abortos e filhos precocemente mortos, Rosalina é a única que vinga, cresce e torna-se uma jovem bonita. Data dessa época da adolescência da moça os reveses políticos do coronel, levando-o a indispor-se com toda a cidade. Aliando-se aos valores masculinos vigentes na família, a jovem solidariamente assume a dignidade ofendida do pai passando também a odiar toda a população.

Quando enfim assume o encargo de chefiar a família, Rosalina endossa essa ordem masculina em vias de extinção, ordem que o pai paradoxalmente negava e confirmava, seja trocando o nome da fazenda, seja construindo sobre a velha casa paterna outra moradia, alegando aos curiosos que pretendia irmanar à velha e rústica construção do falecido Lucas Procópio à sua, seja ao tentar convencer-se a si mesmo e aos demais que o pai possuía uma imagem positiva, não aquela conhecida na região de rude senhor de escravos, trapaceiro, falastrão, mulherengo, etc.

Assim poderia ser resumida a atuação, em épocas diferentes, de Lucas Procópio, João Capistrano e Rosalina: esta última seria a representante da figura feminina que ocupa a vaga aberta do núcleo, num momento conturbado que acaba culminando na extinção do clã; seu pai simbolizaria um tempo anterior, quando o núcleo começava a fragmentar-se, embora os princípios da lógica patriarcal fossem mantidos vivos; enfim, o avô de Rosalina reproduziria com exatidão a figura patriarcal do senhor poderoso cuja existência reduzia-se a subjugar as pessoas que o rodeavam.

Mas o ternário não se restringe tão somente a essas personagens ligadas entre si pelos laços de consanguinidade e separadas pelas suas idiossincrasias. Esse número cheio de simbolismos que, entre outras coisas, “equivale à rivalidade (o dois) superada; exprime um mistério de ultrapassagem, de síntese, de reunião, de união, de resolução”<sup>154</sup>, marca também a relação triádica entre Rosalina, Quiquina e Juca Passarinho, cuja chegada, longe de instaurar equilíbrio nas relações das duas moradoras, provoca uma série de mudanças perturbadoras que rompem os liames do silêncio estabelecidos de maneira tácita e obrigatória entre ambas.

---

<sup>154</sup> CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. 10. ed. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, número*. Colab. André Barbault... [et al.]; coord. Carlos Sussekind; trad. Vera da Costa e Silva... [et al.]. Rio de Janeiro, José Olympio, 1996. p. 901.

Em outras palavras, a vinda de Juca Passarinho para o sobrado desestrutura a indissolúvel união entre Rosalina e Quiquina, porque até então havia entre a patroa e a criada um acordo de convivência harmoniosa, em que cada uma dava de si mesma um quinhão para que ocorresse a mútua compreensão: mesmo sendo muda, era Quiquina quem, contraditoriamente, estabelecia uma espécie de diálogo entre o sobrado e a população da cidade. Em contrapartida, a criada passou a ser considerada alguém de confiança, uma pessoa de dentro, da família, com quem Rosalina podia contar e na qual confiava plenamente.

Antes mesmo do trio Rosalina/Quiquina/Juca Passarinho surgir no romance, enquanto força desagregadora da ordem patriarcal, o número três já vinha assinalando negativamente a família de João Capistrano. Depois de sucessivos abortos e filhos mortos em tenra idade, ritualisticamente enterrados no quintal do sobrado, dona Genu finalmente dá à luz a Rosalina. A criança de sexo feminino somente não frustra totalmente o casal devido ao fato de os filhos anteriores não terem sobrevivido, embora pela ótica patriarcal – atenuada mas não encerrada no íntimo do coronel Capistrano – a linhagem familiar deva ser feita pela descendência masculina.

Com o nascimento e sobrevivência da menina, consolida-se a trindade familiar pai, mãe e filha, entretanto a perfeição expressa por esse número dissolve-se com a morte de dona Genu. Nesse momento de sofrimento, inaugura-se a prática da suspensão simbólica do tempo entre os Honórios Cota, quando o coronel, enquanto transcorria o velório da esposa, dirigiu-se “para o grande relógio-armário, aquele mesmo, e parou o pêndulo. Eram três horas”<sup>155</sup>. Observe-se que, sintomaticamente, os ponteiros do relógio são detidos exatamente no número-símbolo do clã, com toda sua carga de negatividade que representa para essa família, como se esse algarismo estivesse a anunciar os dissabores futuros na família, embora simbolicamente tal número quase nunca é tido como negativo.

Tal gesto simbólico de deter o tempo no sobrado ocorre mais duas vezes, e seria de esperar que necessariamente fosse efetuado por alguém ligado ao núcleo familiar por laços de sangue, a se fiar na performance de Rosalina, quando do velório do pai, dando continuidade ao gesto paterno, como a confirmar uma tradição passada de pai para filha:

---

<sup>155</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 39.

Abriu-se caminho para Rosalina. Quando a gente pensou que ela fosse primeiro para junto do pai, voltou-se para a parede e aquilo que ela trazia brilhante na mão era o relógio de ouro do falecido João Capistrano Honório Cota, aquele mesmo que a gente babava de ver ele tirando do bolso do colete branco, tão bonito e raro, Pateck Philip dos bons, legítimo. Que ela colocou num prego na parede, junto ao relógio comemorativo da Independência. Os relógios da sala estavam todos parados, a gente escutava as batidas do silêncio. Só na copa ouviam a pêndula no seu trabalho de aranha <sup>156</sup>.

Entretanto, quem para o derradeiro relógio no sobrado é Quiquina, justamente ela que, na hierarquia familiar, ocupa posição mais periférica, sendo além de criada, negra e muda. Mas sua ligação aos Honórios Cota dá-se no plano afetivo, cumprindo os papéis paterno e materno em relação à Rosalina, talvez até reinstalando as regras da ordem patriarcal, caso tenha contribuído para evitar que o filho da patroa com o agregado Juca Passarinho sobrevivesse, visto que o nascimento dessa criança representaria a mancha da estirpe por um elemento de fora, pertencente à nebulosa.

Também marcado pelo número três é o relacionamento entre o recém-chegado Juca Passarinho e as duas habitantes do sobrado. Em lugar de ser estabelecida uma ligação harmoniosa entre eles, aflora desde o primeiro instante no espírito de Quiquina uma enorme desconfiança do homem que vem de fora que, tal como ela, é marcado também por uma anomalia física (ela é muda, ele tem uma belida no olho esquerdo); desconfiança de sua loquacidade que confronta com o silêncio reinante na casa, de sua procedência de uma desconhecida localidade muito distante dali, de sua curiosidade excessiva e sua impertinente disposição de sempre tentar ultrapassar as fronteiras entre seu lugar de mero empregado e o espaço cerimonioso da moradia das duas mulheres.

O agregado torna-se um faz-tudo no sobrado graças a sua peculiar habilidade com a fala, marcada sobretudo pelo excesso de palavras que causa uma espécie de efeito hipnótico no interlocutor, e tal domínio oratório angaria de imediato a simpatia de Rosalina, saudosa da musicalidade da voz humana que, por força das circunstâncias, ao longo dos anos, foi se desacostumando, por ter adaptado seus ouvidos aos grunhidos da companheira e criada. Aos olhos de Quiquina Juca Passarinho representa a imagem do invasor do universo de clausura e quietude em que ambas vivem. Ele é o elemento subversivo à ordem do silêncio que impera no

---

<sup>156</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 42.

sobrado, decorrente das sucessivas mortes ali ocorridas, ritualisticamente assinaladas pela ação de deter a marcação mecânica do tempo nos relógios que há dentro da casa.

Embora sofra a reprovação da criada, a Rosalina de poucas palavras vai manter um relacionamento ambíguo com o palrador Juca Passarinho, no qual prepondera a distante patroa durante o dia e a mulher que, bêbada, torna-se ávida de paixão, quando anoitece. Demais, os papéis dos dois protagonistas invertem-se: à medida que se torna íntimo de Rosalina, o empregado deixa de ser verborrágico, enquanto ela, pelo menos durante o ato do amor físico, passa a falar coisas ininteligíveis e a frequentemente proferir o nome de Emanuel, como se o trio que refletiria a perfeição devesse ser composto por ela, o filho de Quincas Ciríaco e a criada. Além disso, o agregado passa a ser, durante o dia, o ouvinte silencioso das histórias familiares que Rosalina conta, o homem impossibilitado de falar à curiosa população da cidade sobre a vida do sobrado.

Ainda detendo-se na relação existente entre a herdeira dos Honórios Cota, a companheira e empregada e o sujeito que chega de fora, o Algarismo três também pode ser observado nos círculos concêntricos que envolvem a representação de poder no sobrado, quanto à distribuição espacial ocupada por Rosalina, a criada e o agregado: a primeira ocupa a parte superior do sobrado, um quarto apenas, os demais ficam fechados; Quiquina o de baixo, um pequeno quarto contíguo à despensa. O último dorme num barracão próximo à horta, localizado no quintal, “porque ele não podia entrar no corpo da casa”<sup>157</sup>. Existe, pois, uma hierarquia espacial quanto à aproximação ao núcleo (Rosalina), em que a criada e companheira gira mais próxima ao centro do poder, ao passo que o agregado e estrangeiro fica no quintal, no espaço externo e dissociado do corpo da residência.

Por sua condição periférica apontada pelo lugar que lhe é reservado, entre os vários espaços que compõem o sobrado, tal situação protagonizada por Juca Passarinho funciona como representação de um elemento figurando num círculo concêntrico extremamente distante e débil, *aparentemente* tornando-o sujeito impossibilitado de cruzar as diversas células em torno do centro do poder. A despeito de situar-se na nebulosa e ter contra si o desvelo canino da criada, o agregado consegue burlar todas essas interdições, encontrando na patroa não exatamente um

---

<sup>157</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 139.

núcleo fortemente representativo, mas sua forma fragmentária, oscilante entre ser patroa/dia e mulher/noite.

A dupla personalidade de Rosalina permite ao agregado adentrar o núcleo, mas Juca Passarinho desencadeia a degradação familiar, porque é um sujeito de fora, de condição inferior, de outro sangue. Frustra-se a possibilidade de inauguração de uma nova ordem em que classes sociais diferentes se unam porque a igualdade perante a herdeira da tradicional família só acontece à noite, quando Rosalina está embriagada, única maneira para que os jogos eróticos entre ambos se realizem. Durante o dia, Juca Passarinho readquire sua condição de agregado, sem voz e sem vez diante da patroa. Nem mesmo o filho desse relacionamento sobrevive. Resta saber se por sua condição de natimorto ou por alguma tomada de atitude de Quiquina, a fim de salvaguardar a cadeia de sangue dos Honórios Cota da contaminação de um sujeito da nebulosa.

### 5.3 SILÊNCIO SEM HORAS

Conforme visto anteriormente, o tempo interrompido caracteriza a existência no sobrado do clã Honório Cota, e isso é efetuado detendo-se o movimento dos relógios, com o intuito de simbolicamente paralisar determinado instante de grande dor entre seus habitantes: as mortes de dona Genu e João Capistrano e o enlouquecimento de Rosalina. Nessa casa, a tentativa de estancar a fluidez do tempo, mesmo que no plano simbólico, representa uma forma de revolta contra o fator cronológico da história, que implica em movimento, em mudança, em fases bem claras de início, meio e fim. Anseia-se, no sobrado, pela sucessão de acontecimentos marcados por fenômenos da natureza, um tempo que seria “só a noite e o sol, as duas metades impossíveis de parar”<sup>158</sup>, em outras palavras, a orgulhosa família assinalando a eternidade.

Nas primeiras páginas do romance, o narrador atribui um caráter legendário ao fundador do clã, tido como “homem de que a gente se lembra por ouvir dizer, de passado escondido e muito tenebroso, coisas contadas em horas mortas, esfumado, já lenda-já história, lembranças se azulando”<sup>159</sup>. Essa imagem célebre e folclórica de Lucas Procópio continua a tutelar a família. Como o primeiro

---

<sup>158</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 51.

<sup>159</sup> DOURADO, Autran. Id. ib. p. 12.

Honório Cota está envolvido em lendas e controvérsias, o filho João Capistrano inaugura, por conta de seu orgulho ferido, a imutabilidade temporal como um novo mito fundador, ação que representa o rompimento definitivo com a cidade (leia-se história).

Dessa maneira, as mortes de dona Genu e de João Capistrano, transcorridas no velho sobrado, reforçam definitivamente a dissolução de quaisquer laços de amizade entre a cidade – onde a temporalidade histórica sucede-se naturalmente – e a gente do sobrado, onde o tempo é mera sucessão interminável de uma noite e um dia míticos, de modo a estabelecer o silêncio como a marca caracterizadora na casa do Largo do Carmo, porque se trata de um lugar caracterizado pela acronologia e pela ahistoricidade.

Pode-se compreender essa atitude de desconsideração pelo transcurso do tempo e esse pôr-se à parte dos acontecimentos da cidade efetuados pela soberba Rosalina, que por sua vez herdou-as do pai, como uma maneira de recuperar a velha ordem patriarcal, nos moldes do avô, visto que ele não se filiava a um exato tempo histórico, pertencia – como foi comentado acima – a um tempo “já-lenda-já história” e seus atos fundavam-se no arbítrio, na violência, em suma, num orgulho desmedido, conforme assinala a crônica da cidade.

A retomada dessa lógica prepotente empregada pelo avô, primeiro pelo espezinhado João Capistrano na política do lugar, depois por Rosalina, tomando as dores do pai, traduziria uma maneira de mostrar a manutenção do poderio dos Honórios Cota na cidade. Afinal, criada sob a égide de uma hierarquia rígida, Rosalina efetivamente deseja o reconhecimento da cidade, desde que esta não interfira na estirpe de seu clã nem no seu tempo particular, desde que a “gentinha” preste aos seus total reverência, como se fosse tão somente agregada do sobrado:

Não importa, disse ela, não me interessa o que dizem de mim, de meu pai, de meu avô. Se o senhor quer ficar aqui, não me venha com conversa de rua, de gentinha, de gente sem honra nem palavra. Não quero saber nada do que se passa nesta cidade!<sup>160</sup>

---

<sup>160</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 86.

Essa negação de Rosalina de interagir com a vida da cidade reflete sua incapacidade dialógica, configurada pelo silêncio que impera no sobrado, já que suas concepções estão cimentadas numa relação em que se amalgamam orgulho e mandonismo – características da mentalidade patriarcal que lhe foi legada, de maneira um pouco atenuada pelo pai e na sua forma exacerbada pelo avô. Nesse sentido, não há possibilidade alguma de buscar o entendimento entre a cidade (enquanto socialização da fala) e Rosalina (imposição do silêncio), porque esse silêncio pelo qual ela optou contém, na sua essência, uma ordem, uma proibição, cujo resultado vai ser a ruína dos valores da família.

As opções pelo silêncio em lugar do diálogo, pela observação dos fenômenos naturais (noite/dia) encaminham a última representante dos Honórios Cota para a perda dos referenciais históricos dentro da própria cidade. De certa maneira, Rosalina está à parte do mundo real representado pela cidade, pois vive de rendas da produção de café, o que lhe permite dedicar-se a produzir flores artificiais. Para a moça do sobrado, fabricar flores por encomenda significa uma maneira de fugir ao tédio e de criar ilusoriamente um tempo e espaço desvinculados da cadeia de produção e trabalho da cidade.

Tal alheamento de Rosalina que enfim redundando em loucura revela as ruínas de uma ordem patriarcal que perdeu sua razão de ser, porque tenta manter uma espécie de mentalidade que anseia por viver de falsos faustos de outrora, ou seja, o microcosmo representado pela cidade e pelo sobrado serve para exemplificar que o “retrato da sociedade patriarcal brasileira é construído com o objetivo de apontar a decadência e o fim de uma imagem de Minas, do brilho e do ouro que, na realidade, nunca existiram”<sup>161</sup>.

Ampliando o foco da objetiva de Minas Gerais para o país inteiro, essa “decadência da classe senhorial e de seus valores (como o patriarcalismo e a prevalência da ordem masculina), já flagrada pela ficção brasileira na virada do século, se consuma às vésperas de 30”<sup>162</sup>, de acordo com Roberto Reis. Historicamente, o fim de Rosalina, que também encerra a saga dos Honórios Cota, metaforizaria uma espécie de sondagem do desejo de pôr um ponto-final no Brasil agrário, arcaico, amarrado às práticas mandonistas das elites rurais da Velha

---

<sup>161</sup> SOUZA, Eneida Maria de (org.). *Austran Dourado*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários da UFMG; Curso de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, 1996. p. 22.

<sup>162</sup> REIS, Roberto. *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*. Niterói: EDUFF; Brasília: INL, 1987. p. 116.



República. Entretanto, essa velha ordem não se encerra, e quem se incumbe de sua manutenção é a própria Quiquina.

A decadência desse mundo patriarcal, como se depreende do romance de Autran Dourado, corporifica-se na figura do sobrado, cuja ação do tempo vai revelando sua deterioração física, e na resistência patética de Rosalina em não permitir que o agregado tome providências para consertar as avarias da construção, pois, com tal tipo de procedimento, pretende-se manter intacta a representação das velhas estirpes, da antiga oligarquia rural presa a um tempo de imutabilidade de valores sociais.

A constatação das mudanças e de um tempo em permanente mobilidade resulta na perplexidade dos que ainda julgam-se dentro da esfera do núcleo, e para responder supostamente à altura a essa afronta da modernidade e da história, opta-se pelo silêncio, tal qual sucede com Rosalina, figura silenciada do patriarcalismo posta à margem da normalidade, sem consciência das mudanças operadas na cidade, vale dizer, da sociedade.

Mesmo com a retirada de Rosalina de cena, o fim da lógica patriarcal, na realidade, não se consuma, porque Quiquina, a criada do sobrado, susta o movimento do último relógio dentro da casa e assume os valores dos patrões, a despeito de ser notadamente uma figura da nebulosa: negra, muda, mulher, criada. Isso leva à evidente percepção de que os valores e práticas do Brasil arcaico continuaram a ter curso em nossa história. Mudou-se o sujeito, no entanto persistiu a ótica atrasada, dessa vez empreendida por alguém estranho ao centro do poder, todavia bastante empenhado em dar continuidade a um tempo de horas paradas e de silêncios senhoriais.

É possível também efetuar uma leitura mais otimista em relação à atuação final de Quiquina no encerramento da trama, conquanto talvez esse entendimento aponte para um falseamento da realidade. Segundo a interpretação de Reis, a intervenção da criada acaba “recobrando os valores (masculinos) do sobrado, reinstalando a hierarquia, colocando Juca Passarinho em seu lugar mandando enterrar, repetindo um outro ritual do sobrado, o ‘fruto peço do ventre’ (desta feita) de Rosalina”<sup>163</sup>.

Isso pode representar o eco da voz de Rosalina ordenando a muda empregada a cumprir determinada tarefa, considerando em que larga medida os

---

<sup>163</sup> REIS, Roberto. Op. cit. p. 114.

valores do clã impregnaram as atitudes e o pensamento de Quiquina, levando-a cumprir à risca não só o ritual de enterros, que se restringe ao espaço privado do casarão, bem como o de deter as horas dentro do solar silencioso, ação de caráter público iniciado pelo coronel João Capistrano e depois repetido pela filha, para permanente pasmo dos habitantes da cidade que trazem para interior do sobrado sua fala ruidosa.

Ainda é Reis quem afirma que com Quiquina “a ordem é restaurada (e o fato de o ser por uma negra, pessoa de outra condição, é digno de nota, implicando em alguma mudança), restando porém uma fissura”<sup>164</sup>, de tal maneira que sua leitura permite inferir a utópica conquista do centro do poder pelos segmentos subalternos da sociedade, acontecimento que não se realiza porque as mudanças que se processavam entre as camadas sociais foram mais no sentido de mascarar as relações conturbadas entre poderosos e despossuídos. Essa falsa impressão de ocupação da órbita do poder pelas classes menos privilegiadas acaba reforçada com aquilo que vai ocorrer em 1930, quando os novos sopros liberais da política nacional vão promover a maquiagem e a modernização da gasta imagem do coronel rural pela figura do protetor e pai, “sempre autoritariamente, pai que distribui favores simbólicos e castigos reais”<sup>165</sup>, em que se evidencia a figura de Getúlio Vargas, tido como representação genuína do povo, a bem dizer, do fenômeno político chamado populismo.

Retomando a discussão sobre a criada do sobrado do Largo, é possível enfim observar que Quiquina assinala essa mudança de um tempo histórico para outro, num espaço em que paira ainda um silêncio sem horas, conseqüentemente inviabilizando a restauração da velha ordem patriarcal, porque até essa ação revela ser tão somente uma ação maquinal que simplesmente obedece ao ritual que impregna a vida no sobrado, sobretudo quando é efetuada por alguém que pertence ao segmento dos desvalidos.

---

<sup>164</sup> REIS, Roberto. Loc. cit. p. 114.

<sup>165</sup> FAORO, Raymundo. Mudança e revolução. In: \_\_\_\_\_. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 3. ed. rev. São Paulo: Globo, 2001. p. 793. Maiores esclarecimentos sobre o coronelismo podem ser obtidos no capítulo XIV deste mesmo ensaio de Faoro, sob o título “O sistema coronelista”, embora o autor entenda que tal prática esteja dissociada da ordem patriarcal.

#### 5.4 A VOZ NEBULOSA

A hierarquia do silêncio somente é quebrada com a chegada do falante Juca Passarinho, e por algum tempo a palavra falada repercute dentro do casarão, despertando “para a claridade, para a luz das coisas, para a vida”<sup>166</sup> a silenciosa Rosalina, que passa do desconhecimento de si mesma diante do espelho para a surpresa de enxergar no reflexo de sua imagem beleza e juventude. Essa satisfação consigo mesma lhe desperta sentimentos que ela julgava sepultados, passando até mesmo a ver o agregado com simpatia. Consequentemente, à medida que a voz do “caçador sem munição” enleia e enfeitiça a moça, certo anseio de maior intimidade e uma ponta de ciúme de suas saídas noturnas passam a ser nela despertados.

Dessa maneira, o agregado percebe o novo sentimento que ela nutre por ele e, estrategicamente, para se aproximar dela, evita perguntas que a incomodem e provoquem-lhe rompantes de aspereza e rispidez, e atentamente a ouve falar “como se não fosse com ele, como se estivesse ali sozinha e ele fosse apenas a mola que acionava o maquinismo das suas lembranças”<sup>167</sup>. Nesses momentos de pacífica convivência e enleamento, Juca passa a concebê-la como uma terna menina cuja vida se transformava em “matéria de sonho”<sup>168</sup>.

Durante certo tempo, aos habitantes da cidade o tagarela Juca Passarinho sinalizou a possibilidade de reatar a amizade rompida com os moradores do sobrado, uma vez que tais expectativas frustraram-se com Quiquina, pois a muda criada – fiel à gente do sobrado - valia-se de um estratagema que consistia em reter até mesmo os gestos com que se comunicava com as pessoas, ao se deparar com indagações sobre Rosalina. No entanto, instado pela gente da cidade, que ainda nutria a expectativa de ser perdoada pela derradeira representante do clã Honório Cota, o agregado revela o sentimento de mágoa de sua patroa em relação a todos dali. Resposta negativa que “valeu por uma punhalada”<sup>169</sup> nos ânimos do povo da cidade.

Embora Juca pertença a um segmento inferior, seja de fora da cidade e não tenha se valido de meias palavras para comunicar a antipatia que

---

<sup>166</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 91.

<sup>167</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 117

<sup>168</sup> DOURADO, Autran. Loc. cit. p. 117.

<sup>169</sup> DOURADO, Autran. Id. ib. p. 112.

Rosalina nutre pela população, ele conquista a simpatia de seus habitantes, ávidos em fazer do agregado conversador, brincalhão e espirituoso uma espécie de influência luminosa que irradia as boas intenções da população sobre a escuridão e o luto permanente instalados no casarão do Largo. Apesar dessa presença de espírito do agregado, transformado em figura popular no cotidiano da cidade, pesa contra ele a circunstância de efetivamente viver apartado do interior da casa (seu lugar é o quintal), conquanto esteja dentro dos domínios do sobrado, ou seja, ele fica entre o interior e o exterior da moradia, ocupa os “espaços arruados” de que fala Roberto DaMatta, em *A casa & a rua* (1987).

Tal situação vivida por Juca Passarinho de transitar na órbita do sobrado, ou seja, nos interstícios dos espaços público e privado, pouco ou quase nada modifica sua condição de elemento estranho e desintegrado do liame identitário estabelecido entre Quiquina e Rosalina; ligação que, por sua vez, ata ambas indissolavelmente a uma existência dentro do solar. Continua ele, na condição de serviçal, a circular à margem das áreas internas do casarão, e quando adentra a sala, espaço privado por excelência, ele procura manter uma aproximação respeitosa diante da patroa, um distanciamento que não lhe permite sentir-se integrado a esse ambiente, porque sabe que a sala lhe é estranha, porque é a área de representação espacial de uma hierarquia que determina o lugar a ser ocupado pelos sujeitos sociais.

Quando se torna amante de Rosalina, o agregado que à noite adentra o quarto da patroa atua como uma espécie de invasor, de profanador do ambiente privado onde dorme Rosalina, embora seja ela própria quem lhe franqueie a entrada. Duas realidades se impõem nesse momento: (a) somente sob um estado de embriaguez que lhe torna inviável qualquer lucidez ou discernimento, ela permite que o criado adentre seu quarto; (b) movida por um irrefreável impulso dionisíaco, a mulher transforma-se numa espécie de bacante, ávida por devorar (sexualmente) Juca Passarinho, que a seus olhos sonâmbulos é percebido como Emanuel, o sonhado noivo que a realidade frustrou.

A consequência desse insólito relacionamento cujas fronteiras entre o real e o onírico se confundem resulta no progressivo silenciamento de Juca, que pouco a pouco vai perdendo o domínio da palavra falada, único instrumento de que dispunha para transitar com certa desenvoltura junto aos elementos do núcleo. Além disso, mantém conscientemente a atitude subserviente de quem sabe seu lugar de

permanente postulante nas engrenagens da lógica do favor. Portanto, ao se consubstanciar numa voz subserviente ao silêncio hierático do sobrado, o agregado acaba adicionando à sua condição periférica de voz *da* nebulosa (voz dos despossuídos) a nova situação de voz nebulosa (voz incompreensível, obscura).

Enquanto voz da nebulosa (e é possível concebê-la como paradoxal, em virtude da pouca representatividade dos segmentos sociais economicamente menos privilegiados), Juca Passarinho simboliza a socialização da fala dos excluídos, de modo a pelo menos atenuar sua condição de dependente, de deslocado dentro do sistema patriarcal, incapaz de condignamente nele figurar seja como pau-para-toda-obra, seja como vagabundo ou como mendigo. Mas seu grande mérito é a capacidade de dominar, embora parcamente, um discurso passível de seduzir os poderosos, obviamente até determinado ponto que isso lhes interessa. Por isso, constata-se que sua fala regular e razoavelmente empregada envereda naturalmente para a verborragia, porque “precisava falar, falar muito, era a sua maneira de se aproximar dos outros”<sup>170</sup>, como a própria personagem explica. Entretanto, na sua atuação como voz da nebulosa, o agregado emprega uma dialética malandra no trato com os poderosos com os quais se depara. Acostumado a viver de pequenos expedientes, de atividades laborais que requeiram pouco esforço físico, porque confessadamente assume, apenas para si mesmo, que “não era gente trabalhadeira”<sup>171</sup>, afirmando taxativamente que “Trabalho continuado, de sol a sol, não era com ele, homem livre”<sup>172</sup>, o caçador de passarinhos emprega o artifício da mentira – “homem de trabalho”<sup>173</sup>, sina de “ficar andando”<sup>174</sup>, uma suposta “doença”<sup>175</sup>, etc. – como estratégia para fugir a trabalhos árduos, considerando que estes o associariam à condição escrava, já que tal instituição, mesmo extinta, havia deixado marcas profundas na mentalidade da sociedade.

Sem abandonar sua condição de voz *da* nebulosa, isto é, sua condição de representante dos desafortunados sociais, uma perceptível modificação opera-se em Juca Passarinho. Seu domínio da palavra vai se tornando indistinto, à medida que o silencioso canto de sereia de Rosalina absorve sua capacidade de comunicação, tolhendo-lhe a fala, modificando-lhe o caráter franco e expansivo por

<sup>170</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 83.

<sup>171</sup> DOURADO, Autran. Id. ib. p. 59.

<sup>172</sup> DOURADO, Autran. Loc. cit. p. 59.

<sup>173</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 59.

<sup>174</sup> DOURADO, Autran. Loc. cit. p. 59.

<sup>175</sup> DOURADO, Autran. Id. ib. p. 70.

um comportamento introspectivo, a ponto de causar estranheza entre as pessoas com as quais convive no Largo do Carmo, no Curral-das-Éguas, prostíbulo da cidade, no Ponto, lugar de encontro dos desocupados, na farmácia de seu Belo, na estação de trem, etc. Tornada sua fala sombria, triste – voz nebulosa –, o empregado passa a reiterar como algo seu o que a figura da patroa se lhe representa: “uma dona Rosalina impossível de ser” <sup>176</sup>, uma mulher que transita entre o mundo real e o mundo dos sonhos, assim como ele agora precisa também ser.

Nesse sentido, o agregado passa a dissociar a amante da patroa, “Na rua não pensava em dona Rosalina, se esquecia inteiramente dela” <sup>177</sup>, inibindo sua palavra, justamente aquilo que lhe dava mais gosto:

Aprendeu que, por mais que perguntassem, não podia falar nunca naquela mulher tão sozinha. Sua boca devia ser por vontade calada, como era por desígnio de Deus a boca de Quiquina. Se às vezes na rua lhe assaltava a lembrança de dona Rosalina, afastava-a ligeiro, porque, distante, a sua figura ganhava em estranheza e cores sombrias <sup>178</sup>.

Se já era assinalado com um defeito físico num dos olhos, doravante o serviçal do sobrado obriga-se a calar sua voz, assumindo uma anomalia que é o mal do qual a casa vive impregnada: o silêncio sombrio. Dessa forma, sua subserviência só pode ser expressa pelo seu silêncio, maneira como ele “reconhecia sua inferioridade perante dona Rosalina” <sup>179</sup>, a fim de oferecer a contraprestação do favor que envolve não apenas o trabalho no sobrado, mas também de manter um estranho relacionamento com a dona da casa. Portanto, a socialização pela palavra falada que lhe havia permitido tornar-se uma figura querida pela cidade é substituída pelo recalque de sua fala, de tal forma que se põe a endossar a mudez de Quiquina, cuja enfermidade ora passa a ser compreendida por ele como um desígnio divino.

Visto sob esse ângulo, verifica-se que alguma coisa em comum passa a existir entre os dois criados, algo que se realiza por meio de uma espécie de acordo tácito entre ambos, com o objetivo de manter intacta sua condição periférica no sobrado. Os serviçais conscientizam-se que só a miopia e o silêncio interessados

<sup>176</sup> DOURADO, Autran. Id. ib. p. 120.

<sup>177</sup> DOURADO, Autran. Loc. cit. p. 120.

<sup>178</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 120-121.

<sup>179</sup> DOURADO, Autran. Id. ib. p. 172.

podem mantê-los a salvo dentro dos círculos concêntricos do núcleo. Dessa maneira, ocorre um intercâmbio simbólico entre as moléstias físicas que os marcam: o palrador Juca Passarinho, cuja belida no olho não lhe permite enxergar plenamente, incorpora a mudez de Quiquina, deixando de comunicar à cidade o que transcorre no interior do solar; ao passo que a criada muda – ícone do mutismo do sobrado – assume o olhar defeituoso do agregado, fingindo não enxergar a convivência íntima estabelecida entre a patroa e o agregado.

Fiéis a uma cultura em que predomina a troca interessada do favor, os dois integrantes da nebulosa, ainda que se diferenciem quanto à proximidade ou distanciamento que ocupam em torno do centro do poder, tornam-se guardiões do mais crucial dos segredos da casa: a maculação do sangue do clã, resultante da relação entre Rosalina e Juca Passarinho. Para que isso se realize, ocorre uma troca de papéis entre os criados, de modo que a carência física de um é interpretada pelo outro e vice-versa. Tal mascaramento da realidade empreendido pelos dois representa tanto uma estratégia de sobrevivência quanto o ocultamento da destruição dos valores da família Honório Cota.

## 5.5 MÃO QUE LAVA A OUTRA

Em consonância com o subcapítulo anterior, no qual, em linhas gerais, tende-se a considerar que a voz nebulosa é o eco subserviente dos menos afortunados ao discurso daqueles que detêm o poder, é possível julgá-la dotada de uma estratégia de acomodação a situações emergenciais, calcada na ideia generalizada de que “uma mão lava a outra”, conhecido ditado da órbita do favor que se ajusta facilmente à relação interessada estabelecida tacitamente entre Rosalina, Quiquina e Juca Passarinho.

Não exatamente obedecendo sempre a essa ordem, mas conveniência, dependência e inconsciência representam mais do que palavras que rimam entre si, nelas se revelam os atributos que marcam tanto a figura do agregado quanto a da patroa (o núcleo por excelência) e a da criada, não obstante esta última encontrar-se mais próxima ao centro irradiador do poder.

No que se refere às práticas efetuadas dentro do universo do favor, a conveniência é uma arma, ou melhor, um ardil de grande eficácia, seja para o dependente quanto para aquele que, por motivos diversos, dela se vale. Seu

propósito visa a atender interesses que diferem entre seus postulantes, mas cujo denominador comum vem a ser a garantia de vantagens para todas as partes que estejam envolvidas na questão.

Vista sob esse ângulo, a conveniência funciona como uma mola capaz de impulsionar, por exemplo, a relação entre pessoas de segmentos sociais totalmente diferentes. Por conseguinte, a dependência suspende a impessoalidade, geralmente marcada pelo distanciamento entre os despossuídos e os que detêm as posses, dando lugar a uma relação na qual passa a sobressair-se a ação interessada que move as duas partes.

A conveniência como representação de uma obrigação tácita gera a dependência. Numa órbita onde impera o favor, nada mais natural que haja entre as pessoas um vínculo em que o amparo aparentemente desinteressado seja, na realidade, uma proteção cujo custo vem a ser a anulação pessoal via exigência de um comportamento subserviente aos grandes e poderosos.

E tal situação remonta à colonização brasileira, que produziu “com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o ‘homem livre’, na verdade dependente”<sup>180</sup>, este último continuando a se reproduzir dentro da persistência do mundo patriarcal, em cujas fileiras veio também militar o grosso dos escravos recém-libertos. Conseqüentemente, esses sujeitos sem posses e com poucas habilidades viram-se na contingência de sujeição cega, transformando-se em verdadeiros faz-tudo, podendo atuar de um extremo a outro, ou seja, tanto podiam atuar em tarefas de pouca complexidade, quanto se transformarem em instrumentos de vingança e de crimes.

Enfim, é preciso levar em conta que a dependência a outrem resulta em certo grau de inconsciência, mesmo que, ficando circunscrito ao caso brasileiro, tenha sido ou possa ser justificada pelas condições históricas de formação de nossa identidade. Só assim pode ser explicada a dose de servilismo que há nessa prática do favor, levando o sujeito dependente à anulação de seu amor-próprio, a ponto de submeter-se a atitudes humilhantes ou prestar-se à execução de ações que, moral e intimamente, abomina, mas que à força de adequar a uma injunção que venha a satisfazer uma necessidade própria (muitas vezes a própria sobrevivência), leva-o a aderir ao proverbial “uma mão lava a outra”, levantando o braço (e a mão)

---

<sup>180</sup> SCHWARZ, Roberto. Op. cit. p. 16.



maquinalmente, quer seja para boas ou más ações, sem exata consciência de suas repercussões.

Não é outra situação senão esse tripé que sustenta a cultura do favor, para determinar que elementos pertencentes a células diferentes do corpo social acabem tornando-se tão próximos, tal como sucede entre Rosalina, Quiquina e Juca Passarinho. Desse modo, mesmo que tenha se fechado à curiosidade da cidade, Rosalina precisa estender algumas linhas de comunicação com sua população, afinal não pode deixar cessar de todo o contato entre o sobrado e a cidade, embora seja esse seu desejo profundo.

Como foi instaurado, desde os tempos de seu pai, um relacionamento cada vez mais impessoal com a gente da cidade, a dona do sobrado vale-se de Quiquina para estabelecer um canal pelo qual se faz representar, em outras palavras, *convém-lhe* que a criada seja uma espécie de procuradora cujo principal encargo, no espaço exterior do solar, resume-se a resolver pequenos afazeres vinculados às flores artificiais que ambas fabricam.

De idêntica maneira, *convém* à muda Quiquina executar tal papel, de ser o elo entre o casarão e a cidade, com a finalidade de assegurar “o lugar dela no coração de Rosalina”<sup>181</sup>, de maneira que Juca Passarinho, mesmo transformado em ameaça reinante quando se torna amante da patroa, não possa oferecer o mutismo que, naturalmente, por conta de um defeito físico, só a criada é capaz de oferecer. Além disso, *convém* à negra conviver com a estranha patroa, no enclausuramento do sobrado, onde, de certa forma, está protegida das pessoas de fora, porque os vínculos que ela tem com a cidade oscilam entre o respeito de alguns e o riso e a chacota de outros, por conta de sua anomalia física.

Dentro do sobrado, Quiquina encontra a ilusão de que exista certa igualdade entre ambas, igualdade que só vale durante a vigência de sua ótica cúmplice, causando a impressão, falsa obviamente, que os desníveis sociais entre as duas desaparecem, a ponto de ilusoriamente anular a distância entre patrão e empregado, o que nada mais é que um reflexo projetado pela ideologia do favor.

No início da trama, conspiram contra o agregado não apenas a circunstância de ser assinalado, mas também por ser estranho ao sobrado e à cidade. Elemento da nebulosa, portanto. Força excedente nas engrenagens do favor, ao se verificar seu passado de homem avesso ao trabalho, mais afeito ao lazer das

---

<sup>181</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 216.

caçadas, amante da prosa fiada, errante e aventureiro, sobrevivendo aqui e acolá de pequenos expedientes.

Sem aptidão para a violência, não pode ser integrado aos exércitos particulares dos coronéis de então, não serve para jagunço, nem para capanga, só é capaz de adaptar-se à realidade servil do agregado, figura caricata na estrutura da lógica do favor, como acredita Roberto Schwarz <sup>182</sup>. O que se observa na trama é que mal chega às portas do casarão de Rosalina Honório Cota, mesmo sabendo de antemão que os moradores do sobrado têm um difícil relacionamento com qualquer um que esteja fora de suas fronteiras, Juca Passarinho consegue estabelecer uma política de boa-vizinhança, conquistando a dona da casa com seu palavreado fácil e sua capacidade imediata de bajular.

Por um lado, esse rápido amoldamento às circunstâncias revela, no serviçal, a aderência incontestada ao sistema do favor, no qual o favorecido precisa mostrar-se despersonalizado e maleável. Por outro, talvez revelador da faceta risonha do agregado, tão logo encerra sua primeira entrevista com Rosalina, atrevidamente ele tenta atravessar as fronteiras que separam os hemisférios da nebulosa e do núcleo, julgando que entraria pela “porta que Quiquina deixara entreaberta” <sup>183</sup> ou seja, pela entrada principal do sobrado.

Em linguagem corrente dir-se-ia que ele não sabe onde é seu lugar, mas de imediato é reconduzido pela dona da casa à sua condição periférica, quando ela o detém apontando o portão do quintal, lugar que efetivamente serve de entrada às pessoas estranhas e aos criados. Mais tarde, porém, numa atmosfera noturna e absurda, a dona da casa vai lhe franquear não só a porta do sobrado, bem como as portas de seu corpo, transformando-se numa espécie de segredo que aos poucos vai silenciando o agregado, obedecendo à conveniência de continuar recebendo os favores sexuais da patroa.

Por conta do estranho relacionamento entre a patroa e o agregado, vai se estabelecer entre Rosalina e Quiquina um acordo tácito, em que esta ignora ou finge ignorar o que passa entre o casal durante a noite, embora por meio de seus pensamentos a criada revele que

---

<sup>182</sup> SCHWARZ, Roberto. Op. cit. p. 16.

<sup>183</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 87.

só uma vez ela [Quiquina] quis dizer. Da primeira vez, daquela vez. Mas aí ela não deixou, teve pena dela. Rosalina nunca careceu de explicar, ela fingia entender. Depois ela arranhou aquele jeito de ser duas. Uma de noite, com ele no quarto, na bebedeira, na fazeção; outro de dia, com ela e ele <sup>184</sup>.

Nesse discurso efetuado por Quiquina percebe-se certa dissimulação da criada. Mas a dúplice Rosalina também assume uma faceta dúbia, apegando-se a afetividade que a criada nutre por ela para obter-lhe o silêncio quanto à circunstância de a empregada tê-la flagrado em intimidades com o agregado no quarto. Por detrás do silêncio de Rosalina evidencia-se que nem mesmo o desvelo materno de Quiquina justifica esse ato de espionagem, extrapolando os limites toleráveis do lugar onde as figuras da nebulosa devem ficar. Consciente de que ultrapassou o limiar de seu lugar dentro do sobrado, a criada ameaça com os olhos e silêncios mas não ousa questionar a patroa. Ousar seria não reconhecer seu lugar.

Mesmo atribulada pelo medo do olhar reprovativo da criada e angustiada em impor-se, Rosalina retoma seu orgulho, disfarçando subrepticiamente a subserviência que exige da empregada sob a fachada de que “uma mão lava a outra”. Constata-se no procedimento noturno de Rosalina a maneira de atuação do avô Lucas Procópio, cuja figura de homem poderoso e temido não permitia a ninguém o questionamento de suas ações.

Senhora de si, não se preocupa em ocultar de Quiquina os encontros amorosos realizados sempre à noite, desobrigada de dar satisfações à sua empregada e companheira. Esta, que não quer estar fora do lugar, compensa sua frustração observando que a Rosalina diurna, mais afinada com o espírito taciturno e comedido do pai, consegue manter um distanciamento do agregado, de forma a evidenciar que a condição de subalternidade assinala apenas aqueles que não pertencem aos segmentos mais privilegiados da sociedade.

## 5.6 UMA TROCA DE IDENTIDADES

A despeito de Rosalina valer-se do tripé conveniência/dependência/inconsciência não apenas para definir sua representação de poder no sobrado ao qual se submetem os integrantes da nebulosa, mas também

<sup>184</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 215-216.

como beneficiária dessa prática de “uma mão que lava a outra”, seus criados subordinam-se à convivência com seus desvios, em virtude de saberem que ela pode oferecer-lhes, entre outras prerrogativas, sobretudo uma existência que, na aparência ao menos, reduz sua situação periférica em relação ao centro irradiador de poder. No entanto, nas leis que regem a lógica do favor, isso custa a despersonalização do favorecido. Ou seja, em razão dessa subserviência às regras da dona do sobrado, produz-se uma alteração no comportamento dos dois serviçais.

Como foi esboçado anteriormente, vai se efetuar entre os dois o intercâmbio de seus defeitos físicos, como forma de cada um acomodar-se à estrutura e as regras que vigem no casarão recalçando justamente os sentidos que lhe dão identidade e assumindo o que no outro é falha. É possível observar, portanto, algo grave nessa inversão das carências físicas entre as duas personagens, porque cada uma delas assume, num plano psicológico, aquilo que é deficitário na outra, a fim de que haja a adaptação de ambos às características desviantes que se operam em Rosalina.

Desse modo, inicialmente constata-se uma semi-cegueira no verborrágico agregado, pois este tem uma belida num dos olhos, impedindo uma visão perfeita; a criada é assinalada pela circunstância de ser muda, mas possui olhos permanentemente vigilantes para manterem-se a postos contra os interditos que afrontem os valores consagrados no sobrado. Posteriormente, invertem-se os papéis: há o silenciamento da fala do empregado e a turvação da visão da muda criada.

Configurando-se como uma violência simbólica que Quiquina e Juca Passarinho fazem contra si mesmos, ambas as mudanças têm a finalidade de permitir às duas figuras da nebulosa uma adaptação subserviente à aparente representação da ordem encabeçada por Rosalina. No fundo, ambos empreendem o ocultamento da subversão aos valores patriarcais efetuada pela dona da casa. Por conta dessa troca de papéis entre os dois criados, frustram-se a vontade de Juca Passarinho tornar público seu relacionamento com Rosalina e o desejo de Quiquina mostrar sua desaprovação ao relacionamento entre a patroa e o agregado.

Na realidade, a oportuna cegueira da criada e a mudez repentina do agregado atuam como barreiras contra a curiosidade pública em relação ao sobrado. Tal procedimento salvaguarda seus próprios interesses, pois os dois empregados temem pela dissolução dos valores ali consagrados (leia-se a aura de

respeitabilidade que o sobrado detém perante a cidade), a qual reverteria negativamente para ambos, visto que se ligam à dona da casa apenas por laços afetivos e de amizade, sem nenhum vínculo maior que lhes pudesse representar alguma segurança futura.

Em virtude disso, enquanto as duas personagens assinaladas por carências físicas, atendendo aos imperativos do favor e a interesses diferentes, tentam manter intacta a figura de Rosalina não conspurcando sua imagem, Rosalina, por sua vez, afrontando a ordem que ela própria simboliza, cede à tentação de viver um relacionamento afetivo com um elemento que não pertence ao seu meio socioeconômico.

Isso por si só representa um atentado contra a família tradicional, contra os valores que ela deveria preservar. Enfim, ao optar estoicamente em dar prosseguimento à gravidez e dar à luz ao filho resultante dessa união com o integrante da nebulosa Juca Passarinho, a última herdeira dos Honórios Cota desfecha um golpe mortal contra si mesma, negando os valores do núcleo.

Na raiz dessa união entre uma figura periférica a outra do centro do poder reside o grave problema que vai resultar no núcleo negado pelo seu próprio integrante. Negar o poder emanado do núcleo é suspender a hierarquia que se produz à sua volta. É permitir que os círculos concêntricos que envolvem o núcleo cruzem-se e entrecruzem-se sem obedecer a uma ordem. É produzir o caos entre as várias células do tecido de um mundo patriarcal cuja existência e permanência depende de sua articulação em se estruturar e se reestruturar continuamente. Ao fomentar o embate permanente entre forças contrárias, de forma a dividi-las inviabilizando ou enfraquecendo sua chegada ao centro do poder, o patriarcalismo continua a sobreviver.

Embora mostrada ao longo da narrativa como uma personagem que quer a “continuidade da ordem”<sup>185</sup>, Rosalina rompe com todo esse mundo regrado e estabelece uma descontinuidade na ordem patriarcal. Ela representa o núcleo e o nega, mesmo que busque reestruturar a lógica patriarcal, esforçando-se em reatar as tradições valorizadas pelo pai e pelo avô.

Por um lado, ao retomar esses valores familiares, ela acaba por criar no seu sobrado um espaço quase mítico, onde ficam suspensos o tempo e a história, para que a glória e o orgulho dos Honórios Cota existam indefinidamente.

---

<sup>185</sup> GOMES, Heloísa Toller. *O poder rural na ficção*. São Paulo: Ática, 1981. p. 34.

Por outro, revelando o declínio dessa mesma ordem, ao ter um filho com “alguém alheio ao clã, ainda mais sendo este de condição social inferior”<sup>186</sup>, Rosalina rompe a cadeia de sangue da família trazendo para o núcleo sua própria negação, sua contaminação por um componente da nebulosa.

Como comentado anteriormente, no sobrado onde Rosalina e Quiquina moram, a temporalidade e a história deixaram de fluir, dando vazão à artificialidade de um tempo que o ressentimento de João Capistrano pretendeu suspenso. Pelo mesmo motivo, o coronel aderiu a uma quase total negação ao vínculo social com a cidade. Tais atitudes foram ratificadas pela orgulhosa filha. Desse modo, a relação entre a casa e a cidade passa a somente ser realizada entre um grupo reduzido de pessoas que gozam do convívio com Rosalina e que pode transitar com liberdade dentro e fora do solar, desde que acate algumas proibições da dona da casa.

No contato estabelecido de dentro para fora da casa, predomina Quiquina, principalmente atendendo à finalidade de comercializar as flores artificiais que ambas produzem. A comunicação feita de fora para dentro do sobrado cabe a Emanuel, que lá vai uma vez ao ano, com o intuito de fazer as prestações de conta relativas à sociedade de comercialização de café mantida há anos com a família Honório Cota. O trânsito pelas duas vias quase se realiza com a entrada de Juca Passarinho no espaço interdito da casa, mas acaba sendo suspenso pelo próprio agregado.

Fechando-se quase totalmente à comunicação com as demais pessoas da cidade, Rosalina reduz o raio de influência de sua representação apenas às fronteiras silenciosas do sobrado onde vive. Agindo dessa maneira, ela se nega enquanto núcleo. Pouco vale a relação estabelecida por ela com a cidade, valendo-se da criada, do filho de seu padrinho ou do agregado. Porque nenhum dos três está efetivamente capacitado para efetivar uma circularidade entre o espaço de dentro e o espaço de fora do sobrado. Por motivos diferentes, os dois primeiros apresentam dificuldades com a palavra falada. O último, a fim de manter as prerrogativas de dormir com a dona do sobrado, obriga-se a calar a voz.

Levando-se em conta a ótica acima, Quiquina não atende a essa expectativa porque é muda, sua comunicação com os habitantes da cidade não se

---

<sup>186</sup> REIS, Roberto. Op. cit. p. 113.

realiza plenamente, sua “semáfora patética”<sup>187</sup>, de gestos atrapalhados e grunhidos, faz ressoar apenas o silêncio. De maneira análoga, Emanuel também não consegue estabelecer uma comunicação plena com Rosalina. Diante dela, arrumada e solícita, ele se afigura tímido, constrangido e subalterno, de modo a impedir que ambos entabulem um diálogo. Acabam restringindo-se a corteses e gastas palavras, e essa muralha de quase silêncio entre os dois inviabiliza uma socialização promovida pelo único habitante da cidade autorizado a adentrar o sobrado. Nem mesmo o falante Juca Passarinho, o forasteiro que acaba admitido no convívio da casa e a uma ambígua intimidade com Rosalina, consegue retirar a patroa de sua redoma. Pelo contrário, o filho natimorto de ambos serve para consolidar a negação total ao núcleo.

Passado algum tempo depois do parto malsucedido, Rosalina abandona o silêncio e o enclausuramento da casa, passando a entoar uma cantiga “vinda do meio da noite, do oco da escuridão”<sup>188</sup>, mas esta se caracteriza pela circunstância de não efetivar qualquer forma de comunicação com a população da cidade. É algo que somente repercute dentro de si mesma. É o núcleo fechando-se em si mesmo. Em vez de seu canto anunciar um elo de integração com a cidade, ele retrata sua loucura e o esfacelamento de uma ordem patriarcal desestruturada.

Plasmadas por essa incomunicabilidade letal e pelas atitudes subservientes, as três personagens afetivamente mais próximas de Rosalina não dispõem de coragem e força suficientes para tentar fazê-la integrar-se socialmente à trajetória histórica e temporal vivida pela cidade que ela renegou sempre. Ou seja, a dualidade casa/cidade não se resolve. Em virtude disso, o trio torna-se cúmplice da situação de negação do núcleo efetivada justamente pela guardiã dos valores patriarcais, construindo, no universo à parte dentro do espaço do sobrado, um tempo e uma história míticos, em que ela consegue fazer coexistirem dentro de si mesma as inconciliáveis figuras do avô e do pai. Portanto, a opção por essa terceira margem, por essa perspectiva triádica, resulta na loucura da protagonista.

---

<sup>187</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 109.

<sup>188</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 244.

## 5.7 A INFORME NEBULOSA

Como tem sido verificado, ao longo dessa pesquisa a terminologia núcleo (ou centro) tem servido para designar a representação do poder efetuada pelos componentes majoritariamente masculinos da estrutura patriarcal. Fundamentado nesse pressuposto, assim ocorre com as personagens anteriormente analisadas Bento Santiago, Cassi Jones, Paulo Honório e os irmãos Meneses. A exceção fica por conta de Rosalina, única sobrevivente da linhagem dos Honórios Cota, à qual cabe a responsabilidade de ocupar o centro vacante, visto que em sua família não mais restam homens para dar continuidade a essa instituição.

Visto sob outro ângulo, a protagonista de *Ópera dos mortos* passa a encabeçar a família, que a morte dos pais reduziu somente à sua solitária figura. Doravante, ela não está mais sujeita à hierarquia. Cabe-lhe, pois, conduzir a vida do solar, onde, misturadas à argamassa de sua construção, havia simultaneamente as marcas do pai e do avô. Sob influência dos dois, molda-se o caráter de Rosalina, que herda o orgulho ferido e o silêncio magoado do coronel João Capistrano e a desmedida de Lucas Procópio. Com esse passado de grandeza, aparentemente Rosalina torna-se, portanto, apta a ocupar o núcleo. Mas ela falha ao permitir que o centro se deixe contaminar pela “nebulosa informe”<sup>189</sup>, desencadeada pelos seus próprios atos.

Convém esclarecer que essa informe nebulosa distingue-se daqueles que aqui convencionadamente chamados de integrantes da nebulosa, embora esses últimos não possam ser excluídos como deflagradores da situação desse poder cindido e indefinido, conforme visto anteriormente. Feito o esclarecimento, é possível observar que a princípio ocupar o lugar vago do núcleo parecia ser algo natural para Rosalina. E isso se dava porque ela acatava sem discussão a ordem masculina que sempre imperou na família. Mais do que isso: ela encarnava esses princípios como exemplares e queria que fossem imutáveis. Para que isso transcorresse, ela se dissociou do tempo e da história encerrando-se no sobrado. Dessa maneira, circulando por uma terceira margem (revelando o caráter triádico de que já se tratou anteriormente), ela preservou os valores do clã e este ganhou estatuto de mito.

---

<sup>189</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 167.



O primeiro contato de Rosalina com Juca Passarinho – tomado aqui como elemento exógeno, como forasteiro, como representante da nebulosa – prenuncia a tragédia que vai se abater sobre o sobrado. Afinal ele é a palavra falada, espécie de canto de sereia que seduz a moça do sobrado, há muito carente de “ouvir a música da fala humana”<sup>190</sup>. Valendo-se desse atributo, ele viola o hierático silêncio que impera dentro dos muros da casa do Largo do Carmo.

De acordo com a interpretação de Maria Lúcia Lepecki, o agregado traz a marca do profano ao velho solar, embora o sagrado ainda continue a ser mantido por ela, custando-lhe a consequente divisão de sua personalidade<sup>191</sup>. Essa bipolaridade da jovem, equacionada em Rosalina diurna e Rosalina noturna, gera o ambíguo relacionamento em que ela tenta, paradoxalmente, conciliar o impossível binômio sagrado/profano.

Decorre, pois, dessa cisão de sua personalidade, o estranhamento que Rosalina nutre pela sua própria representação de autoridade. Dentro do núcleo, forças contrárias medem força, transformando o centro irradiador do poder num espaço em que passam a imperar, entre outros elementos, a indecisão, a dubiedade, a vaguidão – a informe nebulosa corporificando uma crise hierárquica em que se é e não se é dominador, em que se é e não se é dominado, ou seja, ela fica nos interstícios (etimologicamente, “parar no meio”) dessas duas representações. Em suma, a figura do meio passa a simbolizar o núcleo, com suas possíveis semelhanças e dessemelhanças.

Estar nos intervalos donde emana a autoridade acarreta um sério problema porque contradiz a lição de Reis de que “os figurantes do *núcleo* senhorial exercem domínio sobre os da *nebulosa*”<sup>192</sup>. Sucede que Rosalina ora está e ora não está no núcleo, por conta de sua personalidade duplicada e as demais implicações dessa situação, como foi dito antes. Nesse sentido, sua hegemonia oscila, assemelha-se aos pêndulos de um relógio em seu permanente vaivém.

Como se viu anteriormente aqui, a imagem da suspensão do tempo é inaugurada na casa por João Capistrano, parando o pêndulo do relógio-armário às três horas da tarde. Deter o pêndulo representa imobilizá-lo exatamente no meio das duas extremidades para onde comumente oscila. Isso é muito revelador, porque

<sup>190</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 90.

<sup>191</sup> LEPECKI, Maria Lúcia. *Autran Dourado: uma leitura mítica*. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1976. p. 12, passim.

<sup>192</sup> REIS, Roberto. Op. cit. p. 32. (Grifos do autor).

imobilizar o tempo, dentro dos domínios do sobrado, representa o fracasso da exemplaridade do clã. Incapaz de lidar com a questão da autoridade que a família sempre representou, Rosalina não opta em ficar na extremidade do núcleo ou da nebulosa, ela se posta na imobilidade do meio, buscando uma terceira via.

Dentro dessa linha de raciocínio, o núcleo assenta-se num sistema dual, enquanto que o meio representa uma lógica triádica, um terceiro caminho, a despeito de caracterizar-se pela ambiguidade. Infere-se, portanto, que essa nova ordem estava em potência em Rosalina, manifestando-se efetivamente após a chegada do agregado. A propósito, é este quem vê, paradoxalmente, na dúplici mulher (“De noite Rosalina, de dia dona Rosalina”<sup>193</sup>) sua transformação numa figura tríplice:

...foi quando ele descobriu que havia não duas mas três pessoas distintas numa só pessoa, ou melhor – duas donas Rosalinas que embora se parecessem eram diferentes, a gente via, reparando bem, a primeira, a antiga, crispada e dura, a segunda redonda e pacificada, tranquila no remanso dos gestos, e uma Rosalina solitária, sem encontro possível a não ser através do choque, da posse, através do corpo, não pelos olhos e a mente, desesperada e noturna, que em nada se parecia com as outras duas a não ser pelo fato de morarem no mesmo corpo (o próprio corpo, tomado ou visto ou lembrado separadamente parecia três corpos distintos conforme a alma que nele habitou ou habita ou habitava), ...<sup>194</sup>

Como se pode verificar, essa identidade tríplice da proprietária do sobrado aponta mais para incongruências de sua representação, tornando-se reveladoras de sua desarmonia com a posição de superioridade que deveria representar, de sua negação do núcleo, ora transformado em meio, na acepção não só de espaço intersticial, bem como local onde se gesta a ambiguidade, tudo isso revertendo no entre-lugar da informe nebulosa.

Num artigo intitulado “Para uma antropologia da tradição brasileira (ou: a virtude está no meio)”, Roberto DaMatta efetua uma consideração interessante para a ideia que tem sido exposta aqui, ao tratar da interpretação dualista atribuída ao sistema de relações no quadro social brasileiro que, a seu ver, pode ser reconduzido para um estudo mais ampliado dos traços constitutivos da tradição nacional. Ainda de acordo com a ótica do estudioso

<sup>193</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 202.

<sup>194</sup> DOURADO, Autran. Op. cit. p. 208.

não se trata apenas de mera contradição, mas de uma lógica que salienta o ambíguo e o intermediário. Dito isto, seria talvez mais produtivo pensar o Brasil com base no número três. Como um sistema tematizado por mediações, e não pela famosa 'razão dualista'<sup>195</sup>.

Mais adiante, DaMatta afirma que “faz-se uma leitura dualista de uma lógica social que é de fato triádica, complementar e hierárquica”<sup>196</sup>, o que oferece pontos de contato com a questão de Rosalina localizar-se no meio, que de certa forma também é o núcleo e, por extensão, traz subjacente e contraditoriamente marcas da nebulosa. Marcada pela ambiguidade, a dona do sobrado estabelece uma hierarquia que pretende que seja respeitada, mas dissolve-a conforme seus interesses e desejos ou, possibilidade bastante plausível, não se reconhece como ocupante do centro.

Desde *A casa & a rua*, DaMatta empreende a discussão sobre o “triângulo ritual”, isto é, a configuração das três facetas da realidade social brasileira, a saber, carnaval, ritos cívicos e rituais religiosos, os quais expressam a divisão do espaço social em casa, rua e outro mundo. O antropólogo afirma que esta leitura triádica surpreende porque as interpretações sobre o Brasil ocorrem marcadas por “um dualismo do tipo: exploradores/explorados; Norte/Sul; litoral/interior; preto/branco; Brasil moderno/Brasil arcaico; feudalismo/capitalismo; escravos/senhores; Império/República”<sup>197</sup>, sendo que, na realidade, “as vertentes interpretativas mais duradouras do cenário social brasileiro falavam (e ainda falam) em três elementos”<sup>198</sup>, exemplificadas por céu/inferno/purgatório, preto/branco/mulato, entre outras.

Ao se interpretar Rosalina por essa vinculação triádica, evidencia-se que a moça escolhe o meio, em vez do núcleo ou da nebulosa, por ser ele mais um polo onde pelo menos, na aparência, não existem conflitos. Entretanto, como espaço intersticial, o meio apresenta um aspecto de algo ainda não totalmente elaborado, que ainda não possui uma forma definitiva, configurando-se como o território do ambíguo.

<sup>195</sup> DAMATTA, Roberto. Para uma antropologia da tradição brasileira (ou: a virtude está no meio). In: \_\_\_\_\_. *Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. p. 146.

<sup>196</sup> DAMATTA, Roberto. Id. ib. p. 147.

<sup>197</sup> DAMATTA, Roberto. Dona Flor e seus dois maridos: um romance relacional. In: \_\_\_\_\_. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987. p. 108.

<sup>198</sup> DAMATTA, Roberto. Id. ib. p. 108.

Noutra clave, incapaz de se postar como senhora, estabelecendo uma troca de favores com os subalternos (e aí entra a troca de favores sexuais com o agregado) para tentar salvar as aparências de sua ruína pessoal, com repercussões negativas sobre a sacralidade do sobrado, resta à Rosalina postar-se no meio – nem núcleo, nem nebulosa – confirmando que repete, enquanto personagem que abole o tempo e a história, análoga situação observada por Schwarz em nossas velhas elites: a de estar situada “fora do lugar”, no caso específico de Rosalina, num enclave que não é poder nem submissão, é o meio, espaço intermediário onde impera a indecisão.

## CONCLUSÃO

Ao longo dessa tese, o objetivo foi apresentar, dentro de uma ordem patriarcal esfacelada, a relação conturbada entre integrantes do núcleo e da nebulosa, mediada por relacionamentos afetivos assinalados pela lógica do favor. Para demonstrar essa situação desconfortável entre os pares amorosos, foram selecionados *Dom Casmurro*, *Clara dos Anjos*, *S. Bernardo*, *Crônica da casa assassinada* e *Ópera dos mortos*, considerados, para essa pesquisa, romances representativos de um momento de ruína dos valores patriarcais, quando estes passam a ser ameaçados pelos questionamentos femininos.

Com exceção da obra machadiana, as demais abordam as três primeiras décadas do século passado, período em que o patriarcalismo perdia sua hegemonia e inaugurava o instante de transição para uma nova ordem em que a presença feminina passaria pouco a pouco a ser valorizada. Todavia, como se percebe nas análises empreendidas nos romances supracitados, as protagonistas pagam um alto preço por essa tomada de atitude: morrem, suicidam-se, acabam marginalizadas socialmente ou enlouquecem, independentemente de ocuparem posições no centro do poder ou estarem vinculadas a posições periféricas em relação ao núcleo.

Verifica-se, portanto, nas obras ficcionais estudadas, a prevalência do mundo masculino, a despeito da nítida bancarrota da ordem patriarcal. Supostamente, o vencedor ainda é o homem, aí incluindo até mesmo o dos segmentos inferiores, claramente identificados à órbita da nebulosa. Assim como aparentemente é a mulher quem perde a batalha contra a hierarquização existente nesse espaço em que ela ocupa frequentemente um degrau abaixo.

Mas a vitória feminina existe, por mais paradoxal que tal afirmação pareça ter diante dos insucessos protagonizados pelas personagens dos cinco romances analisados nessa pesquisa. Não uma vitória que represente a supremacia das mulheres sobre os homens. Pelo contrário, sua consolidação ocorre pela denúncia da opressão, dos maus-tratos, do desrespeito, da humilhação a que são submetidas. Até no seu próprio silenciamento percebe-se todo o desconforto resultante de uma relação desigual que vem sendo sedimentada ao longo do tempo. Silenciamento este que pode ser a morte ou a loucura, por exemplo. Portanto, o

malogro de suas ações desencadeia o questionamento da desconfortável situação de dúvidas em que se encontra a própria ordem patriarcal.

Nesse sentido, a prática do favor será o recurso de que recorrentemente se vai lançar mão como forma de atenuar as crispações resultantes dessa desigualdade nas relações, uma vez que faz parte do caráter ideológico do favor o mascaramento da dependência que – no caso da relação afetiva que visa a um pacto nupcial ou outra forma de união estável – acabou por criar uma zona de ambiguidade e interesse entre as partes, de modo a não permitir que se evidencie com clareza a necessidade, por parte do integrante da nebulosa, de mostrar-se obediente à hierarquia social e suficientemente subserviente aos desejos e determinações do sujeito que ocupa o núcleo, embora tácita ou coercitivamente isso acabe ocorrendo.

Com o intuito de corroborar o que tem sido afirmado aqui, procurou-se evidenciar no transcorrer dessa pesquisa, no âmbito de uma ordem patriarcal em decadência, a equação representada pelo embate, mediada pela lógica do favor, entre elementos do núcleo e da nebulosa que afetivamente se ligam um ao outro. Por conta disso, é lógico que as análises procuraram focar, fundamentalmente, as figuras pertencentes à esfera da nebulosa e sua relação conturbada com os ocupantes do núcleo, o que não invalida que estes últimos também acabem submetidos ao crivo da observação crítica.

Nessa tese, quando são mencionados os integrantes do núcleo, deve-se ter em mente que se está tratando dos sujeitos pertencentes a uma ordem patriarcal em crise, como pode ser verificado na personagem Bento Santiago, às voltas consigo mesmo e com o leitor a fim de provar um presumido adultério, que mais se revela ser fruto de seu ensandecido ciúme. A história desse ciúme doentio nas mãos de um narrador suspeito é o móvel que confere ao romance machadiano a capacidade de ultrapassar a época de sua publicação e sintonizar-se com a modernidade literária. Desse sentimento avassalador presente em Bento percebe-se o conflito que havia na sociedade brasileira da época de *Dom Casmurro* e que iria estender-se e acirrar nas três primeiras décadas do século XX, conforme evidenciam os demais romances estudados.

Diga-se de passagem que os sintomas da decadência do mundo patriarcal apontados nesse romance de Machado instauram-se mediante o conflito oriundo do matrimônio de Bento e Capitu, figuras que, na ordem social,

sabidamente ocupam o núcleo e a nebulosa. Alçada ao círculo do poder, a vizinha pobre dos Santiagos abandona a dependência e a submissão aparentes, ou seja, desacredita o mundo do interesse e do favor, desejando igualdade numa ordem em que a mulher ainda não possuía representatividade suficiente para dar voz a questionamentos à hegemonia masculina.

Essa atitude de pôr em xeque essa hegemonia está bastante evidente, pois ao longo de toda a narrativa sempre é Capitu quem toma a dianteira ante as circunstâncias que sucedem a ela e a Bento, comprovando que ela detém o domínio das diversas situações em que se esperava a atuação do namorado e depois esposo. Exemplo maior da fraqueza demonstrada por Bento em representar os valores do patriarcalismo ocorre quando Capitu propõe a separação, mal ele se põe a insinuar a suspeita de adultério <sup>199</sup>, liquidando a primazia do ciumento e suspeito narrador em fazê-lo.

A convulsão do mundo patriarcal apresenta-se de maneira bastante clara nesse romance. Por isso a justificativa para sua utilização nessa pesquisa como obra paradigmática na qual é apresentado o esfacelamento da ordem patriarcal provocada pela presença feminina dentro das esferas do núcleo. De certa forma, outro poder, o da mulher, está sendo urdido nos bastidores. Não mais a mulher que se submete ao jugo masculino, como se dá, por exemplo, em *Senhora*, esvaziando de sentido a afronta que Aurélia Camargo por certo tempo promove na sociedade patriarcal. Não mais a mulher que necessita quase se espiritualizar, como a Lúcia/Maria da Glória, de *Lucíola*, mas que não consegue redimir-se, porque seu meio social não aceitava o fato de a “mulher perdida” ter oportunidades. A exemplo dessas duas personagens ficcionais de José de Alencar, a Capitu de Machado de Assis também acaba punida. Todavia, mesmo punida é impossível não perceber na narrativa de Bento Santiago as marcas de um incômodo conflito sinalizando (se não a desagregação) para uma crise na ordem patriarcal.

Esse desmoronamento dos valores patriarcais também está presente nas relações conflituosas de elementos da base social, entre pessoas que vivem nos espaços periféricos das cidades, como as personagens que movimentam *Clara dos Anjos*, primeiro romance do século XX escolhido para a pesquisa porque traz em seu bojo os valores suburbanos sob forte incidência dos procedimentos

---

<sup>199</sup> ASSIS, Machado. Capítulo CXXXVIII/Capitu que entra. In: \_\_\_\_\_. *Memórias póstumas de Brás Cubas; Dom Casmurro*. São Paulo: Abril Cultural, 1982. p. 336-338.

consagrados na burguesia, bem como a persistência de marcas patriarcais nos relacionamentos afetivos que transcorrem ao longo da narrativa.

Demais, nessa obra de Lima Barreto há também a denúncia contra a visão estereotipada que se tem da mulher de ascendência negra. Na análise também é apreciado o reflexo das práticas escravocratas e senhoriais no universo das relações pessoais, resultante da extinção recente do cativo. Repetindo a prática contumaz que se operava na ordem escravocrata brasileira, quando era comum a relação concupiscente entre senhor/homem branco e escrava/mulher negra, fato retratado no relacionamento entre Clara e Cassi, um par amoroso formado por uma jovem mulata e um rapaz branco, vivendo em um bairro suburbano do Rio de Janeiro, nos primeiros anos do século passado.

A trama tem como finalidade apresentar a situação vivida por Clara numa atmosfera sufocante para os descendentes de escravos, levando-a a incorporar como seus os valores eugênicos que circulam na sociedade. Por isso seu desejo de casar com um homem branco, na ingênua suposição de que um casamento interétnico pudesse promover uma melhoria racial nos seus descendentes. Além disso, consciente da impossibilidade real de apagamento da cor de sua pele, a moça vislumbra no casamento com Cassi uma viável forma de ser tolerada socialmente. Em outras palavras, o matrimônio revela-se a única saída para fugir à órbita da nebulosa.

Ao presumir que o casamento com o branco Cassi resulte em melhoramento racial e em embranquecimento social, a mulata Clara endossa o comentário de Antonio Candido sobre Bertoleza e Rita Baiana, personagens de *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo. Segundo o crítico, as duas têm como característica “o *instinto* racial, a raça *inferior*, o desejo de *melhorá-la*, o contacto redentor com a raça *superior*”<sup>200</sup>. O mesmo ideal de branqueamento que se verifica na cafuza e em Rita ocupa o pensamento de Clara, mas esta possui um ar de inocência que não permite que seja vista como o estereótipo de sedutora, tão frequente quando a literatura trata da mulher de cor. É facilmente perceptível que Clara não apresenta os instintos sexuais aflorados como se pode perceber, por exemplo, em Rita Baiana. Nesse romance de Lima Barreto, o caráter de luxúria é

---

<sup>200</sup> CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1983. p. 143. (Grifos do autor).



transferido para Cassi Jones, tornando suas ações ainda mais odiosas aos olhos do leitor.

Na realidade, o desejo de ascensão pretendido por Clara não está intimamente ligado a uma questão de patrimônio, mas sim de fugir à falta de perspectivas de seu meio onde vigoram conceitos de pureza racial como determinantes de inserção social. Sua inferioridade decorre da necessidade de ocupar um espaço que lhe confira, mesmo que apenas sob o aspecto das aparências, uma superioridade que, a seu ver, só existe na esfera relacional do namorado branco. Isso a impede de perceber que o modinheiro pelo qual está apaixonada não passa de cópia deslocada do antigo senhor branco do mundo patriarcal, com os mesmos vezos e hábitos. Quando Cassi assume essa identidade senhorial, a lógica de que as cativas tinham como única finalidade existencial servir como meras máquinas de carne para satisfação de necessidades sexuais de seus donos não só é algo implícito como realizável num ambiente ainda impregnado de valores escravocratas. É dessa maneira que Cassi pode agir como se pertencesse à órbita do núcleo, transformando seu intuito de seduzir Clara numa circunstância natural.

Embora ainda persista nessa narrativa um caráter de vitimização da personagem feminina, sobretudo quando ela se vê diante da estigmatização que a sociedade lhe confere, fica evidente que a criação de uma personagem inescrupulosa como Cassi atende ao objetivo de denúncia do autor do romance contra a carga de preconceitos a que sujeitavam pessoas com ascendência negra. Porém, o domínio da trama é mantido, não descamba para o panfletarismo apaixonado e estéril que a temática de *Clara dos Anjos* poderia suscitar se caísse nas mãos de um escritor com menos compromisso com a realidade brasileira.

No romance de Graciliano Ramos também há certa similitude com a questão de eugenia abordada através de um disfarce pouco convincente na obra de Aluísio Azevedo e de maneira bastante explícita em *Clara dos Anjos*. Em Paulo Honório, personagem-narrador de *S. Bernardo*, tais critérios podem ser observados quando ele os emprega como justificativa na escolha de uma esposa entre as mulheres de seu meio. Idêntico procedimento tem o fazendeiro ao presumir que a pureza racial do filho que está por nascer deva-se à circunstância de ser

presumidamente fruto de um “casal bom” <sup>201</sup>, isto é, homem e mulher com adequadas características reprodutivas.

Além dessas questões eugênicas no romance, há uma forte relação intertextual entre essa obra de Graciliano e de Machado de Assis. De modo análogo a que ocorre em *Dom Casmurro*, há em *S. Bernardo* a instauração do conflito derivado do ciúme. A similaridade não para aí: a desagregação familiar nasce da incompatibilidade entre o casal. Diferentemente, porém, da época em que vivem Bento Santiago e Capitu, quando era corrente o repúdio às mulheres modernas e determinadas, o momento em que os fatos transcorrem no romance são os anos entre 1920 e 1930, presumidamente um novo tempo no qual deveria haver uma alteração a esse tipo de pensamento retrógrado. Não é o que sucede no enredo dessa obra: para tolher as ideias modernas de Madalena que se contrapõem à forte ligação de Paulo Honório à mentalidade patriarcal, o ciúme despropositado novamente é o artifício para desqualificar a figura feminina, já que esta também apresenta o germe da transgressão, materializado em atitudes modernas, convicções diferentes das do marido, visão socializante, instrução acima da média entre as mulheres, etc.

Também é possível detectar certa homologia entre as ações de Paulo Honório e as de João Romão, de *O cortiço*. Ambos caracterizam-se em serem personagens que ocupam os espaços periféricos da sociedade, ascendendo ao núcleo sem pouparem esforços nem nutrindo quaisquer escrúpulos em manipularem e explorarem os que os cercam. Além disso, tanto um quanto o outro representam sujeitos que não se detêm perante nada, sobretudo quando o objetivo vem a ser a acumulação capitalista, pouco importando se terão que mourejar de sol a sol para enriquecer, abolindo por conseguinte conceitos tais como a moral, a lei, o respeito pelo próximo. Em *O cortiço* e *S. Bernardo* fica expressa a preocupação dos personagens masculinos em reduzirem tudo praticamente ao horizonte da acumulação monetária. Como não poderia deixar de ser, até mesmo a presença feminina é reduzida a essa ótica de reprodução do capital, entrando Bertoleza e Madalena nesse meio respectivamente como mão-de-obra e reprodutora de um herdeiro.

---

<sup>201</sup> RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. Posfácio de Godofredo de Oliveira Neto. 78. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 100.

Para Madalena, contrair núpcias atende a expectativas totalmente diferentes das que nutre Clara em relação à instituição do matrimônio. No caso dessa personagem de Graciliano Ramos, a pobreza é um traço comum de sua biografia, assim como pobre também foi um dia Paulo Honório, o que permitiria supor que a união entre ambos seria a representação da vitória dos humildes, da ascensão ao estreito espaço do núcleo de ocupantes da periferia social. Todavia, o encontro dos dois ocorre num momento em que o fazendeiro já é um poderoso coronel, ao passo que ela continua inserida no espaço da nebulosa.

A reversibilidade dessa situação sucede graças a uma avassaladora paixão que Paulo Honório passa a nutrir por Madalena. Ainda que irresoluta, ela opta em aceitar a proposta de casamento do fazendeiro. Para a jovem professora, casar-se representa uma estratégica forma de fugir à periferia social, ou seja, não é movida pelo mesmo sentimento desse homem que ela se deixa conduzir ao altar, mas sim por um caráter de interesse que ela não lhe oculta. Com essa atitude, Madalena age coerentemente com os valores da época, quando casamentos entre pessoas sem nenhuma afinidade eram ainda bastante corriqueiros, esperando-se o surgimento de algum sentimento afetivo entre o casal depois de certo tempo de convivência.

No entanto, uma jovem urbana, instruída e inteligente como Madalena não consegue se adaptar ao figurino de esposa nos moldes patriarcais, conforme deseja o fazendeiro. Daí para a dúvida quanto à honestidade da mulher é somente uma questão de tempo. O ciúme doentio que funciona como o eixo condutor da narrativa surge a partir do instante em que ela passa a ter atitudes transgressoras frente ao prepotente coronel. Ao constatar que jamais vai ser considerada como uma igual perante o marido, Madalena decide optar pelo suicídio a ter que se resignar a ser mais uma posse de Paulo Honório. Sua opção pela morte demonstra ser um ato de coragem, em que deixa implícita uma atitude de questionamento a arcaicos valores de uma ordem em ruína.

Em *Crônica da casa assassinada*, constatou-se que a narrativa de Lúcio Cardoso dissecava os derradeiros momentos da extinção dos Meneses, um clã composto por três irmãos, incapazes de manter a continuidade do núcleo familiar, devido ao fato de haver desde remotas épocas perturbadoras presenças femininas no seu comando. Como a tia-avó masculinizada Maria Sinhá e Malvina, a mãe, foram as ocupantes do centro do poder entre os Meneses, verifica-se que o papel

masculino é marcado pelo signo da indefinição. Ao chegar a vez de Demétrio, Valdo e Timóteo exercerem o domínio, os dois primeiros não o fazem adequadamente porque desejam imprimir um feitio masculino que se revela inconciliável com a herança feminina que existe na família. À margem desse processo, marginalizado pelos irmãos por encarnar o duplo homem/mulher que assinala os Meneses, resta ao homossexual Timóteo, em parceria com Nina, ações para desencadear a destruição aos seus.

No entanto, a implosão desse mundo patriarcal não se reduz apenas à desavença existente entre seus membros internos. Seu dismantelamento também se deve à entrada de sujeitos estranhos ao reduzido núcleo dos Meneses, tais como Nina e Ana – duas mulheres de fora do fechado círculo em que se encerra essa família – que passam a pertencer ao círculo do poder, devido a seus casamentos com Valdo e Demétrio. Como nesse clã sempre houve predomínio do feminino nas esferas do poder, ambas representam uma ameaça aos atuais ocupantes do núcleo, pouco seguros quanto ao correto desempenho de seu papel perante os familiares.

A vinda da bela e fútil Nina para o convívio dos Meneses reacende a chama ameaçadora do predomínio da figura feminina no comando familiar. Desperta também em Ana, até então agindo como a esposa moldada para mimetizar os Meneses, o desejo de subverter o aparente mundo ordenado da Chácara. Além disso, ciúme, despeito e inveja levam-na as mesmas interdições às quais Nina se permite. Dessa maneira, ambas cometem adultério com o mesmo homem, têm filhos desse relacionamento proibido e morrem sem revelar esse segredo a seus maridos. Como se pode observar, o adultério que era uma hipótese absurda de homens doentios em *S. Bernardo* e em *Dom Casmurro*, efetivamente tem lugar nesse romance sobre o desmoronamento da lógica patriarcal.

Não são somente Nina e Ana os elementos que vêm de fora, que pertencem à órbita da nebulosa. Há também Alberto, do qual a narrativa pouco se ocupa. Socialmente, sua posição dentro do ambiente da Chácara dos Meneses é das mais periféricas, pois trabalha ali como jardineiro, uma atividade considerada tão ou mais subalterna quanto a exercida pelos outros empregados da casa. A despeito da aparente desimportância dessa personagem, seu envolvimento afetivo com as esposas dos Meneses resulta no nascimento de supostos descendentes do clã.

Portanto, os filhos dessas relações adúlteras entre os integrantes da nebulosa são deflagradores da ruína dos Meneses, visto que os laços

consanguíneos nos quais se fundamenta a continuidade dos valores familiares e patriarcais do clã são inexistentes. Consolida-se a vitória dos elementos da nebulosa, pelo menos no âmbito das aparências, porque Demétrio e Valdo apenas suspeitam porque não têm comprovação da traição de suas esposas. Na realidade, os irmãos são derrotados pela dissolução dos tênues laços que os uniam sob um mesmo nome e um mesmo teto e também pela perda do referencial feminino – com a morte de Nina e Ana – que conferia, paradoxalmente, a manutenção do frágil equilíbrio familiar.

As mortes de Alberto, de Nina e de Ana, a apoplexia de Timóteo, a partida de André e de Valdo e a situação incógnita de Demétrio na narrativa mostram que tanto os representantes do núcleo quanto os da nebulosa acabam sendo levados pela mesma fúria letal e avassaladora que se abateu sobre a Chácara dos Meneses. Em outras palavras, a aparente vitória dos ocupantes da periferia social não se realiza, ficando em estado de potência na quebra do laço de sangue do clã. No entanto, tal informação restringe-se tão somente aos leitores, como se Lúcio Cardoso quisesse descerrar os bastidores dessa família tradicional mineira à curiosidade pública e, mostradas suas vergonhas e torpezas, abandonasse-a impiedosamente ao julgamento desse mesmo público.

Na trama dos romances anteriormente analisados, repetia-se a circunstância de figuras femininas claramente identificadas à nebulosa serem apresentadas como pleiteantes ao espaço do núcleo, ao passo que em *Ópera dos mortos*, do escritor mineiro Autran Dourado, não ocorre tal situação, porque a figura feminina surge na narrativa como uma solitária herdeira que habita um sobrado numa pequena cidade mineira, além de haver evidências no texto de que ela é proprietária de terras. Em contrapartida, constata-se que mesmo pertencendo a uma tradicional elite socioeconômica, a jovem tenta buscar a satisfação de seu vazio afetivo e existencial com um elemento subalterno.

Na derradeira análise de uma obra ficcional dessa pesquisa, a conclusão a que se chega é que o ambíguo relacionamento afetivo entre Rosalina e Juca Passarinho serve de mote a Autran Dourado para comprovar que elementos pertencentes a esferas socioeconômicas diferentes não possuem chances de estabelecer um diálogo sem conflitos. Ainda mais quando a ordem patriarcal tenta sustentar-se em meio a um inevitável desmoronamento que nem mesmo uma figura feminina endossante de seus valores consegue evitar.

Além da constatação acima, também se detecta nessa trama um enredo que apresenta a protagonista ocupando por força que lhe conferem as regras da sucessão hereditária o espaço vacante, o qual havia sido até então hegemonicamente masculino. Nada de surpreendente nessa troca de guarda do poder. Desde seu início, a narrativa deixa isso bem evidente, ao mostrar que Rosalina, a nova ocupante do núcleo, encerra-se no sobrado familiar para manter-se à parte dos acontecimentos, apegando-se a imobilidade do tempo mítico, como a querer preservar intacto o passado do clã.

Como se pôde verificar na leitura desse romance, após a morte dos pais, Rosalina não inaugura uma nova maneira de exercício do poder, já que teria essa oportunidade sendo única descendente. Ao assumir a posição de comando no núcleo, a jovem acaba apenas reiterando e consagrando os atos do avô Lucas Procópio e do pai João Capistrano, ou seja, repete os vezos e vícios da velha estrutura patriarcal que lhe foram legados não apenas por intermédio da tradição familiar, mas também devido à cadeia de sangue como forma de perpetuar as sucessivas gerações dos Honórios Cota.

Em virtude dessas influências, sua personalidade apresenta-se dividida: ora encarna a desbragada luxúria do avô, ora assume o comedimento do pai. Dessa bipolaridade resulta seu dúbio relacionamento com Juca Passarinho, o agregado vindo de fora que passa a trabalhar no sobrado onde vive Rosalina. Nem mesmo a ciosa vigilância efetuada por Quiquina, a criada muda que sempre acompanhou a gente do sobrado, consegue evitar que a patroa acabe gerando um filho natimorto, que representaria um descendente espúrio dos Honórios Cota, maculado pelos laços de consangüinidade estabelecidos com um integrante da nebulosa.

Os comentários efetuados aqui sobre esse romance de Autran Dourado tiveram o objetivo de mostrar como a personalidade de Rosalina oscila entre os dois polos de seus antepassados, não se detendo em nenhum deles. Ela opta, enfim, em ficar nos seus interstícios, o que não deixa de ser uma forma de anulação de si mesma, cujo resultado final vem a ser a loucura que a acomete. Tal procedimento duvidoso leva a jovem a exercer analogamente o poder permitindo que nele haja curso a intermediação do favor. Ou seja, entre as esferas do núcleo e da nebulosa, ela julga que pode fazer irradiar o poder a partir do meio, de onde tenta em vão atar as pontas inconciliáveis dos que detém o poder e dos despossuídos.

Ao longo desse trabalho buscou-se mostrar a fratura da ordem patriarcal, provocada por figuras femininas que transgridem com suas ações a aparente hegemonia masculina. O ponto de partida das análises foi *Dom Casmurro*, compreendida como uma obra cuja reconhecida modernidade decorre justamente da circunstância de trazer sintetizado o embate de forças de uma mulher determinada e questionadora e um homem fortemente arraigado a valores tradicionais. Obviamente, como tais atitudes consideradas transgressoras puseram à mostra certa incerteza do papel masculino e o desequilíbrio do relacionamento entre o casal, efetuou-se a parcial neutralização à ameaça ao *pater familias* por meio de acusações infundadas contra a mulher.

Essa recorrência de ações punitivas contra mulheres que ameaçam o *status quo* masculino – independentemente de elas ocuparem os espaços sociais do núcleo ou da nebulosa – tornou-se uma espécie de padrão, conforme foi exaustivamente verificado no *corpus* escolhido para essa pesquisa, composto da obra machadiana supracitada além de quatro produções ficcionais escritas no século XX cujos acontecimentos concentram-se nas suas três primeiras décadas.

Resta dizer que na hierarquizada sociedade brasileira apresentada nesses romances, com predomínio da lógica masculina e patriarcal, a cultura da troca de favores entre dominadores e dominados revelou-se o instrumento mais eficaz e adequado para atenuar e mascarar a violência entre as duas partes, inclusive nas relações afetivas, como foi visto nesse trabalho. Poder-se-ia até mesmo argumentar que foi graças à prática do favor que a distância entre os integrantes do núcleo e da nebulosa diminuiu, sobretudo entre os que tentaram formar pares amorosos, apesar de estarem em segmentos socioeconômicos diferentes, o que confirma que embora a distância tenha diminuído, esta não se estabeleceu sem crise, não serviu para corrigir definitivamente certos vícios patriarcalistas, ainda hoje presentes como práticas normais na relação entre o homem e a mulher.

Não se poderia deixar de fazer um último comentário, ao se pensar que as transgressões femininas ocorridas nos romances aqui estudados não sinalizaram, ainda hoje, como conquistas definitivas para as mulheres, embora mostrem que provocaram significativas transformações numa ordem patriarcal em ruínas, mas não definitivamente destruída. Dito de outra forma, não conseguiram corrigir completamente certos vícios patriarcalistas que ainda são vistas como

práticas corriqueiras na relação homem/mulher. Apesar do conflito dos valores patriarcais e da modernização da sociedade, como reflexo, ainda persiste na literatura, no cinema, na mídia em geral certa ideia de que as infrações cometidas pelas mulheres são desencadeadoras de problemas que afetam o bom andamento das coisas ou da ordem instituída pelo mundo ainda controlado pelo homem, como se a ele coubesse o ato redentor da recuperação do equilíbrio social.



## REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *A escrita neo-realista: análise sócio-estilística dos romances de Carlos de Oliveira e Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1981.

ALBERGARIA, Consuelo. Espaço e transgressão. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. 2. ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. (Colección Archivos: 18).

ALENCAR, José de. *Lucíola*. São Paulo: FTD, 1991.

\_\_\_\_\_. *Senhora*. 17. ed. São Paulo: Ática, 1989.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba: notas e posfácio de Carla Viana*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

\_\_\_\_\_. *Memórias póstumas de Brás Cubas, Dom Casmurro*. São Paulo: Abril Cultural, 1991.

ALEX, Anoar. *As ideias sócio-literárias de Lima Barreto*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto: notas de revisão de Beatriz Resende*. 8. ed. Rio de Janeiro: 2002.

BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos e outras histórias*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.

\_\_\_\_\_. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Scipione, 1994.

\_\_\_\_\_. Tribunal histórico republicano. In: \_\_\_\_\_. *Coisas do reino do Jambon*. São Paulo: Brasiliense, 1961.

\_\_\_\_\_. *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*. São Paulo: Brasiliense, 1961.

\_\_\_\_\_. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1961.

\_\_\_\_\_. *Diário íntimo*. Pref. Gilberto Freyre. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

\_\_\_\_\_. *Histórias e sonhos*. Pref. Lúcia Miguel Pereira. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

\_\_\_\_\_. *Clara dos Anjos*. Rio de Janeiro: Mérito, 1948.

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

\_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

\_\_\_\_\_. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1968. v. 5. (A literatura brasileira)

BOTAS, Paulo César Loureiro. Casamento: o crepúsculo da paixão. In: COSTA, Carmem et al. *Homem e mulher: crises e conquistas*. São Paulo: Melhoramentos, s/d.

BRANDÃO, Junito de Souza. Os labdácidas: o mito de Édipo. In: \_\_\_\_\_. *Mitologia grega*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1999, v. III.

BRANDÃO, Ruth Silviano (Org.). *Lúcio Cardoso: a travessia da escrita*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1998.

\_\_\_\_\_. A enunciação da morte feminina. In: \_\_\_\_\_. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura; Editora da UFMG, 1993.

BROOKSHAW, David. A tradição do escritor negro. In: \_\_\_\_\_. *Raça & cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

\_\_\_\_\_. Os olhos, a barca e o espelho. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. De cortiço a cortiço. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

\_\_\_\_\_. Esquema de Machado de Assis. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

\_\_\_\_\_. Crítica e sociologia. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 3. ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1973.

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

\_\_\_\_\_. *Crônica da casa assassinada*. 2. ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. (Colección Archivos: 18)

\_\_\_\_\_. *A luz no subsolo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura; Instituto Nacional do Livro, 1971.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário de folclore brasileiro*. 11. ed. São Paulo: Global, 2001.

CEVASCO, Maria Elisa; OHATA, Milton (Org.). *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, número*. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

COSTA, Moacir. O homem impotente: origem e trajetória. In: COSTA, Carmem et al. *Homem e mulher: crises e conquistas*. São Paulo: Melhoramentos, s/d.

CRESPO, Gonçalves. Canção. In: \_\_\_\_\_. *Gonçalves Crespo: poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1967. (Nossos Clássicos, 93).

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Um mulato no reino de Jambom: as classes sociais na obra de Lima Barreto*. São Paulo: Cortez, 1981.

DAMATTA, Roberto. Para uma antropologia da tradição brasileira (ou: a virtude está no meio. In: \_\_\_\_\_. *Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

\_\_\_\_\_. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

DEL PRIORE, Mary (Org.); BASSANEZI, Carla (Coord. textos). 2. ed. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

DOURADO, Autran. *Ópera dos mortos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. *Uma vida em segredo*. 7. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Difel, 1977.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Globo, 2001.

\_\_\_\_\_. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 3. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

FANTINATI, Carlos Erivany. *O profeta e o escrivão: estudo sobre Lima Barreto*. Assis: ILPHA; São Paulo: Hucitec, 1978.

FARJANI, Antonio Carlos. *Édipo claudicante: do mito ao complexo*. São Paulo: Edicon, 1987.

FRANCO, Maria Sylvia Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1997.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

\_\_\_\_\_. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Recife: Câmara dos Deputados:

Governo do Estado de Pernambuco: Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, 1981.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Saco de gatos: ensaios críticos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1993.

GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. (Coleção literatura e teoria literária, v. 56).

GOMES, Heloísa Toller. *O poder rural na ficção*. São Paulo: Ática, 1981. (Ensaio 68).

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos e outras histórias*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo, no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1975.

LEPECKI, Maria Lúcia. *Austran Dourado: uma leitura mítica*. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1976.

LESKI, Albin. *A tragédia grega*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

LIMA, Luiz Costa. A reificação de Paulo Honório. In: \_\_\_\_\_. *Por que literatura*. Petrópolis: Vozes, 1969.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. (Ensaio, 20).

MALARD, Letícia. *Ensaio de literatura brasileira: ideologia e realidade em Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976?

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.

MIRA, Maria Celeste. Invasão de privacidade? Reflexões sobre a exposição da intimidade na mídia. In: \_\_\_\_\_. *Lugar-comum: estudos de mídia, cultura e democracia*. Rio de Janeiro: n. 5-6, s/d.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. *Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos*. Londrina: Eduel, 2006.

PAIVA, Manoel de Oliveira. *Dona Guidinha do Poço*. Pref. Domício Proença Filho. Rio de Janeiro: Artium, 1997.

PEÑUELA CAÑIZAL, Eduardo. *Duas leituras semióticas: Graciliano Ramos e Miguel Angel Astúrias*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

PRADO, Antônio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1976.

QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo. *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1975. 1982.

RABASSA, Gregory. Lima Barreto. In: \_\_\_\_\_. *O negro na ficção brasileira: meio século de história literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. 78. ed. Posfácio de Godofredo de Oliveira Neto. Rio de Janeiro: Record, 2004.

\_\_\_\_\_. *Angústia*. 58. ed. Posfácio de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Record, 2004.

\_\_\_\_\_. *Vidas secas*. 92. ed. Posfácio de Marilene Felinto. Rio de Janeiro: Record: 2003.

\_\_\_\_\_. *Memórias do cárcere*. 32. ed. 2 v. Prefácio de Nelson Werneck Sodré. Rio, São Paulo: Record, 1996.

REIS, Roberto. *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*. Niterói, EDUFF; Brasília: INL, 1987.

RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Niterói: EDUFF, 1996.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por detrás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom Casmurro*. In: \_\_\_\_\_. *Duas meninas*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. S. Paulo: Duas Cidades, 2000.

\_\_\_\_\_. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Um mestre na periferia do capitalismo*. S. Paulo: Duas Cidades, 1990.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

- SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos: ensaios dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva; Secretaria Cultura e Tecnologia do Estado de S. Paulo, 1978.
- SEFFRIN, André. Uma gigantesca espiral colorida. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- SHAKESPEARE, William. Otelo, o mouro de Veneza. In: \_\_\_\_\_. *Tragédias: Romeu e Julieta, MacBeth e Otelo, o mouro de Veneza*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.
- SILVA, H. Pereira da. *Lima Barreto: escritor maldito*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981. (Coleção Retratos do Brasil)
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. A vida conjugal. In: \_\_\_\_\_. In: *Sistema de casamento no Brasil colonial*. São Paulo: T. A. Queiroz; EDUSP, 1984. (Coleção Coroa Vermelha – Estudos Brasileiros)
- SODRE, Nelson Werneck. *Literatura e história no Brasil contemporâneo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.
- SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, Mary (Org.); BASSANEZI, Carla (Coord. textos). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.
- SOUZA, Eneida Maria de (Org). *Autran Dourado*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários da UFMG, 1996. (Coleção encontro com escritores mineiros/2)
- SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance: uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Cinematógrafo das letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- TINHORÃO, José Ramos. Lima Barreto e os romances de crítica social. In: \_\_\_\_\_. *A música popular no romance brasileiro: século XX (1. parte)*. v. 2. São Paulo: 34, 2000.