



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

MARCOS HIDEMI DE LIMA

**MULHERES DE GRACILIANO:
CONFIGURAÇÕES FEMININAS EM
*S. BERNARDO, ANGÚSTIA E VIDAS SECAS***

LONDRINA
2006

MARCOS HIDEMI DE LIMA

**MULHERES DE GRACILIANO:
CONFIGURAÇÕES FEMININAS EM *S. BERNARDO*,
*ANGÚSTIA E VIDAS SECAS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, área de concentração: Diálogos Culturais.

Orientadora: Prof^a Dr^a Gizêlda Melo do Nascimento

LONDRINA
2006

MARCOS HIDEMI DE LIMA

**MULHERES DE GRACILIANO:
CONFIGURAÇÕES FEMININAS EM *S. BERNARDO, ANGÚSTIA E
VIDAS SECAS***

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Gizêlda Melo do Nascimento
Universidade Estadual de Londrina

Prof^a. Dr^a. Regina Helena Machado Aquino
Corrêa
Universidade Estadual de Londrina

Prof^a. Dr^a. Cleide Antonia Rapucci

Londrina, 29 de março de 2006.

Para
Márcia, meu amor

AGRADECIMENTOS

À professora Gizêlda Melo do Nascimento, que me orientou nesta pesquisa, sempre com paciência, sobretudo com idéias argutas.

Ao professor Frederico Augusto Garcia Fernandes, pelas observações que enriqueceram este trabalho.

Aos professores Regina Helena Machado Aquino Corrêa e Sérgio Paulo Adolfo, pelas valorosas contribuições no exame de qualificação.

Aos professores do Programa de Mestrado em Letras da UEL, pelos conhecimentos transmitidos com dedicação aos alunos.

À Márcia e à Serafina, companheiras desta jornada, pelos livros e pelas trocas de informações.

À Márcia Martinez, que leu as diversas versões desta pesquisa e discutiu comigo sobre diversos pontos obscuros.

Ao Vinicius, meu filho, por suportar muitas vezes minhas ausências.

*Falo somente com o que falo: com
as mesmas vinte palavras girando
ao redor do sol que as limpa do que
não é faca*

João Cabral de Melo Neto

LIMA, Marcos Hidemi de. **Mulheres de Graciliano**: configurações femininas de *S. Bernardo*, *Angústia* e *Vidas secas*. 2006. 143p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo promover uma reflexão acerca das personagens femininas de três romances de Graciliano Ramos: *S. Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) e *Vidas secas* (1938). Em choque com a ordem patriarcal, nos primeiros decênios do século 20, estas mulheres das obras graciliânicas prefiguram algumas conquistas obtidas a partir dos anos 60. Apoiado nos conceitos fornecidos por Roberto Reis (*A permanência do círculo*), Roberto DaMatta (*A casa & a rua*), Gilberto Freyre (*Casa-grande & senzala*), Affonso Romano de Sant'Anna (*O canibalismo amoroso*) e Antonio Candido (*Ficção e confissão*), o estudo perscruta o papel feminino num mundo masculino, subvertendo-o à medida que tenta livrar-se deste cerceamento que lhe é imposto pelo homem.

Palavras-chave: Romances. Personagens femininas. Ordem patriarcal. Graciliano Ramos.

LIMA, Marcos Hidemi de. **Mulheres de Graciliano**: configurações femininas de *S. Bernardo*, *Angústia* e *Vidas secas*. 2006. 143p. Dissertation (Master on literacy study) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

ABSTRACT

The objective of this work is to promote a research about female characters from three novels by Graciliano Ramos: *S. Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) and *Vidas secas* (1938). Against patriarchal order in the first decades of the 20th century, these women from gracilianic books prefigure some conquests in the 60's. Based on concepts provided by Roberto Reis (*A permanência do círculo*), Roberto DaMatta (*A casa & a rua*), Gilberto Freyre (*Casa-grande & senzala*), Affonso Romano de Sant'Anna (*O canibalismo amoroso*) and Antonio Candido (*Ficção e confissão*), this study searches for the female role in a masculine world, subverting it as it tries to get rid of this restriction imposed by men.

Key-words: Novels. Female characters. Patriarchal order. Graciliano Ramos.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 A ESCRITA ÀS AVESSAS	20
2.1 ÓTICA MASCULINA EM S. BERNARDO.....	20
2.2 MADALENA - BRANCA PARA CASAR	28
2.3 MULHERES ESPOSÁVEIS.....	36
2.4 MULHERES AGREGADAS: D. GLÓRIA.....	40
2.5 O SILÊNCIO DE MARIA DAS DORES	43
2.6 MULHERES DESFRUTÁVEIS: MULATA PARA QUÊ?.....	45
2.7 MARGARIDA: NEGRA PARA TRABALHAR	51
2.8 MULHERES SILENCIADAS	57
3 OS AVESSOS DA ESCRITA	61
3.1 O CÍRCULO INFERNAL DE ANGÚSTIA.....	61
3.2 NO FUNDO DO QUINTAL.....	68
3.3 FORÇAS CENTRÍFUGAS E CENTRÍPETAS.....	73
3.4 O MUNDO DE VITÓRIA.....	79
3.5 D. ROSÁLIA, D. MERCEDES E ANTÔNIA	83
3.6 A GRÁVIDA E A PARTEIRA	90
3.7 MULHERES DEFORMADAS.....	93
3.8 NEM SANTAS, NEM PROSTITUTAS.....	99
4 ESCRITA A PALO SECO	103
4.1 ÁSPERAS HISTÓRIAS EM VIDAS SECAS	103
4.2 URBANO VERSUS RURAL	109
4.3 BICHOS HUMANOS	115
4.4 SINHA VITÓRIA.....	119
4.5 EM LIBERDADE?	124
4.6 VACÂNCIA DO PODER	128
4.7 DONA DAS PALAVRAS.....	132
5 CONCLUSÃO	135
REFERÊNCIAS	140

1 INTRODUÇÃO

Apesar de pouco extensa, a obra de Graciliano Ramos (1892 – 1953) representa uma literatura distante dos modismos de escolas e tendências literárias, no século 20. A crítica considera-o um clássico graças à linguagem enxuta e exata que utilizou em todas as suas obras, bem diferente da contumaz verborragia de seus contemporâneos e amigos pessoais, como, por exemplo, Jorge Amado e José Lins do Rego.

Saído em 1933, *Caetés*, o primeiro livro publicado, quando o autor já contava com mais de quarenta anos, passou um pouco despercebido, pois não havia ali ainda as marcas pessoais que o tornariam célebre, mas sim alguns elementos da prosa de Eça de Queirós, como alguns críticos observaram. Com a publicação do segundo romance, *S. Bernardo*, em 1934, perceberam no autor muito mais que um simples escritor, constataram que ele possuía um estilo inconfundível aliado a uma economia verbal.

Angústia, que se seguiu a *S. Bernardo*, é de 1936 – período em que o romancista encontrava-se preso, sem processo. Como nas obras anteriores, a narrativa é feita em primeira pessoa. O único romance em que os fatos são narrados em terceira pessoa vem a ser *Vidas secas*, de 1938.

Nestes romances, há configurações de mulheres fortes, decididas, dentro de uma sociedade em que seus papéis não possuíam muita relevância. Mesmo tendo sido escritas há mais de meio século, estas obras prenunciam muitas das conquistas femininas obtidas posteriormente. Emergem delas como figuras que oscilam entre santas e prostitutas, entre trabalhadoras e mães, entre analfabetas e letradas.

Esta dissertação pretende analisar as personagens femininas destes três romances de Graciliano Ramos. Neles, as mulheres são retratadas sob o jugo de uma ordem patriarcalista que as desconhece como individualidade, vistas como meros objetos, embora resistam a essa concepção, por meio de artifícios sutis.

Além disso, também se almeja demonstrar como, já na década de 30, bem antes dos movimentos de emancipação feminina da década de 60, os romances de Graciliano Ramos antecipam algumas lutas e conquistas das mulheres. Ao descrever o ambiente do interior nordestino, onde a ordem patriarcal apresenta-se mais rígida, o autor mostra as inquietações de suas personagens femininas à procura de uma identidade questionando a ordem a que são submetidas.

O alicerce teórico da pesquisa apóia-se principalmente nas seguintes obras e autores: *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*, de Roberto Reis; *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*, de Roberto DaMatta; *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*, de Affonso Romano de Sant'Anna; *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre; e *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*, de Antonio Candido.

Em seu estudo, Roberto Reis analisa os romances caracterizados pela forte presença da ordem patriarcal, valendo-se dos conceitos retirados do pensamento de Caio Prado Jr, para a conceituação de núcleo e nebulosa. Segundo este autor, “no *centro* ou *núcleo* está a figura do senhor e patriarca, junto com os que habitam a casa-grande. Na *nebulosa* ou *periferia*, a bem dizer, todos os restantes”¹.

¹ REIS, Roberto. *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*. Niterói: EDUFF, 1987, p. 32.

No núcleo, complementa Roberto Reis, está a figura do homem branco, do senhor, do patriarca, juntamente com os que o rodeiam, obviamente dentro de uma ordem social hierarquizada; na nebulosa, categorias étnicas como o negro, o mulato, o índio; categorias sociais como o jagunço, o trabalhador do eito, o vaqueiro, também submetidos à hierarquização imposta pelas figuras do núcleo.

A partir da compreensão de que no núcleo localiza-se o poder, o senhor, o homem, o patriarca e na nebulosa o dominado, a mulher, o empregado, o escravo, pensa-se em forças que convergem para este núcleo e forças que divergem dele. Os círculos concêntricos que o rodeiam, aqueles que estão mais próximos ou mais distantes do poder central, esforçam-se por dirigir-se ao centro, ao núcleo, numa ação que doravante passará a se chamar de forças centrípetas. O seu contrário, o afastamento do poder, a dispersão das forças, chamar-se-á forças centrífugas.

As oposições existentes entre núcleo e nebulosa remetem para outras duas forças antagônicas: as definições espaciais de casa e rua, espaço público e espaço privado que provêm de um estudo de Roberto DaMatta, intitulado sugestivamente de *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*, no qual são estabelecidos os códigos diferentes que regem cada um deles. De um lado há o “código da casa e da família (que é avesso à mudança e à história, à economia, ao individualismo e ao progresso)”, do outro lado o “código da rua (este aberto ao legalismo jurídico, ao mercado, à história linear e ao progresso individualista)”². Do lado de dentro, as mulheres; do lado de fora, os homens.

Evidencia-se, portanto, que era no interior da casa que a mulher permanecia e exercia suas atividades, quase uma reclusa, cuja única comunicação

² DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987, p. 52.

com o exterior dava-se, de acordo com Maria Lúcia Rocha-Coutinho, em *Tecendo por trás dos panos*, por intermédio de mascates, que de certa forma, “serviam de elo de ligação (sic) destas mulheres antigas com o mundo, alegrando um pouco suas existências com as jóias, fazendas, vidros de perfume, santinhos, mercadorias que, muitas vezes, eram trocadas por enormes rolos de renda feitos em casa por elas e suas mucamas”³.

O contato com o exterior dava-se nos espaços intermediários da casa e da rua: nas varandas, nas janelas. A esta ligação entre a rua e casa, Roberto DaMatta chama de “espaços ‘arruados’ [...] porque fazem a ponte entre o interior e o exterior – como as janelas, varandas, salas de visitas, cozinhas, entradas de serviço, dependências de empregados e quintais”⁴.

Quanto ao espaço da rua, o espaço público, onde eram tomadas as decisões políticas, onde se exercia o trabalho, onde o homem tinha livre trânsito, este era totalmente vedado à mulher, confinada à casa, exercendo seu poder de ‘rainha do lar’.

No espaço da casa a mulher adquiria respeitabilidade e possibilidade de casar; no da rua, o de preconceituosamente ser malvista pela sociedade. Affonso Romano de Sant’Anna, em *O canibalismo amoroso*, enfocando as diferenças estabelecidas entre mulheres esposáveis e mulheres comíveis, complementa com estas idéias as teorizações de Roberto DaMatta e fornece mais subsídios para esta pesquisa. Affonso Romano de Sant’Anna observa, no capítulo “A mulher de cor e o canibalismo erótico na sociedade escravocrata”, que o interesse pelas mestiças, sobretudo mulatas, torna-se mais constante nos poetas do Romantismo, tornando-se depois parte do imaginário nacional:

³ ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 72.

Diante da mulata, há uma excitação maior no texto romântico. Ela diverge bastante da virgem assexuada, da irmã e do anjo loiro, que são as formas representativas de inúmeras mulheres brancas. A rigor, poder-se-ia mesmo escalonar a dramatização do desejo, colocando a mulata como elemento mediador entre a branca e a prostituta. Ela é, de novo, o espaço da mestiçagem moral, o espaço do pecado consentido. Mas é evidente que a abertura dos sentidos em relação à mulher de cor está presa ao fato de que ela é considerada um ser socialmente inferiorizado. Aí o poeta perde o controle e expressa naturalmente seus valores ideológicos mais latentes ⁵.

As expressões mulher esposável e mulher comível, cunhadas por Affonso Romano de Sant'Anna, foram conferidas respectivamente às mulheres brancas e às mestiças. Na poesia romântica “como criatura não para ser *esposável*, mas para ser *comida*, a mulata é o lugar recorrente do desejo imaginário escravocrata. Ela é o espaço mestiço onde a ideologia, também mestiça, exercita ambigualmente o jogo da sedução e da dominação erótica e econômica” ⁶.

Mesmo não sendo mestiça, o fato de a mulher branca estar inserida entre o contingente populacional mais carente permite que também seja vítima do assédio masculino, porque pertencer à nebulosa torna-se uma característica que a iguala às mestiças, ou seja, passa a ser vista exclusivamente como repasto sexual.

Os recursos a esta pesquisa fornecidos por *Casa-grande & senzala*, amplo trabalho sobre a estrutura rural brasileira feito por Gilberto Freyre, foram os estudos a respeito da diferença, na esfera patriarcal, entre mulheres negras, brancas e mestiças.

Além disso, Freyre detecta elementos da mentalidade patriarcal brasileira cuja influência pode ainda ser sentida até os dias atuais. Aparentemente seu estudo parece indicar uma relação de cordialidade no encontro entre o branco e o negro, entretanto é possível constatar que houve um verdadeiro embate de forças

⁴ DAMATTA, Roberto. Op. cit., p. 60.

⁵ SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d, p. 27.

entre as duas raças, no qual a primeira levou a dianteira, por dispor de vantagens tecnológicas e econômicas.

A mistura das duas raças, por intermédio sexual, foi também a imposição de dominador sobre dominado. Isto fica patente na transcrição que Freyre faz da máxima popular “Branca para casar, mulata para foder, negra para trabalhar”, que espelha a mentalidade masculina em relação ao sexo feminino que ainda perdura nos dias atuais, como uma espécie de nódoa sobre a propalada democracia racial brasileira.

A respeito de Antonio Candido, suas contribuições vieram principalmente dos trabalhos monográficos que compõem *Ficção e confissão*. Nestes estudos, o crítico analisa todos os romances do escritor alagoano, além das obras memorialísticas.

Ficção e confissão nasceu de uma vontade expressa por Graciliano aos editores da Editora José Olympio de que Antonio Candido escrevesse a introdução à próxima edição de seus livros. Os artigos que haviam sido publicados por Candido em jornais foram refundidos, houve o acréscimo de uma análise sobre *Memórias do cárcere* e passaram a fazer parte das edições de *Caetés*, de 1955 a 1969, depois, na edição de *S. Bernardo*, pela Editora Martins, até 1974.

Antonio Candido evidencia na produção literária graciliânica a tendência do romancista alagoano, desde as obras puramente ficcionais, de encaminhar-se para as de características confessionais, autobiográficas. Realidade e ficção se entrecruzam nos livros de Graciliano Ramos. Basta ler *Infância* e *Memórias do cárcere* para descobrir fatos e pessoas que foram retomados ficcionalmente, prova irrefutável da grandeza artística e humana deste romancista.

⁶ SANT’ANNA, Affonso Romano de. Op. cit., p. 33.

Para melhor conduzir esta pesquisa, ela foi dividida em três capítulos: “A escrita às avessas”, “Os avessos da escrita” e “Escrita a palo seco”. Escritos e narrados por homem, os três romances que formam o corpus desta pesquisa apresentam a fratura da ordem patriarcal em três momentos diferentes, quando os papéis femininos passam a manifestar-se contra estes valores.

O primeiro capítulo, “A escrita às avessas”, aborda as figuras femininas do romance *S. Bernardo*, valendo-se dos conceitos elaborados por Roberto Reis (núcleo e nebulosa), Gilberto Freyre (brancas, negras e mulatas no mundo patriarcal) e Affonso Romano de Sant’Anna (mulheres esposáveis e comíveis). Para complementar estes conceitos, busca-se o respaldo de Antonio Candido, Flora Süssekind, Lúcia Castelo Branco, Ruth Silviano Brandão, Rui Mourão e outros.

Em primeiro plano, neste romance, há a oposição mulher intelectual versus coronel nordestino, cujos resultados são o esfacelamento do poder masculino. A finalidade da análise será tentar compreender como Paulo Honório, o herói que pertence ao núcleo, relaciona-se com os elementos femininos da nebulosa: Madalena, d. Glória e as outras mulheres.

Observa-se nessa obra a valorização das mulheres brancas em detrimento das negras e mestiças, num espaço que determina que a ascensão social feminina depende de parâmetros raciais que dividem as mulheres entre esposáveis e comíveis, isto é, as primeiras brancas e as últimas negras ou mestiças.

Agindo como um senhor patriarcal das casas-grandes do século 19, embora os fatos no romance refiram-se aos primeiros decênios do século 20, Paulo Honório centraliza todos os fatos importantes em torno de si. Todos se submetem a ele, e é esta a expectativa dele em relação à Madalena, sua esposa.

Ela torna-se, contudo, o elemento que causará sérios desequilíbrios no núcleo, colocando a nu a estrutura patriarcal. De imediato, pode-se constatar que por mais próxima que a mulher esteja do núcleo, o fato de pertencer ao sexo feminino, no mundo hierarquizado criado pelo homem, mantém-na sempre na esfera da nebulosa.

Em “Os avessos da escrita”, segundo capítulo desta pesquisa, ao se estudar o romance *Angústia* – que apresenta o mundo patriarcal desestruturado, representado por um homem deslocado numa grande cidade vivendo em permanente conflito com mulheres urbanas que subvertem o esperado papel feminino na sociedade – pretende-se, aplicando os conceitos de Roberto Reis, mostrar como forças centrífugas e centrípetas agem na aproximação e no distanciamento das figuras do núcleo e da nebulosa.

Estas afirmações são reforçadas por outros teóricos, tais como José Carlos Rodrigues, Otto Maria Carpeaux, Silviano Santiago, muitas das reflexões de diversos autores, apresentadas em *História das mulheres no Brasil*, organizada por Mary Del Priore, etc.

Dos conceitos propostos por Roberto DaMatta, busca-se delimitar as personagens femininas deste romance como ocupantes dos espaços arruados, passagem intermediária entre a casa e a rua, cuja ambigüidade provoca uma diluição do espaço patriarcal – onde tudo é bem definido, sobretudo o papel feminino, conforme a observação do narrador.

Novamente retomam-se os termos mulheres comíveis e mulheres esposáveis, de Affonso Romano de Sant’Anna, com o intuito de analisar as mulheres cidadinas, vistas sob a ótica patriarcal do narrador como impossíveis de serem

definidas, ao apresentarem maior liberdade no relacionamento com o sexo masculino.

Em *Angústia* o próprio herói oscila entre pertencer à nebulosa e ao núcleo. Como filho de ex-senhores rurais, deve ser visto como indivíduo componente do núcleo, porém, como homem deslocado no meio urbano, ocupado em atividades medíocres, compõe a nebulosa; e Marina – mulher, pobre – instalada desconfortavelmente na nebulosa, almeja sair deste espaço periférico, pretende galgar a qualquer custo as escadas que a levem para dentro do núcleo, consciente de que mesmo dentro do espaço da nebulosa existem gradações, círculos concêntricos que a aproximam ou a distanciam do núcleo.

O terceiro capítulo chama-se “Escrita a palo seco”, e as análises se detêm em *Vidas secas*, último romance escrito por Graciliano Ramos, no qual a história, diferentemente das anteriores, é construída a partir de um narrador em terceira pessoa. Esta obra apresenta ao leitor a faceta dos despossuídos num mundo patriarcal que já não serve como modelo para os elementos da nebulosa; nela é a mulher que tem ascendência sobre os demais membros do núcleo familiar.

A fim de melhor apreender esta situação proposta, além dos conceitos elaborados por Roberto Reis, buscam-se o apoio teórico de Maria Sylvia de Carvalho Franco, Roberto Schwarz, Nelly Novaes Coelho e muitos estudos sobre a obra graciliânica, organizados por Sonia Brayner e por José Carlos Garbuglio, Alfredo Bosi e Valentim Facioli.

Neste romance, Graciliano Ramos apresenta tanto Fabiano quanto sinha Vitória como hierarquicamente iguais, o núcleo é representado pelo soldado amarelo, pelo patrão explorador. Homem e mulher aqui vivem subjugados por uma miséria extrema, e é sinha Vitória quem na realidade assume as rédeas e orienta o

marido para a tomada de decisões, revelando de sua parte uma espécie de subversão às regras do mundo patriarcal.

Observa-se a subversão à idéia de que o homem ocidental seja o representante do núcleo, ao se constatar que sinha Vitória assume diversos encargos masculinos, principalmente ao orientar e coordenar o marido na tomada de decisões. Contrariamente aos demais elementos do núcleo familiar, esta personagem feminina tenta reagir contra a exclusão a que são submetidos, reunindo todos os esforços para saírem da total inserção na nebulosa.

Esta inversão de valores já foi abordada por Gilberto Freyre, em *Casa-grande & senzala*, quando trata a respeito de mulheres que ocuparam o espaço do homem, muitas vezes forçadas a esta situação em decorrência da morte do marido, do pai, sem poder contar com ninguém para a administração das fazendas, negócios e escravos.

Percebe-se que a submissão feminina é apenas aparente, na realidade a mulher é a estruturadora do homem. Tudo o que se refere ao âmbito doméstico é controlado por ela. Desta forma, mesmo estando na esfera da nebulosa, ela articula meios de sutilmente exercer seu poder, camuflado numa aparente submissão à rigidez das normas masculinas.

Em *Tecendo por detrás dos panos*, Maria Lúcia Rocha-Coutinho enfatiza este poder feminino que se elabora dentro dos lares, infiltrando-se nas rachaduras do poder masculino sem, contudo, desestruturá-lo. Entre os despossuídos de *Vidas secas*, pode-se perceber nitidamente que Fabiano estabelece uma relação de dependência em relação à sinha Vitória, porque ela detém o poder da fala enquanto a personagem masculina mal consegue exteriorizar seus pensamentos por meios de onomatopéias.

A pesquisa pretende buscar nas supressões, nos hiatos, nos pontos obscuros das narrativas as facetas reais destas mulheres, tão podadas e obscurecidas, analisando como em *S. Bernardo* Paulo Honório constrói Madalena, d. Glória, Germana, Margarida e outras personagens femininas, ao empregar a narrativa em primeira pessoa, ordenando os fatos para serem postos no papel, suprimindo, omitindo, reordenando determinados eventos; como Luís da Silva, em *Angústia*, também narrador em primeira pessoa, preso às reminiscências de um passado que julga ideal, deturpa a imagem de Marina e de suas vizinhas; e de que modo o narrador onisciente de *Vidas secas* apresenta sinha Vitória.

É possível perceber nestas personagens graciliânicas, transitando da esfera privada para a pública pondo em cheque a ordem patriarcal, uma prefiguração das reivindicações femininas surgidas depois de 1960, embora as ações ocorram nos anos 30, conferindo aos romances um caráter premonitório das conquistas femininas, da inversão de seu papel na sociedade. Obras que acusam a diluição do espaço patriarcal para o outro, o intermediário entre o da casa e o da rua – espaço arruado – em que a figura feminina sutilmente passa a se impor, embora as amarras do mundo masculino ainda tentem coibi-las.

2 A ESCRITA ÀS AVESSAS

2.1 ÓTICA MASCULINA EM *S. BERNARDO*

A história da suposta traição de Capitu é conhecidíssima. Narrado em primeira pessoa por um velho advogado amargurado, *Dom Casmurro* – romance concebido por Machado de Assis – tem atravessado anos gerando polêmicas a respeito do triângulo amoroso que presumidamente teria havido entre Bentinho, Capitu e Escobar.

O leitor mais bem avisado, preparado para as artimanhas que a narrativa em primeira pessoa consegue engendrar, lê a obra com atenção redobrada, ciente de que “a capacidade de enganar, do romance, é extraordinariamente completa”⁷, como bem sintetizou o estudioso da obra machadiana John Gledson, ao tratar a respeito do narrador deste romance.

De acordo com Bentinho, houve de fato a traição, tão clara, pela semelhança (que ele vê) entre o antigo amigo Escobar e o filho Ezequiel. Contudo, não serão os olhos deste narrador astucioso os verdadeiramente “olhos de ressaca, oblíquos e dissimulados” que ele enxerga em Capitu? Não será ele o implacável promotor a apontar com o dedo em riste para a mulher, acusando-a de adultério, sem que possa defender-se, porque, no momento da escritura, há muito ela morreu, numa espécie de exílio forçado, na Europa?

Promotor, juiz, advogado de si mesmo: eis como se pode *grosso modo* resumir Bento Santiago. Todos os fatos do romance são conhecidos a partir

de sua ótica. Os envolvidos diretamente com a questão do adultério - Capitu, Escobar e Ezequiel – não têm voz. Existe apenas a fala do narrador, silenciando sobre algumas ações, exagerando em outras, com o único fito de declarar que a mulher o traiu.

O paralelo existente entre *Dom Casmurro* e *S. Bernardo* relaciona-se à narrativa feita em primeira pessoa. Nos dois romances os narradores são homens, angustiados pela situação vexatória de um suposto adultério. A respeito disto, Gledson indaga:

Por que deveríamos admitir que os narradores em primeira pessoa sempre tornam a verdade mais relativa? Talvez isso seja uma questão óbvia demais para ser considerada – certamente o é, já que vemos a realidade apenas da perspectiva de um narrador que possui seus próprios pontos de vista a respeito do mundo? Contudo, o narrador é sempre (e, até certo ponto, precisa ser) também uma personagem, criação de seu autor⁸.

Eis Bento Santiago mudado em Dom Casmurro, a alcunha irreverente que lhe deram, adotada por ele como uma espécie de personagem, uma máscara sob a qual parece se sentir melhor para desfiar seu libelo contra Capitu, com a certeza de que esta identidade séria, carrancuda, vem a ser a melhor maneira de convencer o leitor.

Na obra de Machado de Assis, o casmurro personagem tenta provar que houve adultério, usando a fragmentação do texto como estratégia para iludir o leitor, e assim tranqüilizar sua consciência, na convicção de que os fatos se deram da forma como expõe ao leitor; na de Graciliano Ramos, o narrador confessa que o excesso de ciúmes infundados, a desconfiança de que a esposa o traía, foram os elementos que levaram a mulher ao suicídio, portanto, por meio da escrita do

⁷ GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. Trad. Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 20.

romance, Paulo Honório também tenta obter uma espécie de paz consigo próprio ao se conscientizar dos erros abomináveis que cometeu.

Destruído pela dúvida e pelo ciúme, ao mesmo tempo que vai à bancarrota, causada pelas mudanças políticas da Revolução de 30, o narrador de *S. Bernardo* resolve ordenar seu passado. Assim, apresenta-se ao leitor como um homem arrependido dos eventos antigos, passando em revista tudo o que fizera anteriormente, agora personagem do enredo que constrói; e é por meio da prática da escrita, exercício que tanto abominava em Madalena que ele se revela, como bem observa Antonio Candido:

Paulo Honório sente uma necessidade nova – escrever – e dela surge uma nova construção: o livro onde conta a sua derrota. Por meio dele obtém uma visão ordenada das coisas e de si, pois no momento em que se conhece pela narrativa destrói-se enquanto homem de propriedade, mas constrói com o testemunho da sua dor a obra que redime. E a inteligência se elabora nos destroços da verdade⁹.

É possível até não se encontrar verossimilhança neste narrador que se apresenta inculto, estúpido, pouco afeito às artes e à escrita, repentinamente a escrever páginas muito bem elaboradas sobre sua existência, como já notou mais de um crítico, entretanto, o vocabulário rude, as expressões grosseiras, acabam por dar à narrativa de Paulo Honório uma veracidade que o leitor, absorvido pela leitura, não sente necessidade de repudiar, graças a um critério estético de organização interna do texto que, segundo Antonio Candido, permite que se aceite o inverossímil como representação do real¹⁰.

⁸ GLEDSON, John. Op. cit., p. 8.

⁹ CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: 34, 1992, p. 31.

¹⁰ CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 77.

Paulo Honório não chegou, porém, à construção do livro facilmente. No início do romance ele pretende “construí-lo pela divisão do trabalho”¹¹, mas a empresa não tem sucesso, cada convidado querendo fazê-lo de modo diferente. Azevedo Gondim, redator do jornal *Cruzeiro* escreve dois capítulos e entrega-os ao fazendeiro. Este reage com desagrado ante uma linguagem que julga incompatível para um livro:

_Vá para o inferno, Gondim. Você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma!

Azevedo Gondim apagou o sorriso, engoliu em seco, apanhou os cacões da sua pequenina vaidade e replicou amuado que um artista não pode escrever como fala¹².

Flora Süssekind argumenta que “Em *São Bernardo* revela-se a dificuldade da escrita. A dificuldade de se escrever com naturalidade. A dificuldade de realização do projeto naturalista dos anos Trinta”¹³, isto é, revela sem máscaras que há ali um romance sendo engendrado, passível de não corresponder à realidade, seja por não conseguir transcrever literalmente a fala, seja por exagerar nos adornos da linguagem literária que falseiam a transcrição da realidade, seja porque se nega a fazer apenas um retrato.

Todavia, tal qual o narrador de *Dom Casmurro*, faz-se necessário muito cuidado com Paulo Honório que expõe os acontecimentos de acordo com seu modo de pensar – colocando-o sob suspeição quanto às supostas verdades que afirma ao longo do livro, culpando-se por ter levado Madalena ao suicídio, mas fazendo dessa *mea-culpa* também uma forma de eximir-se do julgamento dos outros.

¹¹ RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. 24. ed. Rio, São Paulo: Record, 1975, p. 7.

¹² RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 9.

¹³ SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?: uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984, p. 73.

Paulo Honório escolhe os fatos aos quais quer dar conhecimento. Quando se encontra com d. Glória no trem que vai de Maceió para Viçosa, a respeito do diálogo que ambos travaram, ele informa a necessidade de suprimir determinadas informações e modificar outras, a fim de expor a versão de determinados fatos:

Esta conversa, é claro, não saiu de cabo a rabo como está no papel. Houve suspensões, repetições, mal-entendidos, incongruências naturais quando a gente fala sem pensar que aquilo vai ser lido. *Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras*¹⁴.

Esta maneira de agir em relação aos fatos por ele narrados sintetiza-se numa espécie de filosofia que aplica em todos os empreendimentos de sua vida: “É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço”¹⁵. Resta saber discernir na narrativa do fazendeiro o quanto de fundamental foi transformado em “bagaço” e quais partes dos acontecimentos lhe interessaram para fazer a extração de informações com as quais compôs o livro.

Neste romance publicado em 1934, bem no auge na retomada estética do regionalismo pelos modernistas, Graciliano Ramos mantém-se distante da geração modernista que se empenhou em fazer um raio-X da decadência econômica de diversas regiões brasileiras, expondo a realidade documentalmente e sacrificando muitas vezes o próprio artefato literário.

Flora Süssekind sustenta que a obra graciliânica representa um corte crítico na estética naturalista, porque “quando explicita em seus romances o

¹⁴ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 71, grifos nossos.

¹⁵ RAMOS, Graciliano. Loc. cit., p. 71.

trabalho com a linguagem, Graciliano joga por terra a obsessão fotográfica e documental dominante no neonaturalismo de Trinta”¹⁶.

Em *S. Bernardo* há um coronel nordestino fazendo a reescrita de parte de sua vida e da esposa morta, a partir do prisma de um olhar masculino. Resumidamente, este romance conta a história de um homem extremamente grosseiro que, para ascender a um patamar socioeconômico estável, não mede esforços para esmagar o que quer que se encontre a sua frente, no árduo objetivo de ser dono da fazenda que dá título ao livro, na qual, quando jovem, fora trabalhador do eito, e mais tarde, torna-se seu dono mediante coações, manobras e chantagens. Em seus estudos sobre a morte na ficção, Lúcia Helena Vianna comenta a respeito de *S. Bernardo*:

romance masculino por excelência, escrito por homem, narrado por homem, este livro constrói um painel preciso da divisão social do mundo entre homens e mulheres, de acordo com o sistema patriarcal, mais resistente no Nordeste brasileiro, em face das condições culturais específicas da região¹⁷.

A ótica do narrador deste romance exemplifica como a misoginia imperava (e provavelmente ainda impera) em muitos pontos distantes do nordeste brasileiro, preso às antigas mentalidades patriarcais dos séculos anteriores. De um lado há a mulher instruída, branca, porém pobre, representada por Madalena e as brancas ricas (ou remediadas) com as quais Paulo Honório primeiramente pensou em contrair matrimônio.

No lado oposto, há as negras e mestiças, como Germana e Mãe Margarida – esta última triplamente estigmatizada por ser negra, velha e mulher –

¹⁶ SÜSSEKIND, Flora. Op. cit., p. 170.

¹⁷ VIANNA, Lúcia Helena. Mulher morta no quarto. In: *Cenas de amor e morte na ficção brasileira: o jogo dramático da relação homem-mulher na literatura*. Niterói: EDUFF, 1999, p. 76.

que, na sondagem apresentada, prova a imutabilidade nordestina no que tange às conquistas femininas, num mundo em que a mulher pouco ou nada vale.

Paulo Honório é um narrador pertencente, no presente da narrativa, à classe senhorial. A forma como apresenta as mulheres ao leitor comprova que vai fazendo um apagamento, um obscurecimento da importância que representam.

Cita de relance as que ele julga de menor importância na narrativa, já que nos círculos que envolvem o núcleo estão nos pontos mais distantes, e destaca, como no caso de Madalena e d. Glória, os fatos que julga menos louváveis nelas, pois a proximidade ao poder, representado pelo herói, mantém-nas à distância das decisões, corroborando que não passam de elementos pertencentes à nebulosa.

Nos vários círculos concêntricos que giram em torno do dono de S. Bernardo, as duas mulheres estão próximas ao núcleo, onde também estão Gondim, Luís Padilha, Padre Silvestre, João Nogueira, manipulados ao bel-prazer de Paulo Honório.

Branças e instruídas, Madalena e d. Glória ocupam na hierarquia destes círculos concêntricos posição inferior a dos amigos de Paulo Honório, pelo fato de serem do sexo feminino. A cena que ilustra bem esta situação encontra-se no capítulo 12, em que Paulo Honório visita o juiz dr. Magalhães. Existem convidados na casa do juiz, e o fazendeiro observa que Madalena, d. Glória e d. Marcela ficam a um canto; João Nogueira, o juiz e ele, em outro canto: “Estavam calados, em dois grupos, os homens separados das mulheres”¹⁸.

Esta observação corrobora o fato de ambos os sexos conviverem num mesmo ambiente, todavia separados em dois segmentos: as mulheres discutindo romances ou cinema; os homens, política. Esta separação bem nítida leva

Paulo Honório a indagar a si próprio o quão “esquisito este costume de viverem os machos apartados das fêmeas”¹⁹, sem rebelar-se contra esta situação, na realidade endossando-a ao apresentar o discurso feminino manipulado de acordo com seus interesses.

Para definir como o narrador em primeira pessoa registra as personagens femininas desse romance, talvez o comentário de Lúcia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão de que a mulher não passa de uma “boneca que faz fluir o som da voz de seu ventríloquo”²⁰ seja a metáfora quase exata, ao comentar que a voz feminina não pode ser ouvida num texto de autoria masculina, ouve-se tão-somente seu simulacro.

Como um ventríloquo ele dá voz à mulher, de acordo com suas conveniências. Madalena é, no presente da narrativa, apenas uma boneca totalmente calada pela morte. Ela existe na escritura de Paulo Honório tão-só como uma personagem semelhante às demais, cuja fala o marido reproduz, apoiado na memória e na intenção de transcrevê-la exatamente ou não, fiel à sua maneira de contar os eventos ocorridos: “Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras”²¹.

Metaforicamente, no romance, ela assemelha-se a um boneco que move os lábios, cuja fala, porém, é reproduzida pelo narrador. O herói, de maneira imperceptível, só traz a público o que lhe interessa, aparentemente apresenta o discurso feminino que vem a ser, todavia, o discurso masculino, o seu discurso. Madalena fala somente o que o herói considera que não o comprometa em demasia, aquilo que antes de escrito ele desbasta, editando a fala da esposa morta.

¹⁸ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 58.

¹⁹ RAMOS, Graciliano. Id., ib., p. 59.

²⁰ CASTELLO BRANCO, Lúcia & BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial, LTC, 1989, p. 19.

2.2 MADALENA - BRANCA PARA CASAR

Gilberto Freyre relata que havia um ditado corrente no Brasil patriarcal a respeito das mulheres: “Branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar”²², que revela o pensamento masculino de então no qual a mulher é vista preconceituosamente como um objeto útil.

No caso das brancas, úteis para interpretar o papel de mãe, mulher e dona de casa, relevantes para dar à família um status oficial; quanto às mulatas, principalmente aquelas mais bem feitas, mais bonitas, mais dóceis, o papel de coadjuvantes no cotidiano da vida patriarcal, dentro das casas-grandes, atuando como mucamas, submetidas muitas vezes a repasto sexual do senhor ou como iniciadoras das práticas sexuais dos filhos deste e também, não raras vezes, como vítimas das sinhás, que transplantavam o ódio de sua submissão à ordem masculina sobre as mucamas.

Às mulheres negras, sem os predicados que as tornassem passíveis de agradarem sexualmente o senhor patriarcal, cabiam exercer o papel de animais de carga, o de suportar tarefas extenuantes, o de se esfalfar nas cozinhas sob os gritos das sinhás-donas, o de suar nas tarefas diárias das fazendas e dos engenhos.

Os tempos são outros em *S. Bernardo*, entretanto a estrutura patriarcal parece continuar intocável e imóvel. À medida que o romance é lido, reconhecem-se diversas semelhanças com as velhas práticas quanto ao tratamento das mulheres: Margarida, a negra mãe de criação do fazendeiro, levada para o convívio com o filho adotivo, mesmo recebendo os melhores afetos de Paulo

²¹ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 71.

²² FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. São Paulo: Círculo do livro, s/d, p. 48.

Honório, pensa ainda num passado em que se esfalfava ao redor de um tacho de fazer doce, como se sua única finalidade fosse trabalhar.

Germana, a quem o herói chama de “cabritinha sarará”, é apresentada apenas como uma mulher que serve para aliviar seus desejos sexuais, é a mulher comível, sempre identificada com a mulher de cor, de que nos fala Affonso Romano de Sant’Anna, em *O canibalismo amoroso*.

Por fim, há Madalena, a mulher esposável em oposição à mulher comível, a moça loira, de olhos azuis, com quem Paulo Honório se casa, a esperar dela uma mulher resignada dentro do lar, bem como capaz de gerar o almejado herdeiro que sucederia o fazendeiro no comando de suas terras.

Com esse preconceito racial e social introjetado em seu espírito, Paulo Honório, já tendo consolidado uma posição socioeconômica invejável, resolve reforçar sua posição de poder unindo-se a uma mulher (obviamente branca) que lhe desse um herdeiro para manter a propriedade tão duramente obtida.

Acostumado ao mando, a ter a seus pés empregados e amigos, julga Madalena um ser “difícil de governar”, um ser semelhante a um animal, cuja única finalidade seria procriar. A respeito disso, Nancy Leys Stepan, num artigo que aborda a questão raça e gênero, elucida esta maneira de conceber a mulher semelhante a um animal como oriunda de idéias de alguns cientistas do século 19, principalmente os que estudaram a relação entre o tamanho da cabeça e o tamanho do cérebro, sustentando que “negros, mulheres, classes baixas e criminosos tinham em comum cérebros mais leves e crânios com capacidades menores”²³.

Ao associar a inteligência menor ao gênero feminino, bem como à raça negra (os pobres e os loucos também se situavam dentro deste grupo), esses

²³ STEPAN, Nancy Leys. Raça e gênero: o papel da analogia na ciência. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, pp. 81-82.

cientistas muitas vezes tiveram que fazer manobras quase cômicas para ajustar a teoria à realidade, igual à professada pela Igreja Católica que, principalmente durante a Inquisição, matou, entre os que se opunham à sua ideologia, milhares de mulheres, consideradas como a encarnação do mal.

Não parece ser movido pela afeição que Paulo Honório põe-se a procurar uma mulher apropriada para se casar. Mais parece um homem a selecionar não exatamente uma esposa, mas sim uma fêmea que lhe desse evidentemente filhos saudáveis iguais a ele.

A escolha recairá sobre Madalena, uma mulher de 27 anos, loira, de olhos azuis, saída da escola normal, muito sensível e inteligente, embora não possuísse os atributos que inicialmente ele idealizara, ou seja, alta, saudável, de cabelos pretos.

Se a mulher idealizada por ele não se tornara realidade, consolava-se por ser uma por quem se apaixonara, que pela compleição física parecia ser fácil de ser dominada, de servir ao papel esperado da mulher no mundo patriarcal, isto é, viver à sombra do inquestionável coronel, como se fosse mais um pedaço de terra conquistado, como vinha fazendo com as propriedades vizinhas, graças às chicanas de seu advogado João Nogueira.

Após um rápido contato com Madalena, com quem mal troca algumas palavras na casa do juiz dr. Magalhães, Paulo Honório apaixonou-se e não poupa esforços para novamente reencontrá-la, a fim de lhe propor casamento, pois trata o matrimônio como outro negócio qualquer.

Relutante, indecisa, Madalena resolve casar-se por não vislumbrar perspectivas otimistas na sua carreira de magistério, além de ter a seu encargo a tia

que a criara até então, com muitas dificuldades, a qual certamente teria que ser amparada na velhice pela sobrinha.

O casamento de Madalena e Paulo Honório efetiva-se, enfim, como um negócio para ambas as partes. Quando o fazendeiro a pede em casamento, ela confessa que não o ama, contudo entrevê nesta união uma forma de solucionar sua situação de professora sem perspectivas de progresso.

A Paulo Honório não importa que no casamento entre ambos não haja sentimentos mais elevados; para ele, a união entre as pessoas tinha como única finalidade a procriação, idêntica à preocupação dos religiosos católicos, sedimentada na Idade Média, que se incorporou definitivamente à instituição do matrimônio.

Nessa época, o matrimônio era uma prática que unia famílias poderosas, tanto que, como ressalta José Rivair Macedo, “as expressões de amor ou afeto nem sempre estiveram presentes nas uniões”²⁴, principalmente porque a mulher sequer gozava de um estatuto jurídico de igualdade perante o homem. Submetida às ordens do pai enquanto solteira, após o casamento passava à submissão do marido. A única importância da mulher era a capacidade de gerar filhos, exatamente como julga Paulo Honório, em pleno século 20.

Num ambiente repressor como o da esfera patriarcal, o relacionamento sexual entre o homem e mulher brancos dava-se sem amor, apenas com o objetivo de procriação, pois “nesta esfera puritana, da ‘boa sociedade’ – ou seja, a classe senhorial -, a relação carnal está recalcada, não-erotizada. O amor físico, liberador do prazer, está reservado para as mulheres, em espaços outros que não o núcleo familiar”²⁵, conforme comentários de Roberto Reis.

²⁴ MACEDO, José Rivair. *A mulher na idade média*. São Paulo: Contexto, 1990, p. 16.

²⁵ REIS, Roberto. *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*. Niterói: EDUFF, 1987, p. 37.

Mesmo apaixonado por Madalena, o sexo para Paulo Honório parece limitar-se tão-somente à finalidade de gerar um filho, não há de sua parte nada que revele interesse físico pela esposa, restringindo-se a procurar Rosa do Marciano para satisfazê-lo sexualmente.

Embora Madalena não seja exatamente o tipo de mulher que Paulo Honório procurava, o fazendeiro crê que será fácil conduzi-la. Entretanto, mal estão casados, ela já dá mostras de sua independência, afirmando ao marido que pretendia exercer alguma atividade na fazenda.

Ela revela-se totalmente o oposto de que ele esperava. Representa um outro momento mais avançado na forma de conceber o ideal das relações humanas. Ela não demonstra o apego a bens materiais como Paulo Honório; pelo contrário, deseja oferecer aos trabalhadores da fazenda melhores condições de trabalho, o que a coloca imediatamente em confronto com o pensamento do marido, que explorava os funcionários como uma verdadeira ave de rapina capitalista.

Ser mulher torna Madalena, de acordo com as concepções patriarcais de Paulo Honório, destituída de senso crítico para poder discernir o que deveria ser feito na fazenda e o que não deveria. Contudo, engana-se ele ao acreditar que Madalena seria um mero bibelô, mais uma professorinha entre “professorinhas de primeiras letras [que] a escola normal fabricava às dúzias”²⁶, que rapidamente tornar-se-ia dócil às suas ordens e imposições.

Madalena não se deixa subjugar por Paulo Honório. Aliás, ela o assusta. Normalista, é também uma intelectual, que escreve contos e artigos para os jornais e tem opiniões próprias, contra as quais Paulo Honório irá se opor, pois é impossível para ele conceber que a mulher tenha independência de pensamento.

²⁶ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 105.

Paulo Honório julga insensata a iniciativa de ela escrever para jornal, preconceito claro contra mulher instruída, já que a expectativa para ela seria cuidar do lar, do marido e dos filhos, necessitando de educação suficiente apenas para recepcionar seus amigos.

Tanto as idéias defendidas pelo liberalismo clássico quanto pelo positivismo “defendiam a permanência da mulher no lar, cumprindo sua missão de educadora da família. A partir da concepção das diferenças biológicas e mentais, o positivismo atribui funções diferentes aos dois sexos e, como tal, diferentes tipos de educação”²⁷, de acordo com Elódia Xavier, ao analisar alguns romances de Júlia Lopes de Almeida, comentários que se ajustam na compreensão do pensamento de Paulo Honório.

As qualidades de Madalena ferem frontalmente o mundo patriarcal em que vive o herói, porque, como presume o fazendeiro, ela não dá a atenção devida ao filho, além disso, em vez de dedicar-se às lides domésticas, tendência ‘natural’ das mulheres, a isto ela se opõe prontamente, tão logo Paulo Honório lhe sugere que ajude a empregada Maria das Dores na cozinha.

Madalena abomina afazeres domésticos e a reclusão ao espaço privado da casa; passa então a exercer atividades que àquela altura ainda pertenciam à esfera masculina, ocupa-se em trabalhar no escritório onde seu Ribeiro faz a contabilidade da fazenda.

Madalena havia obtido a duras penas uma formação intelectual bem diversa da de Paulo Honório, o qual se contentava com alguns rudimentos de aritmética, leitura, escrita, zootecnia e outros conhecimentos necessários para administrar a fazenda. Ela pode ser considerada privilegiada quanto à formação

²⁷ XAVIER, Elódia. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record/ Rosa dos Ventos, 1998, p. 21.

intelectual, já que o curso normal era, no momento em que as ações transcorrem no romance, o ápice da carreira de educação concedida ao sexo feminino, “os cursos normais representavam, na maioria dos estados brasileiros, a meta mais alta dos estudos a que uma jovem poderia pretender”²⁸.

Aliás, foi por meio do estudo para ser professora primária que muitas mulheres brasileiras obtiveram a liberdade de sair do confinamento da casa para conquistar o espaço da rua, por excelência até então restrito aos homens.

Madalena, a motivação de Paulo Honório para compor o romance, é a única mulher que ele não conseguiu dobrar, não conseguiu moldar na forma (e na fôrma) esperada da mulher branca do mundo patriarcal: submissa, pouco dotada intelectualmente, apta para gerar filhos e silenciosa dona de casa. Opondo-se a essas expectativas, ela provoca em Paulo Honório um ciúme doentio, um ciúme de proprietário, um ciúme de macho ultrajado que tudo quer dominar.

A vingança perpetrada por Madalena contra este ciúme permite a compreensão da tragédia que se delineia no capítulo 31. Vingança silenciosa, feita do desencontro das palavras vazias e sem sentido do poderoso Paulo Honório, este a titubear com parte de uma carta mal interpretada nas mãos, e sua frágil esposa, neste momento senhora da potência criadora da linguagem, levando o fazendeiro à exaustão diante de suas respostas evasivas, deixando que a dúvida continue instaurada nele.

A serenidade de Madalena contrapõe-se nitidamente ao alvoroço que se instala no espírito de Paulo Honório, agora convicto de que dispõe finalmente de uma prova de adultério de sua mulher, isto é, uma folha de carta escrita por ela

²⁸ LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997, p. 471.

na qual não existe o nome do destinatário, mas que o entendimento precário das palavras leva o herói a supor que seja endereçada a um amante.

Toda a autoridade do fazendeiro esboroa-se diante da esposa que domina o código escrito. Possuir a escrita significa deter o poder, e isto causa incômodo a Paulo Honório, porque não possui intimidade com este saber que confere autoridade. Denota também uma falha sua como homem, afinal a escrita sempre foi privilégio masculino, e ele não a domina. No romance, a contradição vem a ser justamente este: o domínio da palavra escrita pertence à mulher.

Os dois primeiros capítulos de *S. Bernardo* tratam justamente sobre a incapacidade de Paulo Honório dominar o código escrito. Tenta valer-se dos amigos que o cercam, pretendendo fazer uma obra por meio da divisão de tarefas, óbvia confusão de um homem que ascendeu à burguesia, cujos olhos vêem tudo sob a ótica do capital. Obviamente, malogra o projeto de fazer um romance com diversos participantes, o coronel vê-se obrigado a usar seus próprios recursos para construir o texto literário.

Embora ocupante do núcleo, o herói obtém esta prerrogativa mediante esforços contínuos e tremendos. Ao se casar com uma mulher intelectual, percebe que seu poder começa a ser contestado e a se deteriorar. A crise existencial do poderoso coronel desencadeia a escrita do romance. As respostas que havia tentado obter de Madalena na sacristia da igreja surgem tardiamente, no presente da narrativa, despertadas pelo pio de uma coruja, que o leva a escrever, a fim de compreender-se e compreender a esposa morta.

A crise de ciúme é antecipada por uma caça às corujas que invadem o teto da igreja empreendida por Paulo Honório e Marciano. Animal interpretado na nossa cultura como de mau agouro, a coruja parece prenunciar os graves

acontecimentos que a partir deste capítulo crucial sucedem-se rapidamente no romance. As respostas aos questionamentos enciumados do marido não revelam nada. A dúvida que permanece no espírito do fazendeiro é a vingança de Madalena.

As conseqüências trágicas desse embate entre Madalena e Paulo Honório são conhecidas de todos: culmina no suicídio de Madalena – que simbolicamente é a vitória da mentalidade patriarcal, em que a voz da mulher é bruscamente silenciada e, ao mesmo tempo, representa a queda desse mundo, pois a partir de sua morte tudo o que Paulo Honório construiu simplesmente começa a deteriorar.

Além disso, paradoxalmente a partir da morte de Madalena dá-se a gênese do romance. O fazendeiro entra em crise existencial e a única maneira de reconstruir-se como ser humano passa obrigatoriamente pela revisão dos fatos que levaram a mulher a dar cabo da própria vida.

2.3 MULHERES ESPOSÁVEIS

Das outras mulheres do romance, que dizer? Apenas citadas de relance pelo narrador, decerto muitas se ajustavam ao papel que o fazendeiro esperava delas, já que sabiam as regras de comportamento que as faziam reconhecer o espaço a que estavam relegadas, ou seja, deveriam limitar-se ao espaço privado, sem interferir nos acontecimentos externos.

Paulo Honório enumera algumas mulheres para um possível casamento: “D. Emília Mendonça, uma Gama, a irmã de Azevedo Gondim, d.

Marcela, filha do dr. Magalhães, juiz de direito”²⁹. Nelas, o traço comum é serem “senhoras”, cada uma trazendo junto ao nome o sobrenome de família, todo o prestígio que se pode associar a um sobrenome, pressupondo que o narrador terá que se valer de uma forma de cortesia bem diferente da que ele presta às mulheres que conhece, tais como Rosa do Marciano, Germana, Mãe Margarida, Maria das Dores e outras, todas elas de extração social inferior, com as quais Paulo Honório tem facilidade de falar, dar ordens e de obter satisfação sexual.

As “senhoras” de que fala o herói pertenciam a uma classe socioeconômica igual à dele: a primeira era filha de um vizinho que havia sido eliminado a mando dele, devido a litígio de terras; a segunda, irmã do redator e diretor do jornal *Cruzeiro*; sobre a moça chamada Gama a que alude o fazendeiro não há informações, a não ser que possivelmente fosse irmã dos Gamas vizinhos “que pandegavam no Recife, estudando direito”³⁰; além disso há d. Marcela, filha de dr. Magalhães, juiz de direito da cidade, eleita num primeiro momento como candidata ao matrimônio, à casa de quem Paulo Honório se dirige a fim de avaliá-la, porque pretende tomá-la como esposa, sem previamente consultá-la.

Há uma distinção, no romance, entre as mulheres esposáveis (brancas) em oposição às mulheres comíveis (mestiças), de acordo com Affonso Romano de Sant’Anna, a partir de estudos de textos poéticos desde o romantismo até os modernos Manuel Bandeira e Vinicius de Moraes, cujos resultados foram publicados no já citado estudo *O canibalismo amoroso*.

A distinção entre estas mulheres provavelmente brancas – algumas cujos nomes o herói ignora totalmente, lembradas mais pelo sobrenome de família, ao qual dá grande importância – e as outras mulheres que circulam no romance, é

²⁹ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 54.

³⁰ RAMOS, Graciliano. Id. ib., p. 38.

que as primeiras têm todas elas um nome familiar que as distingue; no caso das mulheres de extração popular, possuem somente o prenome. Quando muito, o prenome vem procedido de um genitivo a indicar, como em Rosa do Marciano, ser ela esposa de um homem chamado Marciano, o que reitera sua condição feminina num mundo patriarcal onde se vê identificada a partir do homem.

No capítulo 12 Paulo Honório visita a casa do dr. Magalhães, onde observa pela primeira vez Madalena, de quem ouvira falar na sua fazenda: “Encontrei-o à noitinha no salão, que servia de gabinete de trabalho, com a filha e três visitantes: João Nogueira, uma senhora de preto, alta, velha, magra, outra senhora moça, loura e bonita”³¹.

Nesta visita o herói constata a contragosto em d. Marcela qualidades negativas para a mulher que pretende ter como esposa, que se somam a uma avaliação não muita boa do capítulo anterior: “D. Marcela era um pancadão. Cada olho! O que tinha de ruim era usar muita tinta no rosto e muitos ss na conversa. Paciência. Perfeito só Deus”³². Na avaliação final de d. Marcela, ele já confessa que perdeu o interesse por ela, visto que os olhos dele estão totalmente cegos pela paixão que passa a nutrir por Madalena.

Pela ótica do narrador, os apelos carnavais de d. Marcela inviabilizam-na para ser uma mulher casada: “D. Marcela era bichão. Uma peitaria, um pé de rabo, um toitiço!”³³, já que o herói não conseguia conceber uma mulher que usasse maquiagem em excesso, bem como tivesse um corpo muito atraente, serviria para ser uma boa esposa, mãe de seus filhos.

A grosseria dos termos utilizados para retratar d. Marcela pode evidenciar duas variantes. Uma delas refere-se a uma linguagem inadequada para

³¹ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 58.

³² RAMOS, Graciliano. Op. cit., pp. 56-57.

usar com mulheres, a outra é que, ao enaltecer apenas os detalhes físicos da filha do dr. Magalhães, ele associa a ela a imagem de uma mulher adúltera, idéia reforçada pela implicância sua com o uso que considera exagerado de cosméticos, a aludida “muita tinta no rosto”.

A propósito disto, segundo Marilena Chauí, muitos destes termos, como “pintar o rosto” que se refere à adultério, pertenciam à gíria brasileira desde meados do século 20, inclusive registrados num *Diccionario moderno*, cujos verbetes eram disseminados por um jornaleco carioca chamado *Coió*, “ainda permanecem em uso no Brasil, outros desapareceram e outros foram substituídos por referências a situações e objetos contemporâneos”³⁴. O objetivo do *Diccionario* era divulgar gírias que inicialmente possuíam apenas um significado, porém passaram a ter o sentido estendido para gírias com conotações eróticas.

Descartado um possível casamento com d. Marcela, filha de um dos poderosos locais, Paulo Honório opta por Madalena que não pertence ao seu círculo de conhecimento, trata-se de alguém que viera de fora. E esta escolha não se filia à ordem prática que o levara até a esta altura do romance a empreender todas suas ações visando à ascensão social e econômica. A escolha de Madalena para esposa funda-se no sentimento amoroso que começa a nutrir por ela.

Por ocupar uma posição de prestígio na sociedade em que vive, o fazendeiro precisa consolidar-se neste meio burguês que passa obrigatoriamente pela constituição da família. Em virtude disso, busca entre as mulheres solteiras, social e financeiramente bem situadas de sua cidade, aquela que formaria o binômio matrimônio/patrimônio.

³³ RAMOS, Graciliano. Id. ib., p. 62.

³⁴ CHAUI, Marilena de Souza. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d, p. 190.

Nesta escolha, é óbvio, pesa a representação da mentalidade puritana patriarcal fortemente arraigada no espírito de Paulo Honório. As eleitas pertencem à esfera das mulheres esposáveis, inclusive a professora recém-chegada, embora, sobre as outras, Madalena possua a vantagem de ter despertado no herói uma paixão avassaladora, que contrasta com a inicial determinação de apenas casar para perpetuar sua glória e poder por meio de um filho.

2.4 MULHERES AGREGADAS: D. GLÓRIA

D. Glória, a tia que cuidara a vida toda de Madalena, segue junto com a sobrinha para morar em S. Bernardo. É uma mulher que trabalhou em várias atividades para formar a sobrinha no curso de normalista, profissão reservada, nos primeiros decênios do século 20, às filhas da burguesia. Portanto, Madalena, sendo pobre, torna-se exceção à regra, e é este um dos motivos de não obter indicação para trabalhar na capital, sendo transferida para Viçosa, cidade do interior.

Entretanto, é possível inferir que d. Glória não teve reconhecimento social nem monetário pelos serviços que exerceu. Vivera num tempo em que os trabalhos femininos não tinham projeção, num momento em que “as barreiras enfrentadas pelas mulheres para participar do mundo dos negócios eram sempre muito grandes, independentemente da classe social a que pertencessem”³⁵, como discorre Margareth Rago, destacando a situação desesperadora das mulheres pobres que trabalhavam, malvistas pela sociedade que insistia no discurso de que

³⁵ RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). Op. cit., p. 581.

cabia à mulher o espaço privado, o interior do lar, onde cumpriria exemplarmente seu papel de mãe.

Mesmo assim, com a modernização e crescimento das cidades, bem como a demanda por novas profissões, a mulher acabou conquistando o espaço público, obviamente enfrentando grandes preconceitos que supunham a extensão da rua como a metáfora do cabaré em oposição ao âmbito da casa, onde a mulher era considerada a 'rainha do lar'.

Este é o retrato obtido de d. Glória, quando Madalena conta ao marido a história a respeito da tia, sem que desperte nele nenhuma simpatia por ela, pelo contrário, continua a ter aversão pela tia da mulher, mesmo quando Madalena enumera os diversos misteres nos quais a tia se ocupou ao longo da vida:

conhecia padres – e fazia flores, punha em ordem alfabética os assentamentos de batizados, enfeitava altares. Conhecia desembargadores – e copiava os acórdãos do tribunal. À noite vendia bilhetes no Floriano. E como o padeiro era analfabeto, escriturava as contas dele num caderno de balcão. Está claro que, dedicando-se a tantas ocupações miúdas, era mal paga³⁶.

Todas estas ocupações exercidas por d. Glória para proporcionar estudos a Madalena não sensibilizam Paulo Honório, julgando que a velha gastara seu vigor em muitas funções, em “ocupações miúdas”, sem se concentrar em nenhuma; motivo suficiente para um homem de mente capitalista como ele supor d. Glória uma pessoa incapaz de fazer suas tarefas de forma maquinal e continuamente, sem esbanjar energia, como ele esperava de seus empregados.

Por trás disso, ele deixa escapar o forte preconceito que tem contra o mundo letrado. D. Glória representa este mundo, possuía certa instrução, pois todas as atividades que exercera tinham vínculo com a esfera da escrita.

³⁶ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 106.

Contra isso se debate Paulo Honório, convencido de que os rudimentos de cultura letrada que obtivera eram mais do que suficientes para implementar as conquistas econômicas, como vinha fazendo há vários anos, com resultados satisfatórios, tendo, é claro, ao seu lado todos os poderosos de Viçosa, conquistando inclusive o governador do Estado.

Por isso, o desprezo pelo conhecimento intelectual de d. Glória, que não conseguira transformar em dividendos a capacidade de empregar em várias ocupações nas quais era requerida razoável instrução. Não avalia, porém, Paulo Honório que as condições de trabalho para o homem e a mulher são diferentes, sendo possível observar ainda hoje que grande parte do universo feminino ainda recebe remuneração menor que o homem, independentemente de exercer as mesmas atividades.

Quando d. Glória ingressou no mercado de trabalho, possivelmente nas primeiras décadas do século 20, levando-se em conta que os fatos que envolvem Madalena e Paulo Honório dão-se entre 1925 até a revolução de outubro de 1930, existia mais arraigado ainda neste universo de valores um violento preconceito contra a mulher que ousasse sair da esfera doméstica, a fim de obter um lugar no espaço da rua, área restrita naquela época somente aos homens.

Mulher, pobre, embora letrada, d. Glória não obteve compensação monetária trabalhando, foi-se equilibrando aqui e acolá em pequenas ocupações que nunca se transformaram realmente num emprego estável, justamente porque ousava invadir ocupações ainda destinadas aos homens.

2.5 O SILÊNCIO DE MARIA DAS DORES

De Maria das Dores, a cozinheira da fazenda, pouco se fala, não merecendo de Paulo Honório nenhum comentário, a não ser ordens para que ela sirva as refeições. A pouca importância dessa personagem fica tão evidente que o leitor não encontrará em nenhuma das páginas do romance sequer uma fala sua. Tampouco há informações se Das Dores é branca ou negra, onde dorme, que anseios tem, o que pensa do patrão e da chegada de Madalena e d. Glória à fazenda, que em nada muda a rotina de sua existência ali.

O silêncio é o signo de Maria das Dores. Sempre presente para receber ordens, esta personagem responsabiliza-se pelo bom andamento da casa de Paulo Honório. Assídua, serviçal, obedecendo às determinações do patrão, servindo um copo de conhaque a Gondim, trazendo uma xícara de café para Paulo Honório, tirando os pratos, mantendo os trastes de metais areados, na sua constante e incansável ocupação doméstica.

Ora ela é encontrada nas reuniões na fazenda entre Paulo Honório e seus amigos, ora Paulo Honório supõe-na presente, quando ele e Madalena têm grave altercação, motivado pelo ciúme que ele passa a nutrir por todos os homens que freqüentam a casa; estará também lá, quase não querendo se intrometer, a soluçar baixinho, quando encontram a patroa morta no quarto.

À sugestão do marido para trabalhar com a empregada doméstica, Madalena se opõe, diz taxativamente que a ocupação de Maria das Dores a desagrada, não pela atividade em si, já que não se observa em Madalena qualquer desprezo a atividades domésticas, mostrando-se constantemente sensível e

participante de causas sociais. Na realidade, esta negativa vem a ser um dos primeiros confrontos de Madalena com as determinações de Paulo Honório, um homem acostumado a impor suas vontades sem respeitar as idéias alheias.

Na função exercida por Maria das Dores sempre houve um forte ranço de escravidão, principalmente no Brasil que sempre associou ao trabalho a idéia de punição, após séculos a fio enriquecendo com o trabalho do escravo negro, deixando a impressão no espírito do homem branco que o trabalho manual traz uma conotação negativa, uma nódoa que o envergonha. Não são poucos, aliás, os estudiosos que se debruçam sobre esta peculiaridade do homem brasileiro: sua rejeição a trabalhos manuais por estes remeterem ao trabalho escravo.

Em virtude disso, “as empregadas domésticas”, de acordo com Roberto DaMatta, “repetem a mesma situação dos escravos da casa de antigamente”³⁷, como podemos observar na situação vivida por Maria das Dores, sempre infatigável em sua labuta diária na casa da fazenda.

Assim, Maria das Dores ‘reina’ absoluta nas atividades domésticas na casa de S. Bernardo. Entretanto é uma rainha silenciosa e sem reino, mesmo estando presente nos principais acontecimentos que ocorrem na fazenda. Não passa de mais uma figurante que pertence à nebulosa, decerto confusa com esta proximidade com o patrão de quem não sabe exatamente o que se lhe passa no íntimo, que a mantém na incerteza se está dentro da casa-grande ou da senzala, ao ver repetir-se ali as mesmas estruturas do mundo patriarcal.

³⁷ DAMATTA, Roberto. *O que faz o brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 32.

2.6 MULHERES DESFRUTÁVEIS: MULATA PARA QUÊ?

No terceiro capítulo do romance, o herói menciona a primeira ação em sua vida que considera digna de nota, na qual está envolvida uma mulher, embora a sua importância seja apenas circunstancial, pois as reminiscências do herói referem-se à reação violenta ao ver Germana, julgando-a sua propriedade, sendo assediada por outro homem, contra quem investe com furor, antecipando o caráter de quem no futuro por meios de arroubos violentos conquistaria posses e pessoas.

Sumariamente, a narrativa de Paulo Honório faz o leitor familiarizar-se com Germana, “cabritinha sarará danadamente assanhada”³⁸. Apresentada apenas como uma mulher que atende aos seus instintos sexuais, ela limita-se a lhe atiçar a volúpia, o que acaba custando-lhe uma prisão de quase quatro anos, após ter-se envolvido numa briga com outro homem que também desejava desfrutar sexualmente de Germana.

Descrição apressada, com forte ranço misógino, esta mulher é apresentada como a mulher comível, estabelecendo uma relação entre o ato de comer e a metáfora sexual atribuída ao verbo *comer*, que em gíria grosseira na língua portuguesa adquiriu o sentido de copular.

Associa-se à mulher comível a mulher de cor (negra, mulata, morena, índia), que se opõe à mulher esposável, a mulher branca. Àquela resta apenas servir sexualmente o homem branco, herança cultural de um país colonizado por portugueses que aqui chegaram e desfrutaram sexualmente das índias e mais tarde das negras que trouxeram da África.

³⁸ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 13.

O fascínio pela mulher de cor que se perpetua em nossa cultura é certamente herança portuguesa. A esse propósito, Gilberto Freyre, no seu clássico estudo da formação brasileira afirma que

o longo contato com os sarracenos deixara idealizada entre os portugueses a figura da moura-encantada, tipo delicioso de mulher morena e de olhos pretos, envolta em misticismo sexual – sempre de encarnado, sempre penteando os cabelos ou banhando-se nos rios ou nas águas das fontes mal-assombradas – que os colonizadores vieram encontrar parecido, quase igual, entre as índias nuas e de cabelos soltos do Brasil. [...] Além do que, eram gordas como as mouras. Apenas menos ariscas: por qualquer bugiganga ou caco de espelho estavam se entregando, de pernas abertas, aos ‘caraíbas’ gulosos de mulher ³⁹.

O herói define-a como “cabritinha”, diminutivo de um brasileirismo coloquial que significa, segundo o dicionário Houaiss, “mulher bem morena ou mestiça, especialmente quando jovem” ⁴⁰. Nesta definição está implícita que Germana é uma fêmea disponível para ele fazer dela o que quiser, reforçada por ela apresentar ascendência negra, qualificando-a como sarará que, segundo Houaiss, “diz-se da cor arruivada do cabelo muito crespo de certos mulatos” ⁴¹; o que a torna, devido a esta descrição, automaticamente numa mulher para ser comida.

O relacionamento entre Paulo Honório e Germana estabelece-se nesta forma entre homem branco e mulher de cor, ou seja, sob a ótica de dominador e dominado, do macho que apresa a fêmea, único momento em que o núcleo e a nebulosa aproximam-se, sem que haja entre os dois algo que se assemelhe a afeto, existindo aí somente a necessidade de o homem satisfazer-se sexualmente.

³⁹ FREYRE, Gilberto. Op. cit., p. 48.

⁴⁰ HOAUISS, Antônio et al.. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 547.

⁴¹ HOUAISS, Antônio. Id. ib., p. 2520.

Esta preferência de Paulo Honório por uma mulher de cor para aliviar suas vontades sexuais provém de uma herança cultural legada pelos portugueses, de acordo com Gilberto Freyre,

pode-se, entretanto, afirmar que a mulher morena tem sido a preferida dos portugueses para o amor, pelo menos para o amor físico. [...] Com relação ao Brasil, que o diga o ditado: 'Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar', ditado em que se sente, ao lado do convencionalismo social da superioridade da mulher branca e da inferioridade da preta, a preferência sexual pela mulata. Aliás o nosso lirismo amoroso não revela outra tendência senão a glorificação da cabocla, da morena celebrada pela beleza dos seus olhos, pela alvura dos seus dentes, pelos seus dengues, quindins e embelegos muito mais do que as 'virgens pálidas' e as 'louras donzelas'⁴².

Até mesmo o aparente namoro deles assemelha-se muito àqueles relatados em romances do século 19, entre as classes populares. Assim descreve Paulo Honório o que se dá entre ele e Germana: “Numa sentinela, que acabou em furdunço, abrequei a Germana, cabritinha sarará danadamente assanhada, e arrochei-lhe um beliscão retorcido na popa da bunda. Ela ficou-se mijando de gosto”⁴³.

Semelhante descrição, mas não tão crua assim, além de não se dar num velório (sentinela, no nordeste brasileiro, é expressão popular que significa velar o morto, conforme ensina o dicionário Caldas Aulete), encontra-se em *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, cuja história passa-se no século 19. Neste romance, o início do relacionamento amoroso entre Leonardo e Maria se dá de modo parecido, no navio que os traz de Portugal ao Brasil, incluindo o nada romântico beliscão:

⁴² FREYRE, Gilberto. Op. cit., p. 48-49.

⁴³ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 13.

Ao sair do Tejo, estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isso uma declaração em forma, segundo os usos da terra: levaram o resto do dia de namoro cerrado; ao anoitecer passou-se a mesma cena de pisadela e beliscão, com a diferença de serem desta vez um pouco mais fortes; e no dia seguinte estavam os dous amantes tão extremosos e familiares, que pareciam sê-los de muitos anos”⁴⁴.

A obra de Manuel Antônio de Almeida traça uma crônica bem-humorada do Brasil joanino, apresentando o primeiro malandro da literatura brasileira, segundo o estudo *Dialética da malandragem*, escrita por Antonio Candido.

Entretanto, a narrativa de Paulo Honório não tem como meta apresentar características engraçadas de sua vida. O relacionamento dele com Germana foge ao caráter de um namoro com intenções mais sérias, há nas expressões do herói uma evidente necessidade de depreciar a mulher em quem ele pretende encontrar provavelmente satisfação sexual apenas, ao empregar termos vulgares como “danadamente assanhada”, “beliscão retorcido na popa da bunda” e logo adiante “ela ficou-se mijando de gosto”.

O resultado dessa espécie de namoro não causa riso no leitor, diferentemente das diversas cenas engraçadíssimas de *Memórias de um sargento de milícias*. Germana envolve-se com outro homem, e o resultado é o herói “arrumar uns cocorotes na Germana e esfaquear João Fagundes”⁴⁵, fato bem comum na área rural onde qualquer entrevero geralmente termina(va) em atos violentos ou freqüentemente em morte, como nos relata Maria Sylvia de Carvalho Franco⁴⁶.

⁴⁴ ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Círculo do livro, s/d., p. 9.

⁴⁵ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 13.

⁴⁶ FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1997. (Para mais informações sobre a violência no meio rural, veja o capítulo *O código do sertão*).

Pobre, provavelmente descendente de escravos e mulher, o destino de Germana não seria outro do que o relatado pelo herói, ao sair da prisão, constatando friamente que “ela estava na vida, de porta aberta, com doença do mundo” ⁴⁷, pois a prostituição era muitas vezes a única opção viável de sobrevivência numa sociedade em que a mulher via-se estigmatizada, ao exorbitar o espaço de reclusão a ela destinado, mormente aquelas

dos segmentos mais baixos, mestiças, negras e mesmo brancas, viviam menos protegidas e sujeitas à exploração sexual. Suas relações tendiam a se desenvolver dentro de um outro padrão de moralidade que, relacionado principalmente às dificuldades econômicas e de raça, contrapunha-se ao ideal de castidade ⁴⁸.

Por isso Germana, como concebe Paulo Honório, só poderia ser mulher comível, uma vez que esse era o tratamento usual dado às mestiças e pobres, o que inviabilizava a possibilidade de ele vislumbrar a constituição de um núcleo familiar com ela, haja vista que

a vida familiar destinava-se, especialmente, às mulheres das camadas mais elevadas da sociedade, para as quais se fomentavam a aspiração ao casamento e filhos, cabendo-lhes desempenhar um papel tradicional e restrito. Quanto àquelas dos segmentos mais baixos, mestiças, negras e mesmo brancas, viviam menos protegidas e sujeitas à exploração sexual ⁴⁹.

Mais adiante, o herói menciona Rosa, mulher de Marciano, empregado de sua fazenda, salientando que a usa sexualmente, classificando-a como mulher vadia. Ao fazer valer sua superioridade econômica e social para usar Rosa somente como válvula de escape de seus instintos sexuais, Paulo Honório

⁴⁷ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 13.

⁴⁸ SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). Op. cit., p. 366.

⁴⁹ SOIHET, Raquel. Loc. cit., p. 366.

reforça sua mentalidade patriarcal, julgando que ela esteja inscrita entre “as mulheres das camadas menos favorecidas da sociedade, vistas aqui pela ótica egoísta da classe senhorial, [cuja] finalidade é proporcionar prazer sexual ao homem e, eventualmente, aumentar-lhe a descendência”⁵⁰.

Rosa também pode ser classificada como mulher comível. Conforme os pormenores dados pelo fazendeiro, ela era empregada da fazenda, casada, com filhos, e como qualquer mulher vista sob a ótica da mentalidade patriarcal, estava localizada na nebulosa, muito distante do núcleo, numa região do Brasil – o nordeste – onde “se gestou uma sociedade fundamentada no patriarcalismo. Altamente estratificada entre homens e mulheres, entre ricos e pobres, entre escravos e senhores, entre ‘brancos’ e ‘caboclos’”⁵¹.

Num ambiente desses, no qual o reconhecimento dava-se principalmente a partir dos bens materiais, a partir da estrutura mantida entre dominantes e dominados, as oportunidades de existência digna da mulher pobre tornavam-se muito limitadas, o que leva a personagem do romance a buscar solução no adultério, aparentemente sabido pelo marido que, todavia, nada faz, já que se apresenta tão ou mais humilhado que a mulher, na condição de extrema penúria em que vive.

Embora não haja informações no texto, decerto Rosa do Marciano seja também mulher de ascendência negra ou mulher branca pobre. Trabalhando na fazenda junto com o marido e vítima do assédio sexual do patrão, aproveita-se desta situação para estrategicamente tentar obter melhores condições para si e para os filhos, chegando a intervir pelo marido, quando este está prestes a ser demitido:

⁵⁰ GOMES, Heloisa Toller. *O poder rural na ficção*. São Paulo: Ática, 1981, p. 89.

⁵¹ FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). Op. cit., p. 242.

No outro dia pela manhã, choramingando, balbuciando peditórios, a Rosa, com cinco filhos (três agarrados às saias, um nos braços, outro no bucho), atracou-me no pomar. E eu, que não tenho grande autoridade junto dela, sosseguei-a:

_ Mande-me cá o Marciano, aquele cachorro. Até logo, vou ver ⁵².

Os comentários a respeito de Germana e Rosa nos parágrafos acima exemplificam o modo o herói concebe a mulher como meio para aliviar seus desejos sexuais mais imediatos, mostrando-as ao longo do romance como conformadas com um destino de silêncio e obediência ao homem.

Mentalidade comum na lógica da ordem patriarcal em que “a mulher, qualquer que seja sua camada social, é geralmente conformada com o papel submisso que lhe é imposto, pois o modelo patriarcal de família é também adotado por indivíduos de outros níveis da sociedade: ela é, sempre, propriedade do homem” ⁵³. No caso das duas, a submissão torna-se maior, levando-se em conta que pertencem ambas aos extratos mais baixos, portanto passíveis de serem usadas por Paulo Honório como um objeto.

2.7 MARGARIDA: NEGRA PARA TRABALHAR

No discurso de Paulo Honório, Margarida, sua mãe adotiva, é confundida como uma mercadoria, uma peça, uma negra para ser vendida, como se ainda estivesse vigendo o tempo da escravidão. As diferenças mostram-se sutis na forma como o herói trata as mulheres: à boa parte delas dispensa desprezo, à mãe de criação, um terno reconhecimento.

⁵² RAMOS, Graciliano. Op. cit., pp. 55-56.

Movido por um ciúme doentio, consegue somente piorar seu relacionamento com Madalena; em contrapartida, em relação à Margarida, que o criara desde menino, o fazendeiro move mundos e fundos, com a finalidade de encontrá-la, como salienta Rui Mourão, em seu amplo estudo sobre a obra de Graciliano Ramos:

a presença de Margarida na fazenda vinha ao encontro do seu empenho em reconstruir a sua vida. Por aquele tempo, já era poderoso, respeitado. Mas a verdade é que a sua obra não se completara, a sua origem truncada nunca se refazia. A preocupação com Margarida representava tentativa de suprir essa lacuna. Fazia o possível para sentir filho da velha⁵⁴.

Como desconhece os pais, Paulo Honório tenta construir para si mesmo uma história familiar, a ponto de afirmar que “sou, pois, o iniciador de uma família, o que, se por um lado me causa alguma decepção, por outro lado me livra da maçada de suportar parentes pobres”⁵⁵. Entretanto, a necessidade de buscar sua origem torna-se muito importante, talvez uma forma de preencher um passado que não teve. A mãe adotiva dá-lhe uma sensação de vínculo familiar, de história própria, de existência de uma árvore genealógica, mesmo que artificial, com a qual estabeleça uma filiação.

Embora também apareça como coadjuvante em *S. Bernardo*, portanto mais uma personagem que faz parte do universo da nebulosa, Margarida motiva todos os esforços de Paulo Honório para localizá-la e trazê-la para a fazenda, após anos sem ter contato com ela. No capítulo 9 isto efetivamente acontece após Azevedo Gondim ter anunciado o paradeiro da negra.

⁵³ GOMES, Heloisa Toller. Op. cit., p. 44.

⁵⁴ MOURÃO, Rui. *Estruturas*: ensaio sobre o romance de Graciliano. Curitiba: UFPR, 2003, p. 73.

⁵⁵ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 12.

No comentário tecido por Paulo Honório elucida-se o discurso senhorial, que revela em seus meandros a reificação da velha negra, como se fosse um comerciante de escravos discorrendo sobre sua mercadoria humana:

_ Ó Gondim, já que tomou a empreitada, peça ao Vigário que escreva ao Padre Soares sobre *a remessa da negra*. Acho que acompanho vocês, vou falar a Padre Silvestre. É conveniente que *a mulher seja remetida com cuidado, para não estragar na viagem*. E quando ela chegar, pode encomendar as miçangas, Gondim⁵⁶.

É emblemático o exemplo acima do negro ainda ser tratado de maneira reificada. Mesmo que o herói nutra por Margarida uma afeição que não tem por mais ninguém, sua fala denuncia uma mentalidade escravocrata muito arraigada no seu espírito que o leva a tratar da mãe adotiva como uma coisa, uma peça que deve ser transportada, por isso refere-se ele à “remessa da negra”.

O estatuto de ser humano desaparece aqui, não há mais Margarida por quem Paulo Honório tem procurado tanto, agora se assemelha a uma peça que deve ser transportada. Desaparece Margarida, assim identificada pelo próprio narrador, e em seu lugar surge a “negra”, ou seja, identifica a mãe adotiva pela cor da pele.

Na mesma fala proferida por Paulo Honório há o reforço para que “a mulher seja remetida com cuidado”. A insistência nos vocábulos “remessa” e “remetida” reafirma o entendimento de que Margarida deixa a condição de mãe para a de peça negociada.

Obviamente não há nada que indique que ela seja fruto de comércio no texto, entretanto a terminologia sugere esta condição, corroborada por fim pela preocupação do fazendeiro de ela “não estragar na viagem”, frase cuja acepção

⁵⁶ RAMOS, Graciliano. Id. ib., p. 45, grifos nossos.

comum não se estende a pessoas, somente a coisas, mas que pode ser justificada no fazendeiro por estar acostumado a usar linguagem de comerciante.

Isto claramente se observa no capítulo 3, quando o narrador conta como começou sua ascensão econômica: “ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações embrulhadíssimas. Sofri sede e fome, dormi na areia dos rios secos, briguei com gente que fala aos berros e efetuei transações comerciais de armas engatilhadas”⁵⁷.

Diante da afirmativa de Rui Mourão de que “Margarida não significava mais do que uma coisa, objeto que lhe provocava determinadas emoções e por isso merecia ser conservado”⁵⁸, fiel à sua análise de que o narrador move-se por um ânimo espoliativo em transformar tudo em capital, é conveniente observar que a atitude de Paulo Honório apresenta-se paradoxal, nutrida por um sentimento profundo que o leva a trazer a mãe adotiva para junto de si, sem que isto lhe trouxesse vantagens pecuniárias.

Nesta mesma fala reveladora, proferida pelo herói, de falso preconceito contra o escravo, na realidade representa uma forma de não expressar os reais sentimentos que nutre por Margarida. Ao dar as ordens para que Gondim providencie a vinda de Margarida, refere-se à mãe adotiva não com uma afetividade esperada de filho, fala dela como se tratasse de uma pessoa desconhecida, emprega o discurso em terceira pessoa, só a chama como Mãe Margarida quando o discurso centra-se na segunda pessoa do discurso.

Ser negra já inscreve Margarida automaticamente na esfera da nebulosa, o fato de ser mulher acarreta outro fator para que ela seja vista preconceituosamente pelo filho adotivo que tem por ela um desvelo que se revela

⁵⁷ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 14.

⁵⁸ MOURÃO, Rui. Op. cit., p. 74.

estranho. Ao longo do texto, ademais, o herói sempre se refere a ela como “velha Margarida”, isto é, mais uma categoria negativa numa sociedade discriminatória, maior ainda pelo agravante de Margarida ser mulher e negra.

É louvável, apesar dos muitos poréns, a atitude de Paulo Honório oferecer cuidados à velha mãe de criação, principalmente se for pensado que ele avalia as pessoas pela sua capacidade produtiva. No caso da negra, quase centenária, a oferta de um espaço para morar representa uma comodidade quase que inesperada oferecida a ela, mais ainda se esta oferta vem de um homem que pensa tudo em termos de capital.

O mais plausível seria esquecer a velha e deixá-la viver por seus próprios meios, o que não se dá, o herói toma diligências para localizar Margarida e trazê-la para morar na fazenda. Esta ação opõe-se ao que ocorre normalmente numa sociedade de mentalidade capitalista que considera o idoso uma espécie de fardo.

Paulo Honório não só providencia que Margarida seja trazida de outra cidade, bem como dá a ela um local para morar, agindo inesperadamente e, excetuando a mentalidade econômica que o faz afinar todas suas ações pelo diapasão monetário, atenuando a imagem negativa que o leitor possa fazer dele ao longo de toda a narrativa.

No balanço que Paulo Honório faz a respeito de sua própria vida, no último capítulo do romance, a mãe adotiva se lhe apresenta como uma alternativa, numa forma de escapismo, tentando imaginar outra vida que não a de “explorador feroz” em que se transformara, se “houvesse continuado a arear o tacho de cobre da velha Margarida, eu e ela teríamos uma existência quieta. Falaríamos pouco, pensaríamos pouco, e à noite, na esteira, depois do café com rapadura, rezaríamos

rezas africanas, na graça de Deus”⁵⁹. O herói julga que, se tivesse tido a presença de Margarida ao longo de toda a vida, o caminho que o levou da miséria de trabalhador avulso a dono da fazenda na qual trabalhou não teria sido palmilhado por ele.

A ausência da figura materna transformou-o num monstro, incapaz de enxergar seus semelhantes, entrevendo nas pessoas que o cercam apenas força de trabalho, cego o bastante para não se ver igual à Rosa, a Marciano, a mestre Caetano, à Das Dores e aos outros, pois perdera a simplicidade da mãe adotiva, transformara-se num homem a quem somente interessava o poderio econômico, que nem ele mesmo consegue discernir se fora obtido por bons ou maus meios, possivelmente resultante da falta de esteio moral que Margarida representava para ele.

Para compensar os cuidados e afetos que recebeu de Margarida, o fazendeiro só sabe retribuir por meio da linguagem do capital, pois para ele tudo tem um valor material, e ela necessita ser compensada por tê-lo sustentado durante a infância. Por isso, meio contrariado, acede à vontade da velha em ter um novo tacho de fazer doce, embora “decrépita, não podia ser doceira, e aquele traste se tornava inteiramente desnecessário”⁶⁰.

Provavelmente Paulo Honório identifique no tacho inútil que a velha deseja ter o mesmo que servira na infância para alimentá-lo, aquele sim útil, tanto que confessa que “mexi-me em redor dele vários anos, lavei-o, tirei-lhe com areia e cinza as manchas de azinhavre e dele recebi sustento. Margarida utilizou-o durante quase toda a vida. Ou foi ele que a utilizou”⁶¹.

⁵⁹ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 167.

⁶⁰ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 53.

⁶¹ RAMOS, Graciliano. Loc. cit., p. 53.

Esta serventia do tacho, no passado, simboliza a infância pobre. Constata amargamente que um novo tacho reedita na sua memória a sensação de que a atividade de doceira de Margarida levou as forças da velha, justamente num momento em que Paulo Honório pode oferecer a ela uma vida mais digna, sem ter que repisar nas humilhantes memórias de um passado miserável.

Neste homem que valoriza o crescimento econômico a qualquer custo, surpreende o amparo que oferece a uma negra velha, mãe adotiva, espécie de traste sem serventia, como dissera a respeito do antigo tacho no qual a velha fizera doces, que metonimicamente representa Margarida. As reminiscências da infância decerto fazem-no reconsiderar intimamente este pensamento, retirando a velha mãe adotiva do ostracismo, para viver seus últimos dias com ele, que se considera seu filho, subvertendo a lógica do pensamento patriarcal de que à negra cabia apenas trabalhar.

É o lado humano de Paulo Honório – homem totalmente integrado ao núcleo – oculto sob uma casca de grosseria e estupidez que paradoxalmente oferece à pessoa mais marcada da nebulosa hospitalidade e carinho, aliás, triplamente marcada, porque Margarida é mulher, negra e velha, contra a qual normalmente recairia todo um preconceito social e racial, o que inesperadamente não acontece.

2.8 MULHERES SILENCIADAS

Pouco afeito ao trato com o sexo feminino, observa-se que Paulo Honório promove ao longo da narrativa o apagamento das mulheres que cruzaram

seu caminho, excetuando-se Madalena que opta pelo suicídio, antes de ser também apagada, e Margarida, a velha mãe adotiva a quem surpreendentemente oferece a oportunidade de viver seus últimos dias de vida dignamente, sem ser obscurecida no texto. Na concepção patriarcal do herói, as mulheres não se constituem sujeitos de suas próprias histórias, assemelham-se às propriedades que conquistou durante a vida, desfazendo-se delas no momento mais oportuno.

Germana e Rosa, mulheres comíveis sob a ótica do narrador, são vistas apenas como corpos prontos para satisfazer suas necessidades sexuais; quanto a d. Emília Mendonça, a irmã de Azevedo Gondim, d. Marcela e outras citadas, filhas dos donos do poder local, mulheres esposáveis, estava reservado o papel de matriz do herdeiro que Paulo Honório deseja para a fazenda, ou seja, a esposa que pretende ter deveria pertencer aos círculos mais próximos do núcleo.

Mulheres como Margarida e Das Dores, de acordo com a mentalidade senhorial de Paulo Honório, são somente máquinas de trabalhar. A primeira, inutilizada pelos anos, recebe dele todo o afeto possível, já que o adotara em criança, todavia ela vai viver na fazenda numa moradia à parte, e o herói a enaltece por não lhe dar despesas excessivas. Por Maria das Dores o fazendeiro não esboça nenhuma consideração. Dirige-se a ela apenas para dar ordens. Na sua condição subalterna, Das Dores caracteriza-se pelo silêncio. A ela Paulo Honório não dá oportunidade de fala em nenhum momento da narrativa.

Inscribe-se nessa mesma situação de silenciada e de humilhada, a árdua trabalhadora d. Glória, cuja história de padecimentos para formar a sobrinha não sensibiliza o fazendeiro; na realidade, ele nutre uma grande aversão pela tia de Madalena, visto que, diferentemente dele que se considera exemplar, ela não alcançou sucesso econômico na vida.

Paulo Honório é um capitalista. Perspicaz, julga que tudo deva ter um preço; desta avaliação não escapam as representantes do sexo feminino, a seu ver meras máquinas de carne às quais competiam, depois de ele ter selecionado a mais apropriada, dar a ele um filho que mais tarde administraria a fazenda. Ao imaginar um casamento fundado no interesse financeiro de famílias que desejavam manter o poderio econômico, ele apenas estava repetindo a velha prática de nossas elites rurais, prática essa sobrevivente dos séculos anteriores da história brasileira, que nunca foi extinta de todo.

Ao mesmo tempo em que sonha com um matrimônio fundado no interesse como a solução ideal, Paulo Honório, movido pelo amor que nutre por Madalena, consegue suspender por pouco tempo o caráter rural e machista que o acompanha. O embate entre ele – coronel tipicamente nordestino, embora sintonizado com as vantagens tecnológicas proporcionadas pelo capitalismo – e Madalena, professora de primeiras letras, movimenta este romance.

Nele, descortinam-se as figuras femininas que acompanharam o herói ao longo de sua existência, recuperadas por meio de suas memórias – inscritas num tempo psicológico -, as quais sofrem a interferência inerente ao narrador-protagonista.

Falando a partir do núcleo, Paulo Honório resgata, no presente da narrativa, desde o mundo que erigiu tijolo a tijolo, na ânsia de se tornar poderoso e rico (o que efetivamente acontece por certo tempo), até o desmoronamento do castelo de cartas que construía, ruína que advém logo após a morte de sua esposa.

Por mais que se saiba que ele tenha primado em editar o texto, com a finalidade de causar menores arranhões em si mesmo, como sempre deixou claro, pode-se acreditar que ele conta a queda de seu mundo, após ter amado

sinceramente Madalena e, alimentado por um ciúme doentio, não ter sido capaz de corresponder a esse amor.

Paulo Honório adquire humanidade duas vezes em *S. Bernardo*: a primeira demonstração disto dá-se em relação à mãe adotiva, a figura mais distante da nebulosa, a quem ele oferece um paradoxal desvelo, levando-se em conta seu comportamento de homem a quem só interessa a ascensão econômica.

A faceta humanizada de Paulo Honório revela-se pela segunda vez com Madalena, infelizmente muito tarde, após ela ter morrido, o que simboliza também a morte moral deste homem acostumado a lidar com todos os tipos de dificuldades da vida, mas que sucumbe diante dos erros que cometeu contra a esposa, que só pode reviver por meio de suas reminiscências, no presente da narrativa, sob a irreparável dor provocada pela sua perda.

Resta ao fazendeiro preencher os vazios provocados pela solidão com a escrita. Por meio dela, recupera a memória da esposa morta e repensa todos os atos que a levaram ao suicídio, bem como ordena os fatos de sua vida que o transformaram por um grande tempo num homem poderoso e mais tarde num sujeito amargo. Só a escrita revela a Paulo Honório o que ele nunca pôde ver, pois tinha a visão ofuscada pelo poder que o tornava incapaz de enxergar-se a si mesmo e poder compreender-se.

Nesta revisão e reflexão sobre sua trajetória por meio da escritura de um livro, Paulo Honório, paradoxalmente, evidencia que a presença significativa de Madalena se torna possível após sua ausência – a morte, que lhe confere finalmente a importância que não tivera enquanto viva.

3 OS AVESSOS DA ESCRITA

3.1 O CÍRCULO INFERNAL DE *ANGÚSTIA*

O fio condutor da história desta outra obra de Graciliano Ramos retoma novamente o ciúme, como em *S. Bernardo*, de que se tratou no primeiro capítulo desta pesquisa; no qual foram apontadas algumas relações entre a casa e a rua, a oposição entre o núcleo e a nebulosa, a discussão sobre narrador em primeira pessoa, o discurso misógino empregado, as ponderações sobre o mundo patriarcal de Gilberto Freyre, as concepções de mulher comível versus mulher esposável, que tentam explicar como relacionam Paulo Honório e as outras personagens do romance.

Narrativas construídas em primeira pessoa tornam *Angústia* e *S. Bernardo* semelhantes, mas os pontos de contato entre as duas obras não se detêm aí, há em ambos a ordem patriarcal fortemente presente. Na análise anterior foi mostrada a ascensão social e econômica de Paulo Honório que vai, todavia, à bancarrota no fim do romance, em consequência do suicídio de Madalena, que o abala psicologicamente, e do contexto histórico, de mudanças na economia do país, que o destrói financeiramente. *S. Bernardo* reproduz a análise meditativa de um homem de vocação patriarcal sobre a queda de seu mundo, de seus valores.

Neste capítulo da pesquisa, pretende-se analisar Luís da Silva, uma personagem niilista que se movimenta no terreno movediço da ambigüidade, duplamente deslocado no tempo e no espaço: saudoso de uma época quase mítica,

representado pelo mundo rural onde valores patriarcais estariam mais arraigados, e vivendo incompatibilizado com o espaço urbano, enxergando apenas o aspecto sexual nas mulheres que o cercam.

Provavelmente a melhor síntese para *Angústia*, publicado em 1936, seja a de Otto Maria Carpeaux, ao afirmar que, depois de terminada a leitura do livro, “é preciso reler as primeiras páginas, para compreendê-las. É um mundo fechado em si mesmo”⁶², numa alusão ao caráter circular da obra.

Isto ocorre com o narrador-protagonista Luís da Silva que, levado pelo ciúme e por uma obsessão psicologicamente doentia pretende tirar de seu caminho quaisquer obstáculos que o oprimem, mata Julião Tavares, com a finalidade de apagar os traços deste *outro*, antípoda de si, gordo, falante, endinheirado.

A eliminação física do homem que lhe roubou a noiva, seduziu-a e a abandonou grávida, não altera a sensação angustiante de opressão social na qual vive o herói. Nas primeiras páginas o leitor depara-se com a personagem às voltas com a continuidade da miséria de seu cotidiano, agora somada à lembrança desagradável do morto, retomando o fim do livro, em que o narrador, nos dias que se seguiram ao assassinato, passara a viver em meio a uma enorme confusão mental desencadeada pela ação criminosa.

Neto de um coronel outrora poderoso, Luís da Silva representa *grosso modo* o retrato do dia seguinte de Paulo Honório, depois da queda do mundo deste, lançado no mais abjeto e imundo poço da insignificância. Em *Angústia*, as reminiscências do narrador-personagem tornam-se determinantes para a condução da narrativa, ao lhe darem força para enfrentar a vida inóspita da cidade, a

⁶² CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: GARBUGLIO, José Carlos, BOSI, Alfredo, FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos: Antologia & Estudos*. São Paulo: Ática, 1987, p. 246.

mediocridade de uma redação de jornal, a miséria de viver numa casa tomada por ratos, o horror e piedade que lhe inspiram as vizinhas e as mulheres em geral.

Exemplo disto é o retrato que faz de Marina, futura noiva, quando a vê num primeiro momento, a ela se refere como “sujeitinha”, “lambisgóia”, “tipinha”, “guenza”; palavras com forte carga semântica depreciativa, e mais adiante, já sexualmente atraído pela vizinha, tornada em “coisinha loura”, “pequena estouvada” e “mulherinha”⁶³, revelando um vocabulário mais contido e simpático pela moça, sem perder, porém, a conotação de inferioridade que lhe confere, registrando agora um discurso paternalista.

Dois mundos patriarcais que se interpenetram, que estabelecem um diálogo: em *S. Bernardo* o fausto cede lugar à decadência. No ambiente mesquinho em que vive Luís da Silva, continuação daquele que ruiu, o espaço apresenta-se deprimente, carece de heroicidade, por isso é remodelado pela narrativa sonâmbula de um homem recalçado por encontrar-se totalmente destituído de poder e viver de migalhas das lembranças de um avô respeitado e, a seus olhos, valente.

A respeito de sua criação meticulosa e sucinta, Graciliano Ramos, em carta a Antonio Candido, – transcrita no prefácio de *Ficção e confissão* – concordando com as análises do crítico literário, comenta que “*Angústia* é um livro mal escrito. Foi isto que o desgraçou. Ao reeditá-lo, fiz uma leitura atenta e percebi os defeitos horríveis: muita repetição desnecessária, um divagar maluco em torno de coisinhas bestas, desequilíbrio, excessiva gordura enfim”⁶⁴, o que empresta à fala do romancista a idéia de uma obra que deveria passar pelo crivo dos cortes e emendas, antes de ser publicado.

⁶³ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 59. ed. Rio, São Paulo: Record, 2004, pp. 40-42.

⁶⁴ CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro, 34, 1992, p. 9.

Entretanto, a se fiar nas cartas que ele escreveu à sua esposa Heloísa Ramos, a versão datilografada que foi a prelo dispensava reescrita. Numa delas, de 17 de janeiro de 1936, escreve à esposa que “O *Angústia* vai indo. Estão emendadas duzentas e quatro páginas. Dentro de um mês estará concluído e datilografado”⁶⁵; numa outra, provavelmente de meados de fevereiro de 1936, novamente alude ao romance, ao se desculpar por ter escrito com menos freqüência: “Não tenho escrito com regularidade por causa do trabalho do livro. Estou a concluí-lo, dentro de uma semana terei tudo terminado”⁶⁶.

Extremamente cioso do que escrevia, meticuloso, cortando tudo que julgava não ser essencial, a ponto de Otto Maria Carpeaux afirmar que o romancista “Seria capaz de eliminar ainda páginas inteiras, eliminar os seus romances inteiros, eliminar o próprio mundo. Para guardar apenas o que é essencial”⁶⁷, pode-se cogitar que Graciliano Ramos não tenha apreendido, como deixa entrever na carta a Antonio Candido, que a aparente repetição, que julga ser um “divagar maluco”, era um reflexo da mente perturbada de sua personagem Luís da Silva.

Ao ser preso, em 3 de março de 1936, o escritor acabara de entregar os últimos originais do livro à datilógrafa, editados no mesmo ano pela editora José Olympio. Os erros que aterrorizaram Graciliano eram, segundo ele próprio, relatados em *Memórias do cárcere*, “coisas medonhas: pontuação errada, lacunas, trocas horríveis de palavras. A datilógrafa, o linotipista e o revisor tinham feito no livro sérios estragos”⁶⁸, além disso, o autor julgava o texto mal escrito, com excessivas repetições, necessitando emendas e cortes.

⁶⁵ RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1981, p. 155.

⁶⁶ RAMOS, Graciliano. Id. ib., p. 158.

⁶⁷ CARPEAUX, Otto Maria. In: GARBUGLIO, José Carlos, BOSI, Alfredo, FACIOLI, Valentim. Op. cit., p. 243.

⁶⁸ RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 32. ed., 2 vol. Rio, São Paulo: Record, 1996, p. 252.

A esse propósito, mostra-se esclarecedor o posfácio de Silviano Santiago, na reedição da Editora Record, cotejada com os originais e a 4ª edição, com correções do escritor, publicada pela José Olympio. Contrariando a concordância de Antonio Candido com o julgamento negativo de Graciliano Ramos a respeito do livro, bem como se opondo à apontada redundância de frases observadas por Rui Mourão, em *Estruturas*, Silviano Santiago afirma que:

Os 'defeitos' de composição na frase e no discurso ficcional não empanam a 'alta qualidade' do romance. Ponhamos abaixo o contrasenso. Dos casulos da redundância nascerão borboletas! O romance é excepcional porque recebeu a composição justa. A superabundância dos detalhes foi alimentada pela imaginação enraivecida do apaixonado. A compulsão à repetição foi impulsionada pela escrita do paranóico obsessivo⁶⁹.

O excesso, a gordura, as repetições, tudo isso apenas endossa a escrita da mente transtornada do herói, a de um homem levado a cometer por ciúmes um crime, a eliminar o rival; o que revela na realidade uma luta contra si mesmo, contra os fantasmas da infância que o atormentam, exemplificados pela violência paterna ou de sua insignificância familiar, ao deparar com o pai morto na sala, sem que ninguém o tivesse comunicado. Revela também a luta contra os fantasmas do passado recente pleno de humilhações que o obseda, o tormento de conviver com a traição de Marina, com sua situação de miserabilidade, quase uma excrecência social.

Estes elementos perturbadores de suas reminiscências refletem a situação de quem se encontra num quarto sem saída, num inferno parecido muito com aquele no qual os personagens de *Huis clos*, de Jean-Paul Sartre, se debatem, certos apenas de que ali irão passar a eternidade suportando-se uns aos outros. O

⁶⁹ SANTIAGO, Silviano. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 59. ed. Rio, São Paulo: Record, 2004, p. 292.

inferno de Luís da Silva provém da presença da imagem de Julião Tavares nas suas atividades rotineiras, como a querer atormentá-lo eternamente.

Não somente o antípoda o incomoda, o herói ainda traz no pensamento a lembrança de Marina. Logo no início do romance afirma isto textualmente:

Em duas horas escrevo uma palavra: Marina. Depois, aproveitando letras deste nome, arranjo coisas absurdas: *ar, mar, rima, arma, ira, amar*. Uns vinte nomes. Quando não consigo formar combinações novas, traço rabiscos que representam uma espada, uma lira, uma cabeça de mulher e outros disparates⁷⁰.

A lembrança da mulher que o trocou por outro sobrevive no seu íntimo, mesmo depois da morte de Julião Tavares. Movido pelo ciúme que nutria por Marina, Luís da Silva imaginou, planejou e executou a morte do oponente. Eis o narrador fechado dentro de um círculo, visto que a morte do outro não eliminou o real problema de sua existência: Marina.

A ex-noiva reaparece nos seus escritos da forma como sempre a viu: em pedaços. Não conseguindo concebê-la una, indivisível, ela se apresenta transformada em vários vocábulos formados a partir de seu próprio nome. Quando falta criatividade para inventar novas palavras, o narrador transforma-a em desenhos díspares.

Luís da Silva, a esse propósito, em outra parte do romance, comenta como a criou ao longo do tempo, como se estivesse montando uma máquina cheia de engrenagens:

⁷⁰ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 59. ed. Rio, São Paulo: Record, 2004, p. 8.

Antes de eu conhecer a mocinha dos cabelos de fogo, ela me aparecia dividida numa grande quantidade de pedaços de mulher, e às vezes os pedaços não se combinavam bem, davam-me a impressão de que a vizinha estava desconjuntada. Agora mesmo temo deixar aqui uma sucessão de peças e de qualidades: nádegas, coxas, olhos, braços, inquietação, vivacidade, amor ao luxo, quentura, admiração a d. Mercedes. Foi difícil reunir essas coisas e muitas outras, formar com elas a máquina que ia encontrar-me à noite, ao pé da mangueira ⁷¹.

Pouca diferença há entre este processo de montagem de Marina, que se assemelha a um jogo de juntar peças, e do outro jogo de fragmentar a imagem da mulher em palavras. Em ambos os casos, ela não está inteira, desmontada em partes, que ora se compõem, ora se decompõem, ao sabor da vontade do herói.

Para o narrador que não consegue apreendê-la na sua totalidade, Marina nunca é completa, plena, inteira. Ao seccioná-la em várias partes, em diversas palavras, em desenhos diferentes, Luís da Silva revela-se a si próprio igual a um sujeito que não consegue existir de maneira total, dividido entre o fausto extinto de um mundo patriarcal e as reminiscências de um passado mais próximo.

Mesmo vista de forma fragmentária, como um conjunto de peças desconjuntadas, uma máquina, Marina representa o motor da destruição do herói. Ele não percebe que a moça fingiu deixar-se moldar por ele. Engana-se imaginando que construiu Marina, na realidade construiu partes dela.

É-lhe impossível conviver com a Marina completa, a Marina que é mulher, que admira d. Mercedes, que busca uma saída daquela vida sem recursos, uma vida possível de ser realizada por Julião Tavares, um sujeito que conhece os meios de iludir moças pobres que sonham casar com um homem rico, um príncipe encantado, como nas fábulas infantis.

⁷¹ RAMOS, Graciliano. Id. ib., p. 82-3.

Marina transforma-se no fantasma que assombrará Luís da Silva para sempre. Misturam-se os pedaços que ela representa à lembrança de Julião Tavares. Não existe meio de o narrador eliminar esses fatos que o atormentam. Estão juntos para sempre, tal qual afirma Inès, uma das personagens de *Huis clos*, de Jean-Paul Sartre: “Et nous sommes ensemble pour toujours”⁷².

De idêntica maneira, não há saída deste inferno para o herói, que terá de passar a vida toda remoendo ciúmes, imaginando uma Marina desfeita em várias partes e a face de Julião Tavares em tudo que estiver fazendo. Isto o destrói lentamente, revelando que o inferno não está apenas nos outros, o inferno está em si também, fechando-se em torno dele como um círculo.

3.2 NO FUNDO DO QUINTAL

Os encontros amorosos entre Marina e Luís da Silva ocorrem no fundo do quintal. Nestes momentos o herói quase se apossa completamente da moça. É quando ela deixa de ser os fragmentos, partes dispersas, pedaços espalhados de rosto, coxas, seios. Neste namoro no quintal da casa do herói, Marina negaceia, cede um pouco mais, um pouco menos, e neste jogo, cede e permite carícias mais ousadas do namorado, acabando enfim por deixar-se ficar quase nua, seduzida e sedutora.

Como se observa acima, a cena acontece na área externa da casa, no quintal, jamais dentro do lar do narrador. Se forem lembradas as palavras de Roberto DaMatta, em *A casa e a rua*, a respeito de espaços arruados, haverá uma

⁷² SARTRE, Jean-Paul. *Huis clos*. Paris: Gallimard, 1947, p. 76.

noção mais clara de que os acontecimentos entre o casal de namorados desenrolam-se numa zona intermediária entre a casa e a rua, portanto, numa zona fronteira para fazer a ponte entre o interior e o exterior.

Marina salta o limite entre sua residência e a do namorado, atravessa a cerca que separa os dois territórios, linha difícil de ser demarcada claramente, visto que as residências dos dois estão praticamente ligadas uma a outra por casas de paredes-meias. A proximidade entre as duas moradias anula a noção de espaços diferenciados, o quintal de um estende-se sobre o do outro.

O narrador invade com os olhos o terreno onde Marina pisa, a cerca que os separa serve apenas como uma convenção entre vizinhos, fronteira facilmente transponível. Por isso, as ações inicialmente transcorrem no quintal, num espaço limítrofe entre a rua e a casa, na realidade um espaço arruado.

Neste local aparentemente neutro os dois amantes sentem-se à vontade para infringir as regras sociais. Território aberto para as permissividades, mas que não libera o intercuro sexual, prática que deveria ser realizada entre quatro paredes, num espaço íntimo da casa.

A negação de Marina de adentrar a casa de Luís da Silva configura uma reação previsível nela, pois lá dentro consumir-se-ia o sexo entre os dois, deixaria o terreno neutro onde quase tudo pode ser aceito para o do recanto íntimo, o ambiente fechado da casa, onde tudo é permitido.

Além disso, Marina distingue-se das mulheres que vendem carinho na rua, diferencia-se da mulher pública, porque permite as carícias libidinosas na área fronteira entre a casa e a rua. Deixa-se acariciar por um homem num lugar onde os olhos das pessoas aparentemente não alcançam.

Se se pensar nas considerações de Affonso Romano de Sant'Anna a respeito de mulher esposável e mulher comível, o fato de Marina estar neste espaço arruado, nem casa nem rua, espécie de território neutro, passa-se a considerar difícil dizer se ela vem a ser uma ou outra. O caráter ambíguo em que a narrativa se apóia e se desenvolve traduz as incertezas de Luís da Silva, e isto pode ser observado quando inicialmente emprega adjetivos grosseiros para designá-la e logo em seguida muda-os em adjetivações mais palatáveis.

Na mente do narrador Marina apresenta-se como uma mulher comível, disponível para ele. No território neutro onde a conheceu – o fundo do seu quintal – Luís da Silva desconhece que ali seja uma zona semelhante ao limbo, uma área onde o herói transita com suas incertezas, lugar indistinto da nebulosa, onde as decisões tomadas não podem ser confirmadas nem pelo mundo da ordem, da rua, tampouco pelo universo familiar, do interior da casa.

O fascínio que Marina tem por d. Mercedes, por Julião Tavares, seu desencanto com a pobreza do noivo, tudo isso comprova sua atração pelo mundo exterior. Do supostamente seguro espaço do quintal, da janela, Marina empreende todas suas energias para atravessar este espaço limiar entre casa e rua, todavia as conseqüências são-lhe desagradáveis. A vontade de evadir-se de uma realidade miserável leva a moça a se enamorar de Julião Tavares, que domina melhor o jogo da sedução e aparentemente sinaliza como um possível passaporte para um futuro mais brilhante.

Seduzindo e deixando-se seduzir, a moça acredita que o namorado rico permitirá que ela atravesse a fronteira da pobreza, que vivencie a aparente liberdade que d. Mercedes e Antônia possuem. Contudo, ao invadir o espaço da rua,

de domínio masculino, Marina estabelece uma transgressão que ainda, no momento das ações do romance, não se permite ao sexo feminino: dispor de seu corpo.

Ao lançar contra Marina os piores impropérios, o julgamento do herói embute a frustração de homem que não a possuiu, que somente pôde lhe fazer algumas carícias ousadas, mas não conseguiu convencê-la atravessar a porta de sua casa e deitar-se com ele.

Somam-se outros reveses a esta insatisfação: filho de família que foi à bancarrota, funcionário público espezinhado pelos patrões, jornalista que escreve o que lhe mandam, como define a si próprio e, principalmente, um recalcado sexual que só consegue entrever no sexo feminino um objeto de uso ou de fascínio, de contemplação extática.

O espaço da rua, sendo público, intimida Luís da Silva, representa o espaço de suas frustrações. Para Marina, ao contrário, a rua significa um espaço que deve ser conquistado, porém, à sua época, a janela era o único elo intermediário que permitia às mulheres o contato com o mundo exterior.

Que vê ela? Vê principalmente d. Mercedes, a quem admira, uma mulher de cerca de quarenta anos, com certo viço de beleza, elegante, bem vestida, com um amante que lhe entra casa adentro durante a noite; vê também as filhas maltrapilhas de Lobisomem, espécie de reflexo contrário do que representa d. Mercedes.

Observa decerto d. Rosália, que faz amor escandalosamente para horror do herói, quando o marido chega das viagens que empreende; há também Antônio, dividida entre ser babá dos filhos de d. Rosália e viver até as últimas conseqüências as suas paixões efêmeras, representação de certa liberdade que

Marina vislumbra e admira, ansiosa por romper as amarras de sua vida de moça pobre, submissa aos padrões ditados pelo mundo masculino.

Espaço ambíguo este da rua onde mora Marina. Nele, as mulheres não se limitam ao espaço da reclusão do lar. Elas subvertem essa lógica imposta pela mentalidade masculina. Não ganham totalmente a rua, ficam no limiar entre o espaço interno da casa e o externo da rua.

Ainda de maneira tímida, as mulheres de *Angústia* tentam romper as amarras da ordem patriarcal, herança refletida no meio urbano, onde ocorrem os fatos deste romance. O guardião desta ordem é a personagem Luís da Silva, que não consegue compreender a nova realidade às avessas do seu velho mundo.

Vindo de um mundo onde os homens detinham secularmente o poder e as mulheres consideradas 'sérias' limitavam-se a permanecer no espaço privado da casa, todas as outras que estavam fora deste lugar – as escravas, as mestiças, as brancas pobres e livres – eram tidas pelo herói com menor consideração, julgando-as disponíveis para tão-só servir o homem branco.

Mesmo que a história deste romance seja centrada num homem encurralado pelo ambiente mesquinho em que vive, Graciliano Ramos continua a observar com interesse as figuras femininas. Em geral, as heroínas do romancista quase sempre têm pendor intelectual e artístico. Desde Luísa, de *Caetés*, é possível constatar isto. A mais bem acabada é Madalena: bonita, inteligente, questionadora da realidade que a cerca. Marina e as vizinhas do narrador de *Angústia* podem não ser tão capacitadas como Madalena, todavia, não só questionam como ensaiam a subversão à ordem patriarcal.

Marina, Antônia, d. Mercedes e d. Rosália estão no lugar errado desta ordem que as quer obedientes e previsíveis, ameaçam o núcleo não sendo submissas. Se Madalena pagou com a vida por não conseguir desvencilhar-se das

amarras deste poder masculino que expulsa a mulher de sua proximidade, isto não se dá com as mulheres de *Angústia*.

Quem de certa forma experimenta a liberdade da rua, porém sempre voltando para a austeridade representada pela casa de d. Rosália, é Antônia. Os surtos de liberdade que a acometem configuram os primeiros passos que as mulheres ensaiavam para a conquista da autonomia do seu corpo. Neste momento contextualizado no romance, este círculo vicioso representado pelas ações de Antônia sinaliza que ainda não era totalmente possível a tão sonhada liberdade feminina, que somente seria reivindicada a partir dos anos 60.

3.3 FORÇAS CENTRÍFUGAS E CENTRÍPETAS

Foram analisadas em *S. Bernardo* as relações entre Paulo Honório e as outras personagens, de acordo com a terminologia usada por Roberto Reis em *A permanência do círculo*, isto é, a distinção que esse autor faz entre núcleo e nebulosa. De igual modo também será feito uso destas definições na análise de *Angústia*. A elas serão acrescentados mais alguns elementos, a fim de dar uma noção mais bem elaborada da situação fragmentária vivida por Luís da Silva.

A partir da compreensão de que no núcleo localiza-se o poder, o senhor, o homem, o patriarca e na nebulosa o dominado, a mulher, o empregado, o escravo, pensa-se em forças que convergem para este núcleo e forças que divergem dele. Os círculos concêntricos que o rodeiam, aqueles que estão mais próximos ou mais distantes do poder central, esforçam-se para dirigir-se ao centro, ao núcleo, numa ação que doravante passará a se chamar de força centrípeta.

O seu contrário, a perda do poder, como ocorre com Paulo Honório, representa a dispersão das forças, a destruição de todas as coisas que foram

construídas por ele, de modo idêntico ao que ocorre com o herói em *Angústia*, também levado de roldão pelas forças centrífugas que o transformam num perdedor, num criminoso, impossibilitado de pertencer ao núcleo, como de certa maneira tinha pertencido num passado distante, época de seu pai e de seu avô.

Diferentemente de *S. Bernardo*, as mulheres aparecem em profusão em *Angústia*. Naquele romance havia Madalena, d. Glória, Margarida que participavam ativamente dos fatos, e outras mulheres citadas apenas de relance; nesta obra há Marina, Vitória, d. Adélia, d. Rosália, d. Mercedes e Antônia que atuam e participam dos acontecimentos e provocam as reminiscências da infância e adolescência de Luís da Silva, em que existiam a avó Germana, a negra Rosenda; ou as lembranças angustiantes, já adulto, às voltas com a prostituta Berta e a neta de d. Aurora, com as quais o sexo parece quase uma aberração, uma doença.

Como narrador da história, o herói instaura um círculo em que as demais personagens giram em torno dele, como se fosse um centro irradiador de energia, embora não o seja. Em volta deste presumido núcleo, os outros traçam uma órbita. Luís da Silva visivelmente instalado na nebulosa, juntamente com seus vizinhos e amigos, em certos momentos em que a lucidez lhe foge, julga pertencer ao núcleo.

Tanto o herói quanto Marina almejam fazer parte do núcleo. Esta tenta alcançar este espaço privilegiado por meio de Julião Tavares; Luís da Silva, por meio do jogo, imagina acertar um número de loteria.

O comentário de Roberto Reis a respeito da distinção entre pertencer à nebulosa e tentar chegar ao centro refere-se a algumas assertivas sobre o romance *Lucíola*, de José de Alencar, mas que, guardadas as devidas proporções, aclara o entendimento de Marina, principal personagem feminina de *Angústia*,

fundamentalmente a força-motriz da história, o agente propiciador de ciúmes que leva Luís da Silva a matar o rival Julião Tavares:

Quanto mais afastado do *centro*, maiores as chances de o indivíduo da *nebulosa* ser confundido com o trabalhador servil, o que o coloca em uma situação francamente desfavorável. Em síntese: a vizinhança do *centro* dominante eleva socialmente, ao passo que a distância inferioriza⁷³.

Quando Luís da Silva arranja um emprego de balconista numa loja para Marina, instado pelos rogos de d. Adélia, ela nega-se a ir fazer esse tipo de trabalho, alegando que teria que suportar pilhérias e descomposturas de fregueses, bem como assédio sexual dos empregados.

Consciente de que faz parte da nebulosa, Marina teme por meio deste emprego distanciar-se ainda mais do que realmente almeja, isto é, de pertencer ao núcleo. Em artigo sobre o trabalho feminino, Margareth Rago constata tanto o problema da pouca valorização da atividade feminina quanto o constrangimento sexual:

As barreiras enfrentadas pelas mulheres para participar do mundo dos negócios eram sempre muito grandes, independentemente da classe social a que pertencessem. Da variação salarial à intimidação física, da desqualificação intelectual ao assédio sexual, elas tiveram sempre de lutar contra inúmeros obstáculos para ingressar em um campo definido – pelos homens – como ‘naturalmente masculino’⁷⁴.

Demais o trabalho no Brasil sempre foi encarado como algo desqualificado, excetuando obviamente o de caráter intelectual, herança de uma mentalidade escravocrata. Ainda existem laivos de mentalidade patriarcal que julgam

⁷³ REIS, Roberto. *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*. Niterói: EDUFF, 1987, p. 33.

⁷⁴ RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. : 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997, pp. 581-2.

a atividade manual um estigma, uma espécie de mancha, enquanto ser bacharel, doutor, revela importância.

A reação de Marina ante a proposta do herói deve ser vista como natural, não só por ver nessa atividade de balconista um mister que não lhe proporcionaria futuro algum, bem como o temor até certo ponto real de ter que se submeter a um trabalho desgastante e mal-remunerado, sobretudo de caráter subalterno.

Tateando no escuro, Marina ainda não consegue discernir o caminho do núcleo. A princípio acredita ser seu vizinho quem a retirará de sua vida miserável e sem perspectiva. O futuro noivo parece ser a saída, afinal trabalha como funcionário público e é jornalista, funções que aparentemente retratam uma pessoa que tem vida economicamente estabilizada e com dotes intelectuais. A partir desse erro de avaliação, a moça de cabelos vermelhos enamora-se de Luís da Silva.

As forças centrípetas são desencadeadas para aproximar Marina do núcleo, que ela supõe ser representada pelo herói. No fundo do quintal do namorado, ora permite que ele toque seu corpo, ora evita que os contatos tornem-se mais íntimos, nega o corpo no espaço de indefinições, no espaço arruado representado pelo quintal, negando-se terminantemente a entrar na casa dele, espaço de interdição de cunho moral.

Diante da inconveniência de não conseguir seduzi-la totalmente, Luís da Silva rende-se às evidências e acaba propondo casamento à moça. Na compra dos enxovais a sua pobreza é posta a nu para Marina, doravante consciente de que escolhera o homem errado, incapaz de lhe dar o conforto de que se julga merecedora.

Uma energia contrária começa a agir no íntimo da moça, as forças centrífugas afastam-na do noivo pobre. Marina foge do que julgava um núcleo, utiliza a astúcia para escapar do erro que estava prestes a cometer. Percebe em Julião Tavares, um sujeito bem vestido, palrador, rico, o verdadeiro núcleo, em torno do qual passaria a girar.

Na ânsia de se distanciar de um mundo pautado pela miséria, pela falta de perspectiva de uma vida digna, Marina acaba atraída pela força centrípeta irradiada por Julião Tavares, que percebe na moça ingênua e ambiciosa mais uma mulher passível de ser facilmente seduzida e enganada. Ilude-se, todavia, aquele que julga que as armas da sedução foram utilizadas apenas pelo moço rico.

Marina desempenha também papel fundamental neste jogo sedutor, deixando-se ser atraída, sem resistência, para o núcleo, ela visa a fazer parte dos círculos concêntricos, avizinhar-se do centro, espaço propício para ascensão social e econômica, de acordo com Roberto Reis.

A ilusão proporcionada por Julião Tavares a Marina tem pouca durabilidade, apenas o tempo necessário para seduzi-la e engravidá-la. Neste ínterim, Marina vive uma espécie de conto de fadas, saindo bem trajada, adornada de jóias, na companhia do rico sedutor, que a exhibe nas ruas, no cinema e no teatro, como se ela fosse um objeto de ostentação a provocar a inveja de outros homens.

Retoma-se aqui a definição mulher comível, cunhada por Affonso Romano de Sant'Anna, em *O canibalismo amoroso*, para melhor delinear o papel representado por Marina aos olhos de Julião Tavares. Confere-se esta acepção àquelas pertencentes aos extratos mais baixos da sociedade, como revela o estudo do autor citado acima, na sondagem que faz da poesia romântica, cujo enfoque recai principalmente sobre negras e mulatas.

Mesmo não sendo mulher de cor, como é Germana, em *S. Bernardo*, concebida por Paulo Honório apenas como alguém que pudesse saciar seu desejo de sexo, Marina possui uma característica que a iguala às mestiças: pertence à nebulosa.

A pobreza de Marina permite que Julião Tavares aproxime-se dela e a seduza, pois ele age na certeza de que não haverá repercussões negativas nessa ação. Ela representa mais um corpo do qual ele desfrutaria, tão-somente reproduzindo a prática arraigada na sociedade machista e patriarcal de que existem mulheres comíveis à disposição dos eternos senhores.

O núcleo representado por Julião Tavares possui uma força centrípeta que atrai Marina irresistivelmente para seu centro. Assemelha-se a uma força hipnótica que não lhe permite enxergar mais a realidade. O brilho das jóias, a maciez das roupas, a inveja que provoca nas outras mulheres da vizinhança impedem-na de reagir a essa energia que a arrasta vorazmente, embora tenha consciência de que se deixa seduzir, enquanto também seduz.

Marina, a mãe e o pai fazem um jogo de cartas marcadas. Fingem que não vêem o óbvio. Quando d. Adélia, dá-se conta da gravidez da filha, pois até então escamoteara a verdadeira situação, a própria filha a desmascara, com palavras amargas e realistas:

_ Que Deus, que Nossa Senhora, que nada! gritou Marina reduzindo a cacos as lamúrias e a religião da mãe. De quem é a culpa? A senhora não sabia? Para que fingir que não sabia? A senhora sabia.

[...]

_ Coitadinha! Não via, não sabia. Tão inocente! Agora já sabe. Pois é. Escangalhada, com um filho na barriga. Não faça essa carinha de santa não. É o que lhe digo. Estou mentindo? Arrombada, com um moleque no bucho. Não quer ouvir não? Tape os ouvidos⁷⁵.

⁷⁵ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 170.

A coragem de Marina ante a hipocrisia da mãe é admirável. Mesmo sem recursos, ela optará pelo aborto, enquanto desmancham-se os sonhos de ser incorporada pelo núcleo. As forças centrífugas expulsam-na da proximidade do centro, recoloca-a novamente nos círculos concêntricos mais distantes, em meio a uma massa disforme, na nebulosa. Num átimo ela deixa de freqüentar as altas rodas da sociedade e depara-se com a realidade da rua do Macena e a imundície e miséria do bairro afastado aonde se dirige para fazer o aborto.

Marina não passa de mais uma vítima dos poderes emanados do núcleo, das forças centrípetas e centrífugas que coexistem ali, ora atraindo, ora expulsando os que desejam fazer parte dele. Quando desempenhou seu papel de mulher comível, simplesmente foi expulsa do círculo do novo namorado, para dar lugar a outra e assim sucessivamente, não fosse interrompido por Luís da Silva, enlouquecido de ciúmes, que mata o antípoda depois deste ter saído da casa de uma moça do subúrbio, provavelmente uma nova namorada.

3.4 O MUNDO DE VITÓRIA

Não causa surpresa na obra de Graciliano Ramos a mulher sempre aparecer intelectualmente superior ao homem. *Caetés*, o primeiro romance do escritor, apresenta Luísa como uma mulher afeita à leitura e à música enquanto o marido Adrião confessa só entender de comércio.

Madalena, personagem do romance anteriormente analisado, é mostrada como uma intelectual sensível; as personagens femininas de *Angústia*, ora

analisado, demonstram que o uso que fazem do corpo transgride a ordem masculina.

Marina, por exemplo, age conscientemente e sem hipocrisia ao se entregar a Julião Tavares, porque almeja ascender socialmente. Ela não oculta isso, pelo contrário, discute asperamente com a mãe por esta fingir que nada acontecia, como já foi visto nesta análise.

Mesmo que Luís da Silva, narrador ressentido, tente deturpar a realidade das vizinhas, uma leitura sub-reptícia deste olhar permite ao leitor perceber, nas entrelinhas, mulheres procurando, se não uma autonomia, ao menos se desvencilhar das interdições masculinas, de poderem locomover-se com liberdade além dos espaços da casa.

Exemplo disto ocorre com Antônia, que tenta encontrar um homem que a fizesse sentir-se mulher e, sem sucesso neste intento, vê-se sempre obrigada a voltar à função de babá; ou o relacionamento extraconjugal de d. Mercedes, numa demonstração de independência feminina numa época em que a mulher ainda vivia sob a tutela masculina. De certa forma, existe nestas personagens de Graciliano Ramos uma prefiguração das conquistas femininas que só foram ocorrer por volta de 1960.

Até mesmo a empregada deste herói de mentalidade machista e patriarcal consegue romper com a idéia de estrita obediência ao patrão. Vitória, a velha senhora que trabalha na casa do herói, freqüentemente subverte esta regra de servilismo, a reforçar o quão fraco apresenta-se o narrador para ser representante do mundo patriarcal do qual tem saudade.

Este nome, Vitória, aparece constantemente na obra de Graciliano Ramos. A mais famosa é sinha Vitória, de *Vidas secas* que, junto com o marido, dois

filhos e uma cachorrinha, enfrenta as agruras da seca. Há em *Infância*, autobiografia do autor, outra Vitória, ex-escrava, que continuou a trabalhar até morrer na casa dos avós maternos de Graciliano.

Mulheres de obras diferentes, além do nome igual, há outra semelhança entre as três: todas pertencem à órbita mais distante do núcleo, exercem atividades subalternas, todas elas inseridas na nebulosa. A se fiar na etimologia do nome, oriundo do latim *victoria*, cujo significado é triunfo, facilmente poder-se-ia cometer um engano, pois a característica destas personagens não vem a ser o sucesso, pelo contrário, excluídas, mesmo assim paira sobre elas uma aura de determinação e superioridade.

Uma retirante, uma ex-escrava, uma empregada doméstica. Eis as mulheres chamadas Vitória que aparecem na obra graciliânica. Todas as três marcadas por um espírito independente, uma espécie de orgulho que não as permite se curvarem. A empregada de Luís da Silva trabalha numa atividade subalterna, porém possui altivez. Age na casa do patrão como se fosse ela quem desse as ordens, se ele lhe ordena que faça alguma coisa, recebe respostas azedas quando a mulher encontra-se um pouco mais atazanada.

Sob a ótica do narrador, Vitória possui alguns hábitos esquisitos. Um deles é a leitura das notas no jornal sobre chegadas e partidas de navios; o que revela ser uma mulher de razoável instrução, não somente alfabetizada, diferente do estereótipo de empregada que o leitor espera encontrar, com interesses voltados totalmente para algo diferente do meio em que está circunscrita, talvez uma forma de transportar-se da realidade miserável na qual vive.

Ao se alienar num mundo à parte, perfeito, espécie de Pasárgada composta de ilusórios navios que saem e entram no porto, de listas de passageiros

desconhecidos, de ilustres pessoas que chegam a Maceió, Vitória tenta recriar a partir da leitura do jornal uma localidade fabulosa em sua mente.

Outra extravagância, segundo o herói, liga-se ao fato de a empregada guardar dinheiro enterrado no quintal, gastando muito pouco do salário, usando velhos sapatos que pertenceram a ele e vestir sempre um xale antigo. Hábitos de economia numa senhora idosa, de avareza consigo mesma, como se tivesse como único objetivo amedrontar dinheiro sempre, sem que o leitor saiba qual a finalidade, talvez temerosa de um futuro de extrema penúria, muito comum aos idosos, abandonados à sorte por parentes e amigos, morrendo à míngua.

Totalmente envolvida nas lides domésticas, fazendo da casa do patrão algo mais seu do que dele, Vitória, mesmo não se imiscuindo abertamente na vida de Luís da Silva, não aprova a maneira como Marina aproxima-se do herói, julga que a mulher deva esperar a corte masculina num relacionamento, evitar ficar a sós com um homem, idéias comuns, porque profundamente arraigadas, numa sociedade balizada pelos conceitos patriarcais: “_ Franguinha assanhada. Cochichando com um homem no escuro. Cabrita enxerida”⁷⁶.

Tendo interiorizado alguns preceitos comportamentais impingidos ao sexo feminino pelo homem, a empregada endossa estes valores patriarcais, sem consciência do preconceito machista que existe nas suas considerações. Mesmo endossando estes valores, existe um espírito de liberdade nela.

O espaço no qual se desloca Vitória restringe-se ao interior da casa e o quintal. Sai apenas a pedido de Luís da Silva. Totalmente acomodada à esfera da nebulosa, a empregada aparentemente compraz-se em viver numa casa tomada por ratos. Se, porém, pensar-se na fixação que ela nutre pelos horários dos barcos, talvez possa ser aventado que isso seja uma forma de ela se evadir daquela

realidade mesquinha. Velha e pobre, resta a Vitória somente sonhar com o mundo lá fora e fazer uma viagem imaginada.

3.5 D. ROSÁLIA, D. MERCEDES E ANTÔNIA

A antipatia que o herói nutre pelas vizinhas provavelmente deve-se ao fato de estarem num espaço intermediário entre a casa e a rua. As vizinhas d. Rosália, d. Mercedes e Antônia sempre são vistas naquilo que DaMatta denomina de espaços arruados, definidos como aqueles que estabelecem a ligação entre o interior e o exterior: janelas, corredores, varandas, salas de visitas, quintais.

Outro fator que lhe provoca desagrado nestas mulheres deve-se aquilo que ele não saiba controlar porque indefinido e intermediário, que

representa o insólito, o estranho, o anormal, o que está à margem das normas, tudo o que é intersticial e ambíguo, tudo o que é anômalo, tudo o que é desestruturado, pré-estruturado ou antiestruturado, tudo o que está a meio caminho entre o que é próximo e predizível e o que está longínquo e fora de preocupações, tudo o que está simultaneamente em nossa proximidade imediata e fora do nosso controle, é germe de insegurança, inquietação e terror: converte-se imediatamente em fonte de perigo⁷⁷.

O padrão que o herói espera das vizinhas é o de mulheres restritas ao ambiente fechado do lar, com um comportamento austero e obediente como o de sua avó Germana que, segundo ele, “doente ou com saúde, quisesse ou não quisesse, lá estava pronta, livre de desejos, tranqüila, para o rápido amor dos brutos”

⁷⁶ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 49.

⁷⁷ RODRIGUES, José Carlos. *O tabu do corpo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Dois Pontos, 1986, pp. 15-16.

78, aceitando resignada que o marido tivesse relacionamento com escravas, como algo natural.

Por mais que o narrador perceba que os tempos mudaram, que a época de seu avô já não exista mais, intimamente ainda aguarda que as mulheres tenham um comportamento tal qual o da avó, enquanto às negras da fazenda, à margem de um mundo que julgava representável, cabia o papel de aparente devassidão:

Lembrava-me de sinha Germana, de Quitéria, das negras da fazenda. Sinha Germana só tinha conhecido um homem. As pretas não se envergonhavam de conhecer muitos homens. Que diferença! Descendo de sinha Germana, que dormiu meio século numa cama dura e nunca teve desejos. Adquiro idéias novas, mas estas idéias brigam com sentimentos que não me deixam. Sinha Germana dormia no couro de boi com o velho Trajano, e se dormisse de outra forma, não dava certo. Os costumes de sinha Germana eram superiores aos de Quitéria. Por quê? Não havia por quê, e isto me enraivecia 79.

Nos mergulhos ao passado distante, a figura patriarcal do avô torna-se extremamente relevante para que se possa compreender a maneira de o herói pensar. Ao contrapor Quitéria, a negra que tinha diversos filhos do avô Trajano, e a avó Germana, Luís da Silva delinea a última como ideal, embora não saiba como justificar isso.

No mundo rural de onde vem, tudo é determinado e preciso, ele não se defronta com a desestruturação da lei e da ordem, cada pessoa parece interpretar seu papel. No meio urbano, instaura-se a ambigüidade, não há a possibilidade de classificar as pessoas, há aparentemente certa inversão de valores, que o leva a prejudicar as vizinhas.

⁷⁸ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 124-5.

⁷⁹ RAMOS, Graciliano. Id. ib., p. 226-7.

Aos olhos machistas do herói, d. Rosália, d. Mercedes e Antônia apresentam-se como transgressoras da mentalidade do mundo patriarcal. A primeira, mesmo casada, passa tempos sem ver o esposo, que viaja com frequência. O fato de os gemidos e gritos de d. Rosália, com a chegada do marido, alcançar os ouvidos de Luís da Silva, extrapolando o espaço de quatro paredes onde se deve consumir o sexo, comprova que algo privado, restrito ao ambiente da casa, alcança o exterior, a rua.

Enquanto d. Rosália ruidosamente faz amor com o marido, o herói chega a imaginar que seu quarto “se enchia de órgãos sexuais soltos, voando” 80. Todavia, são apenas sons que interferem no espaço externo, a presença física de d. Rosália e do companheiro não chega ao exterior. Se não alcançam fisicamente a rua, os dois invadem-na por meio de sons, portanto, de maneira intermediária a presença do casal interfere o espaço público, naquele hiato da moradia, nem rua nem casa, o chamado espaço arruado.

Ora, nesta zona intermediária, a qual propicia o contato entre o exterior e o interior, há regras claras que delimitam determinadas ações. Nestes espaços arruados são recebidas visitas que não são íntimas da casa, os vendedores ambulantes, é de onde se espia os acontecimentos da rua. Logicamente não é o lugar da intimidade sexual, o que incomoda em demasia o narrador, que não pode alegar plenas razões, visto que tentou seduzir Marina no quintal, uma subversão da mesma envergadura da de d. Rosália e do marido.

Além dessa invasão de privacidade, perpetrada por d. Rosália e o esposo, por meio de gemidos e gritos que adentram a casa de Luís da Silva, a presença da vizinha à janela – espaço arruado por excelência – torna-se mais um dado observado por ele, que a julga bisbilhoteira, sabedora de tudo que acontece

entre a vizinhança, seja na ânsia de saber o que ocorre na casa sempre fechada de Lobisomem e as filhas, seja aventando a hipótese de que Marina esteja grávida, num comportamento que o herói reprova, pois são informações que ultrapassam o âmbito privado e ganham o espaço público.

Assim, ao evocar o comportamento patriarcal e machista do avô Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, o neto nada mais faz do que torná-lo elemento de comparação com o qual passa a medir as outras pessoas. Afinal, o avô representa do núcleo, figura em torno da qual giram mulheres, escravos, jagunços etc.

Desta forma, os padrões morais existentes neste meio determinam o comportamento de Luís da Silva, sujeito encravado entre um mundo patriarcal que desmoronou há tempo e a realidade miserável e desprezível na qual vive. Idealiza para as mulheres o padrão de reclusão vivido pela avó Germana, logo ele não vê com bons olhos suas vizinhas, que se assemelham à negra Quitéria ou às outras negras que aparentemente possuíam certa liberdade sexual.

Sob esta mesma ótica, o narrador observa que o relacionamento não padronizado de d. Mercedes oscila entre o interior e o exterior, instala-se nos espaços arruados, porque não é casada com o homem que adentra sua casa tarde da noite, tampouco é uma mulher pública, e suas ações transgridem os padrões sociais, porque seu relacionamento assemelha-se a um relacionamento ilícito, que a retira da esfera de cônjuge para a de amante.

Embora se comporte como esposa, não o é de fato, torna-se impossível circunscrevê-la à casa, de acordo com a ordem burguesa; a área exterior também não a absorve totalmente, já que na condição de amante ela não é uma prostituta, uma mulher da rua.

⁸⁰ RAMOS, Graciliano. Op., cit., p. 125.

Estando entre os dois ambientes, d. Mercedes vive num espaço indefinível em que as regras internas e as externas não ficam muito claras, o que a torna, igual a d. Rosália, uma transgressora de um conceito de mundo bem delimitado como era a esfera patriarcal. Dito de outra forma: a 'senhora' dentro de casa e as outras mulheres no lado de fora, como acontecia com a avó e com as escravas, no tempo do avô Trajano.

Também causa revolta em Luís da Silva o procedimento adotado pela babá dos filhos de d. Rosália; para ele, Antônia apresenta-se tão desprezível quanto as duas outras vizinhas. Abandonando freqüentemente as crianças para viver com algum homem por quem esteja apaixonada. Mal a relação termina, volta para a casa de d. Rosália, sendo sempre readmitida, devido ao fato de as crianças a adorarem.

Também designando-a por termos desagradáveis, de mau-gosto, ele parece nutrir por Antônia a mesma antipatia misógina que tem pelas outras mulheres. Provavelmente por ela apresentar as características que Luís da Silva supostamente presume que as negras escravas de Trajano possuíam: a aparente autonomia de escolher homens para o sexo, já que as interdições aos componentes da nebulosa não são iguais às futuras mulheres esposáveis que orbitam mais próximas do núcleo.

Talvez Antônia tenha esta liberdade, razão do incômodo causado no herói, que só consegue compreender que as várias experiências da babá de d. Rosália estabelecem a verdadeira semelhança entre ela e as escravas. Esta presumida liberdade de mulheres escravas só pode ser uma inverdade, porque, sendo consideradas mercadorias das quais se dispunham das maneiras mais vantajosas, a escolha de homens para elas era prerrogativa de seus donos, não só

com fins procriativos, a fim de aumentar a população escrava, e também para satisfações sexuais.

Paradigmáticas na forma de ele avaliar as outras são Quitéria e sinha Germana. A negra que tinha filhos do avô Trajano e a avó resignada, submetida ao poder patriarcal, amando sem desejo. Antônia reedita Quitéria, e repovoa a mente do herói de pesadelos; e quando assume sua faceta maternal, ela traz à lembrança de Luís da Silva a avó, encarnando o papel esperado do mundo patriarcal de esposa abnegada e mãe.

Entretanto, o que incomoda o herói relaciona-se às vizinhas assumirem o amor e o sexo como fatos naturais, enquanto nele estas coisas apresentem-se recalcadas, algo que ele mesmo constata que “sempre fora uma coisa dolorosa, complicada e incompleta”⁸¹, o que faz que se apodere dele um asco violento contra as manifestações do amor entre o d. Rosália e o marido, entre d. Mercedes e o amante e entre Antônia e suas diversas paixões.

Perpassa por sua mente alucinada um conceito de mulher assexuada, misto de santa e companhia agradável, idéias que foram se delineando ao longo dos tempos, “uma mistura de imagens: a mãe piedosa da Igreja, a mãe-educadora do Estado positivista, a esposa companheira do aparato médico-higienista. Mas todas elas convergiam para a pureza sexual – virgindade da moça, castidade da mulher”⁸², conceitos que moldaram o sexo feminino, ainda consolidados e introjetados no pensamento da sociedade do século 20.

Na realidade, Luís da Silva tem obsessão por sexo, não há outra intenção inicial senão desfrutar sexualmente de Marina. Diante das negativas dela, ele lhe faz uma proposta de casamento. A necessidade de passar pela instituição do

⁸¹ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 125.

⁸² FONSECA, Cláudia. Ser mulher, mãe e pobre. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). Op. cit., p. 528.

matrimônio tem raízes no seu passado de filho e neto de senhores patriarcais, cujo papel da mulher restringir-se-ia ao de mais um objeto somado à propriedade.

Incomoda-o a aparente liberdade das negras da fazenda do avô, a neta da dona da pensão que no cinema apanha sua mão e coloca-a entre suas pernas, as vizinhas que encaram o amor como algo natural, todas as que tomam a frente num relacionamento que, para ele, é prerrogativa masculina.

Aquelas que ultrapassam essa fronteira, que agem “como homens”, são julgadas por Luís da Silva como prostitutas. A impossibilidade de encontrar as mulheres nos espaços definidos por sua ótica patriarcal causa-lhe incômodo. Sua expectativa é que as mulheres comportem-se de acordo com os espaços que lhes foram atribuídos. Espera daquelas que estão no espaço privado da casa uma espécie de recato feminino, obediência às ordens do homem, calcado no modelo observado nos avós Trajano e Germana.

A outras que pertencem ao espaço externo, Luís da Silva tolera o procedimento de disporem do corpo sem proibições, afinal pertencem à esfera pública. Por isso, não vê com estranheza o assédio, mal chegado à cidade, de uma prostituta chamada Berta; acha natural, afinal ela ganha para isso.

Noutra passagem do romance, ao ir para o quarto de uma prostituta, esquelética, faminta, doente, faz questão de pagá-la, embora não tenha feito sexo com ela, ficando inclusive exasperado diante da negativa da mulher em receber, satisfeita por ele lhe ter pago o jantar: “_ Não me faça cometer um desatino. A senhora é relógio para trabalhar de graça? A senhora tem obrigação de andar nua diante de mim? Duas horas de chateação, de conversa mole! A senhora é relógio? A senhora não é relógio”.⁸³

⁸³ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 101.

Na lógica do herói a prostituição corresponde a uma atividade corriqueira igual a qualquer outra, porém deve existir num espaço pré-determinado, a rua, nesta zona exterior em que o homem vai buscá-la a fim de se divertir, provar e exercer sua masculinidade enfim. Fiel guardião das leis patriarcais, Luís da Silva julga inconcebível que semelhante prática possa existir nos limites da casa, lugar da mulher virtuosa, da avó resignada.

Ao deparar-se com mulheres como Antônia, d. Mercedes, d. Rosália, Marina, que destroem este antagonismo entre casa e rua, entre o lugar da mulher e o lugar do homem, o herói vê-se numa encruzilhada, vê destruídos os preceitos que regem sua existência; as regras bem claras do tempo de seu avô Trajano caem por terra, as leis do mundo rural desmoronam-se diante de um estupefato Luís da Silva.

3.6 A GRÁVIDA E A PARTEIRA

Depois do desencontro amoroso entre Luís da Silva e Marina, ambos não se falam mais. Restam a raiva e a impotência para ele, o que o leva a planejar uma maneira de se vingar de Julião Tavares e da moça. Com satisfação, certo dia ele percebe que menina outrora bonita tornou-se feia, de aspecto doentio, entretanto, sem ainda saber que ela espera um filho de seu antípoda.

Conscientiza-se da gravidez de Marina por meio de um fato exterior, um acontecimento ocorrido na rua. Um choque com uma mulher grávida na rua serve como uma espécie de chave para compreender finalmente que a ex-noiva

esperava um filho de Julião Tavares. Não havia percebido os sinais evidentes da gravidez da moça, mas apreende isto neste acontecimento externo.

Inconscientemente, transfere para esta mulher com quem esbarra a raiva que nutre por Marina, os aspectos que entrevê nesta, “gorda, amarela, mal vestida, com uma barriga monstruosa”⁸⁴, antecipam o futuro que prevê para Marina. A vingança de Luís da Silva consumir-se-ia se a ex-noiva se tornasse igual a esta da rua. A vontade de rir da mulher, na realidade, é a de rir de Marina, de escarnecer dela, ao constatar que ela engravidou.

Entretanto, do riso vem uma sensação vexatória para o herói. Incomoda-lhe a suposição de que Marina esteja grávida de seu adversário. Para o filho de proprietários rurais acostumados ao mando, a incapacidade de ter filhos decretaria sua falência, ser pai significa, nesta lógica, ser proprietário, como se lhe apresenta a figura do avô, dono de gente e dos ventres de sinha Germana e da negra Quitéria:

Os músculos do mestre Domingos eram do velho Trajano. Os músculos e o ventre de Quitéria também. Sinha Germana concebia e paria no couro de boi, a que o atrito e a velhice tinham levado o cabelo. Quitéria engendrava filhos no chão, debaixo das catingueiras, atrás do curral, e despejava-os na esteira de Isidora, em partos difíceis. Crias de cores e idades diferentes espalhavam-se por aquela ribeira, várias de Trajano, cabras alatoados que apareciam de longe em longe e pediam a bênção do velho às escondidas⁸⁵.

Deslocado no meio urbano, Luís da Silva destoa do avô, poderoso senhor patriarcal, visto que não dispõe de nada que o qualifique como alguém de prestígio. Julião Tavares tomou-lhe uma oportunidade de tentar resgatar um poder que somente existe nas reminiscências de um passado longínquo, já que a

⁸⁴ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 160.

paternidade seria uma forma de afirmar-se como homem, como alguém capaz de gerar filhos como quem gera bens.

Perdida esta chance, Luís da Silva obriga-se a aceitar sua vida de funcionário público, jornalista nas horas vagas, escritor que quase nada produz, apenas aspirante a escrever um livro na prisão, em suma, uma nulidade no meio urbano, tentando viver do passado. A colisão com a mulher reforça no seu íntimo a convicção de que a moça que desejara a ponto de ficar noivo havia sido tão-só um acidente na sua vida sem novidades e perspectivas.

O herói considera a gravidez asquerosa, espécie de sujidade, de deformidade que ocorre no corpo feminino. Possivelmente por associar isto ao relacionamento de Marina e Julião Tavares. No capítulo seguinte, após a narrativa da colisão, na rua, Luís da Silva relata enfim sem circunlóquios a descoberta de que a vizinha engravidara, ao ouvir a conversa entre esta e a mãe.

Este capítulo sobre o esbarrão contra a mulher da rua não passa de uma digressão do herói para apresentar ao leitor o que todos sabem, isto é, que Marina havia engravidado de Julião Tavares. Todavia, apresenta tudo que o rodeia com a lente de aumento do ressentimento e da frustração. Ao projetar na desconhecida o destino de Marina, Luís da Silva engole toda a mágoa provocada pelo fato de ela tê-lo preterido por Julião Tavares.

Impossível esquecer que o narrador-protagonista move-se na trama com apenas um objetivo: eliminar seu antagonista. Essa certeza nasce assim que Julião Tavares abandona Marina à própria sorte, e mãe e filha põem-se, fatalistas, a lamentar a desgraça, sem responsabilizarem o rico sedutor. Quando se inicia o livro, Julião Tavares já está morto, porém ainda perdura na mente de Luís da Silva a

⁸⁵ RAMOS, Graciliano. Id. ib., p. 174.

indagação a si mesmo do paradeiro de Marina, uma vez que a concebe como o elemento deflagrador de toda a trama.

Com a visão distorcida pelo ciúme, o herói passa a seguir Marina, julgando que ela continuava a se encontrar com o namorado. Finalmente, segue-a até um bairro pobre e afastado, onde Marina adentra a casa de uma parteira, a fim de abortar. É a melhor solução que a moça consegue para si mesma, consciente de que ter um filho sem dispor de recursos necessários para sustentá-lo significaria a interrupção de sua trajetória em direção a uma melhor posição social.

Ademais “a moral burguesa não era de todo estranha aos grupos populares. A prova se acha no desespero registrado por meninas defloradas que preferiam arriscar um aborto, cometer infanticídio ou até matar-se, antes de vir a público seu estado de mãe solteira”⁸⁶, segundo Cláudia Fonseca, em artigo que traça uma radiografia da precariedade dos laços conjugais no Brasil dos primeiros decênios do século 20. Moça pobre, filha de pais miseráveis, resta a Marina apenas livrar-se do fardo de um filho indesejado.

3.7 MULHERES DEFORMADAS

Luís da Silva, ao rememorar sua história, superpõe-lhe três momentos diferentes: a rememoração por meio da escrita dos fatos que o levaram, enciumado de Marina, a matar Julião Tavares; o seu passado de jovem da área rural recém-chegado à cidade, agoniado diante das solicitações da carne; o passado

⁸⁶ FONSECA, Cláudia. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). Op. cit., p. 529.

distante, de infância triste e solitária, vivida nas terras de um avô outrora poderoso e um pai inapto para o trabalho e para dar continuidade ao legado patriarcal.

A respeito destes tempos que se interpenetram, o que dá à narrativa a impressão de que se pauta em repetições fragmentadas, de devaneios e alucinações de Luís da Silva, Antonio Candido comenta que o romance constrói-se num

ritmo de vaivém entre a realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista. Daí um tempo novelístico muito mais rico e, diríamos, tríplice, pois cada fato apresenta ao menos três faces: a sua realidade objetiva, a sua referência à experiência passada, a sua deformação por uma crispada visão subjetiva⁸⁷.

O herói recorre freqüentemente em suas memórias à imagem da avó Germana, da negra Quitéria, de Rosenda lavadeira, da velha parteira sinha Terta, da parteira Isidora, porém apenas uma vez comenta a respeito de sua mãe. É quando está numa espécie de delírio, com muitas semelhanças com o de Raskolnikov, personagem da célebre obra de Dostoiévski *Crime e castigo* que, igual ao herói, também cometeu assassinato e permaneceu um bom tempo numa espécie de torpor doentio, acossado pela angústia desesperadora de ter provocado a morte, levado por razões injustificadas.

Neste delírio alimentado de reminiscências da infância, na parte final do romance, Luís da Silva recorda-se de sua mãe, entretanto a lembrança, qual um pesadelo, traz-lhe a imagem de si mesmo como um bebê e logo em seguida como um adulto que rapidamente envelhece: “Minha mãe me embalava cantando aquela cantiga sem palavras. A cantiga morria e se avivava. Uma criancinha dormindo um sono curto, cheio de estremecimentos. Em alguns minutos a criança crescia,

ganhava cabelos brancos e rugas”⁸⁸. O processo é vertiginoso: recordar da mãe promove a velocidade da existência, o rápido envelhecimento, a rememoração desperta-lhe uma sensação dolorosa, ruim.

Talvez este vazio da figura materna provoque-lhe aversão pelas mulheres que estariam deslocadas de seus espaços. O narrador-personagem culparia a mãe por sua existência malograda, porque ela não ocupara o espaço que lhe caberia, ou seja, sua misoginia nasceria da frustração provocada pela ausência materna.

A única lembrança dela serve para provocar-lhe uma espécie de pesadelo. No mais, o texto preocupa-se com outras mulheres: as que viviam na fazenda, as prostitutas, as vizinhas e Marina, d. Ernestina, a mulher grávida encontrada na rua. Excetuando as que pertenceram à época em que era criança – Quitéria, a avó, Rosenda etc. –, as demais provocam uma sensação de nojo, de desprezo, em Luís da Silva.

A identificação que ele estabelece entre as mulheres que conheceu ao longo da vida relaciona-se diretamente às três fases de sua vida que vêm à tona durante a escritura dos fatos que o levaram a assassinar Julião Tavares. O tempo ideal, para o personagem, localiza-se na infância.

Obviamente não pelos sofrimentos impostos a ele pelo pai, mas fundamentalmente porque desta época ele recorda eventos do passado quase mítico de Trajano, espécie de lenda, símbolo do poderio dos senhores patriarcais. Provavelmente ouviu as histórias contadas pelo próprio avô e pelo pai, quando criança, e estas se tornaram o padrão de medida da realidade com a qual mais tarde se deparou.

⁸⁷ CANDIDO, Antonio. Op. cit., p. 80.

⁸⁸ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 273.

Cercado pelo passado, o herói confronta os fatos acontecidos na rua do Macena com o tempo heróico de sua outrora poderosa família rural. Ao observar os hábitos das vizinhas, da própria Marina, ele tem a expectativa de que elas se assemelhem à avó Germana, que tenham o mesmo comportamento submisso da avó ou das escravas que serviam sexualmente o velho Trajano. Todavia, tempo e espaço são outros, e ele não consegue compreender isso. Passa a enxergar as vizinhas através de um foco que as deforma e as insere dentro de uma lógica que não repercute mais: a lógica excludente, patriarcalista.

Através desta ótica que altera a compreensão da realidade, Marina e Antônia não passam de prostitutas; d. Rosália e d. Mercedes, mulheres de relacionamentos irregulares. Para chegar a essas constatações ele recua no seu tempo de jovem recém-chegado à cidade, às voltas com os imperativos da carne, que o leva a recorrer às prostitutas. Põe-se então a conceber que o comportamento da mulher cidadina, com mais liberdade para estabelecer relacionamentos com os homens, sem necessariamente passar pelas instâncias do matrimônio, assemelha-se a algo desregrado.

A partir da observação da realidade dessas mulheres, Luís da Silva acaba por fazer uma associação deturpada com as negras escravas de seu avô, que presumidamente dormiam com o homem que desejassem, o que o leva a julgar como uma forma de libertinagem reproduzida pelas vizinhas.

Pelo olhar deste narrador em primeira pessoa, boa parte das ações das vizinhas ocorre tão-só na esfera da imaginação, com o constante uso do verbo no futuro do pretérito, a marcar uma condição que apenas se realiza na mente do herói. A deformação da realidade corresponde a uma forma de ele enxergar o mundo. Ao discorrer sobre qualquer personagem que se lhe aparece à frente,

ordinariamente ele o desvia da realidade circundante e instala-o no mundo fértil de seus devaneios.

Estranhamente o sentido da visão é fundamental neste narrador que parece ser um cego às avessas: diante de uma pessoa, de um local, de um acontecimento, ele não consegue ver o que os olhos mostram: amalgama fatos da infância e da juventude e deforma o que está diante de seus olhos, “Luís não participa efetivamente do que acontece à sua roda. Está sempre contemplando a distância um quadro, uma cena”, segundo Rui Mourão, concluindo que “Os olhos às vezes não estão percebendo nada, mas a imaginação ocupa o seu lugar e, assim, persiste a postura da contemplação, embora interior”⁸⁹.

Inúmeros exemplos podem ser citados para a afirmativa acima. Luís da Silva concebe Marina, antes de conhecê-la, como uma visão; imagina, enquanto bebe num bar defronte da casa da parteira, o diálogo entre d. Ernestina e Marina, que tem variantes ríspidas e ternas; supõe, ao ouvir os ruídos no quarto vizinho, as cenas de sexo entre d. Rosália e o marido; também instado pelos ruídos provocados por Marina no banheiro, é capaz de descrever o banho dela; possuído pelo ciúme, continua a enxergar Marina e Julião Tavares seguindo rua afora, a ponto de supor os acontecimentos entre o casal no teatro.

A isto Antonio Candido chama de “deformação subjetiva” que se soma à constante referência ao passado, ou melhor, a meia dúzia de eventos que marcaram a existência de Luís da Silva indelevelmente. Repetem-se ao longo de *Angústia* estes acontecimentos, cruciais para que o herói compreenda o mundo, obviamente de maneira enviesada, como se quisesse reforçar a sua

⁸⁹ MOURÃO, Rui. *Estruturas*: ensaio sobre o romance de Graciliano. 3. ed. rev. ampl. Curitiba: UFPR, 2003, p. 103.

inadaptabilidade à sociedade, como se vivesse dentro de uma prisão. A essa sensação angustiante do narrador, diz Rui Mourão que Luís da Silva:

Entrega-se ao sabor das emoções, que não passam de obsessão, de eterno retornar aos mesmos pontos. Tudo que lhe cai diante dos olhos se converte em ponto de referência permanente, a prostituta que encontra uma noite, a mulher grávida que abalroa, a datilógrafa que encontra no bonde, a parteira visitada por Marina, a corda com que seu Ivo o presenteia, sem se falar nas impressões que atravessam o livro se repetindo, como o asco e a revolta diante de Julião, o desprezo por d. Mercedes, a irritabilidade diante de dr. Gouveia⁹⁰.

Desta maneira, incapaz de compreender pela objetividade do olhar as mulheres que o cercam, Luís da Silva deforma-as ao captá-las através da soma de recalques da infância, da juventude e da vida adulta. Seu olhar sobre as pessoas, em particular sobre as mulheres, funciona da mesma forma que um espelho que desfigura uma imagem: sempre se lhe afigura um ser monstruoso, espécie de quadro impressionista, talvez uma pintura assustadora como o tão conhecido *O grito*, de Edvard Munch.

Filho de uma família patriarcal arruinada, o herói de *Angústia* foi expulso do núcleo pelas forças centrífugas; mesmo assim, tenta agarrar-se ao passado como tentativa de preservar pelo menos para si a imagem de que faz parte do núcleo. Mas na cidade grande, sem as referências rurais, preso à concepção de que a representação feminina ideal havia sido sua avó Germana, torna-se incapaz de nutrir nobres sentimentos pela mulher, pois a encontra deslocada, no terreno ambíguo que há entre a casa e a rua. Por isso, para apaziguar-lhe o sexo, busca as prostitutas e as respeita.

⁹⁰ MOURÃO, Rui. Op. cit., p. 106.

3.8 NEM SANTAS, NEM PROSTITUTAS

Luís da Silva, como se tem observado, é uma espécie de senhor patriarcal deslocado no tempo e no espaço, e esta sensação estende-se aos que o rodeiam, por meio da deturpação da realidade que imprime a tudo e a todos que vê. Um senhor patriarcal destituído de posses e de mulheres, desencontrado em Maceió, longe do ambiente rural. Some-se a isso uma vida miserável regrada por um salário irrisório.

Como servidor público, vê-se como um sujeito humilhado, espezinhado pelos chefes, executando atividades maçantes. Jornalista subserviente que escreve o que lhe mandam, escritor frustrado que vende seus poemas avulsamente, um homem afetivamente recalcado, que alivia a luxúria represada com prostitutas.

Mesmo o contato com prostitutas não se dá de maneira tranqüila: o comércio do corpo lhe causa atração e repugnância ao mesmo tempo. Atração porque lhe alivia o desejo de sexo; repugnância porque vê no sexo apenas sujeira, porém são as únicas mulheres pelas quais nutre respeito, porque, como mulheres disponíveis, estas estão no lugar estabelecido pela ordem do pensamento patriarcal; além, é claro, da avó Germana, paradigma da mulher ideal, conforme sua mentalidade. Seu ódio está relacionado àquelas que lhe dificultam uma classificação dentro da lógica herdada em que os papéis femininos apresentam-se bem nítidos.

O meio urbano simboliza a perda dos referencias herdados por Luís da Silva. Enquanto esteve ligado à fazenda onde moravam o avô e o pai, o herói

possuía uma identidade, mesmo que os costumes patriarcais de criação dos filhos tornassem-no uma criança introvertida.

A morte do pai coincide com a falência da fazenda, expulsando-o desse espaço harmonioso. O paraíso perdido leva-o a diversos misteres para ganhar a vida, encaminhando-o para a decadência: de professor mal-remunerado à condição de mendigo. Quando o romance inicia-se, o herói já refizera a vida: tinha profissão, empregada e morava numa casa alugada. Aparentemente um sujeito adequado para casar.

Retomando algumas idéias expostas até aqui, observa-se que uma mudança brusca estabelece-se na vida do herói com o aparecimento de Marina. Afogado pela luxúria, ele pressente na presença da moça, nos encontros no fundo do quintal, uma possibilidade de amor fácil, sem se dar conta que ela é que o seduz. Ambos se enganam: Marina acredita que o herói representa um elemento do núcleo; Luís da Silva, que facilmente a seduz.

Como se tem observado, seu interesse é meramente de ordem sexual, os modelos de mulheres que lhe servem para avaliar Marina são as mulheres comíveis. E por esse padrão ele primeiramente avalia a futura noiva, sem, todavia, presumir que ela poderia vir um dia a fazer parte do status das mulheres esposáveis.

Por não saber como exatamente classificá-la, Luís da Silva enxerga Marina a distância enquanto as forças centrípetas põem-se a funcionar para ela aproximar-se dele. De uma figura indistinta nos círculos concêntricos que rodeiam o núcleo, Marina vale-se de um arriscado jogo sexual de ceder e retroceder, até conseguir a promessa de casamento de Luís da Silva, passaporte para a entrada no núcleo, como ela presume.

Diante da constatação de que ele não dispõe de capital, que é tanto quanto ela uma figura da nebulosa, instaura-se o movimento contrário, o das forças centrífugas, que permite a Marina escapar de uma continuação da miserabilidade na qual vive com os pais.

Na realidade, sua situação é mais complexa que a das vizinhas. Antônia, d. Rosália, d. Mercedes conseguem ter mais mobilidade, embora ainda estejam vinculadas em parte à esfera privada, em parte à esfera pública, isto é, transgressoras de um sistema machista que julga que somente no espaço da casa, por meio do casamento, as mulheres conseguem obter certa respeitabilidade. Pela ótica do herói, as três vizinhas vivem nos espaços arruados, meio-termo entre a casa e a rua, entre estar próxima ao núcleo ou nos círculos distantes da nebulosa.

Além do espaço transfigurado pelo narrador, existe o problema do tempo. O pretérito sempre se superpõe à avaliação do presente. O futuro apenas viabiliza-se no condicional, é uma realidade que *poderia* vir a ser. Ao observar os fatos que sucedem com suas vizinhas, Luís da Silva avalia-os pela suposta ótica do avô Trajano: o olhar judicativo da (oni)(pre)potência patriarcal.

Com este olhar impregnado de valores já arruinados do passado o herói apreende a realidade. Por isso, por essa captação desfocada do passado que se entende a condição de deslocado de Luís da Silva. O comportamento dessas mulheres é julgado e sentenciado pelo comportamento de sinha Germana, como também, pelo seu contrário, pelas prostitutas, porque ambas as figuras estão no lugar certo da ordem estabelecida.

Tanto Marina quanto as outras mulheres do meio urbano escapam a esta lógica: nem santas, nem prostitutas; entre comíveis e esposáveis; mulheres arruadas. Por isso, constituem ameaça e incômodo para Luís da Silva, porque,

segundo José Carlos Rodrigues, em *Tabu do corpo*, o homem sente medo daquilo que não pode explicar, seu medo “é o defrontar-se com aquilo que não pode controlar, seja por meios técnicos, seja por meios simbólicos”⁹¹. A partir deste terreno movediço, fronteiro, ambíguo, toda a narrativa é construída.

Idêntico olhar o herói volta para Marina: apenas um corpo no qual possa aplacar sua fome de sexo, um objeto qualquer de sua propriedade. Por viver deslocado num tempo longínquo, como se tivesse incorporado o avô em si, Luís da Silva tenta agir como se fosse o proprietário, o senhor.

O ciúme que nutre por Marina torna-se incontrolável a partir do momento que descobre que ela escapa, que o filho que leva no ventre pertence a Julião Tavares, para horror do herói, que percebe que sua posição de núcleo revela-se artificial, pois não foi capaz sequer de gerar um descendente, o símbolo da perpetuação de seu nome.

⁹¹ RODRIGUES, José Carlos. Op. cit., p. 14.

4 ESCRITA A PALO SECO

O cante a palo seco
é o *cante* mais só:
é cantar num deserto
devassado pelo sol;

(...)

é um *cante* que exige
o ser-se ao meio-dia,
que é quando a sombra foge
e não medra a magia.

(...)

A *palo seco* existem
situações e objetos:
Graciliano Ramos,
desenho de arquiteto,

(...)

não o de aceitar o seco
por resignadamente,
mas de empregar o seco
porque é mais contundente.

João Cabral de Melo Neto

4.1 ÁSPERAS HISTÓRIAS DE VIDAS SECAS

Graciliano Ramos era extremamente cioso do que escrevia, sempre às voltas em eliminar palavras, em emendar o texto, reduzindo-o ao indispensável. Na observação de Nelly Novaes Coelho, o romancista obtém em *Vidas secas* “uma total adesão à realidade através de uma extraordinária economia de termos: o

vocábulo exato, a frase seca, curta, direta, revelando apenas o essencial”⁹², e é exatamente isto que há nos textos graciliânicos: a palavra precisa e contundente.

A obsessão pelo texto extremamente correto tornou-se lendária. Graciliano escrevia a mão, mandava datilografar os originais e, paciente, emendava novamente o texto, à procura da perfeição. Ricardo Ramos conta que na gráfica, quando da impressão de *Vidas secas*, foi que o livro recebeu este título definitivamente, pois até então se chamaria “O mundo coberto de penas”, nome de um dos capítulos do romance⁹³.

Até mesmo os erros que surgiam nas edições de seus livros atormentavam o romancista. Exemplo disto foi o descontentamento com que recebeu, ainda na prisão, o volume de *Angústia*, no qual encontrou uma infinidade de erros de impressão. Independentemente destas falhas que atormentavam Graciliano, a crítica recebeu-o com simpatia, principalmente a partir do segundo romance, no qual ele encontrou a dicção exata, que o tornaria célebre.

Antes de Antonio Candido escrever os ensaios sobre a obra de Graciliano Ramos, que vieram a público sob o título de *Ficção e confissão*, em 1956, o crítico literário Álvaro Lins, em artigos escritos em 1941, 1945 e 1947, já tentava fazer uma avaliação mais abrangente dos romances, memórias e contos do escritor alagoano.

O crítico não pôde realizar, porém, este intento porque o romancista era seu contemporâneo, trabalhavam no mesmo jornal, e os obstáculos para tratar de um autor vivo eram intransponíveis; avaliação que seria somente permitida mais tarde, quando “a morte confere o julgamento definitivo”, abrindo condições propícias

⁹² COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano. In: BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos: coletânea*. Coleção Fortuna Crítica. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 66.

⁹³ RAMOS, Ricardo. Lembrança de Graciliano. In: GARBUGLIO, José Carlos, BOSI, Alfredo, FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos: Antologia & Estudos* São Paulo: Ática, 1987, p. 20.

para “uma interpretação minuciosa e profunda”⁹⁴ da produção literária do autor de *Infância*.

Mesmo assim, em suas análises, Álvaro Lins observa que Graciliano Ramos escreve livros que abordam a faceta psicológica de suas personagens, desde quando estreou com *Caetés*, em 1933, considerada uma obra falha; passando por *S. Bernardo*, de 1934 – que o crítico julga surpreendente, tal a superioridade em relação ao romance anterior, conquanto constate que o rude e grosseiro Paulo Honório seja um narrador inverossímil ao apresentar uma extrema complexidade interior.

Angústia, lançado em 1936, é considerada pelo crítico a obra-prima do romancista alagoano, pois sua desordem reflete o espírito do romance; já *Vidas secas*, publicado em 1938, é apontado como o mais brasileiro de todos os livros que até então Graciliano Ramos havia escrito, o que mais apresentava harmonia e beleza na construção verbal, bem como aquele no qual existe atitude humana, sentimental e compreensiva, até então não observada pelo crítico nas obras anteriores, nas quais haviam sido destilados apenas o sarcasmo e a revolta.

Dos quatro romances escritos por Graciliano Ramos, somente *Vidas secas* emprega a narrativa em terceira pessoa. Aliás, Álvaro Lins considera este livro uma novela, e observa que há nela dois defeitos técnicos: a construção dos capítulos em quadros, como se fossem peças autônomas, um tanto quanto inarticuladas entre si, a mesma característica percebida por Rubem Braga, que chamaria de “romance desmontável” ao drama de Fabiano e sinha Vitória, e a excessiva introspecção em personagens tão primárias e rústicas, fato que o crítico já havia observado também no Paulo Honório de *S. Bernardo*.

⁹⁴ LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: GARBUGLIO, José Carlos, BOSI, Alfred, FACIOLI, Valentim. Op. cit., p. 262.

É o que também observa Antonio Candido, não obstante não caracterizar a construção graciliânica como defeituosa, ao definir a estrutura do livro como semelhante aos polípticos medievais – espécies de quadros independentes que se subordinam a um mesmo tema ou mais apropriadamente de “romance em rosácea”, aludindo às diversas cenas que são mostradas nos vitrais das igrejas, de certa forma semelhante às várias representações de cenas em *Vidas secas*.

Premido por dificuldades financeiras, depois de ter saído da prisão, em 1937, Graciliano Ramos talvez tenha composto os capítulos de *Vidas secas* sem o objetivo de torná-los um romance, sua única finalidade tenha sido obter alguns ganhos com a publicação de seus escritos sob forma de contos, a fim de poder sobreviver enquanto não obtinha um emprego.

Somente em 1939, depois da publicação de *Vidas secas*, Graciliano Ramos conseguiu uma atividade com ordenado fixo. Ironicamente, o mesmo Estado Novo que o havia mantido preso por quase um ano, sem acusação ou processo, nomeou-o inspetor do ensino federal, além de torná-lo revisor da literatura ideológica do Estado, no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

Ledo Ivo, que convivera com o escritor nesta época, relata num ensaio, com certo azedume, esta faceta que julga contraditória no escritor: fiscal de ensino nomeado por Vargas, revisor no DIP, além de “como boa parte da intelectualidade da época, colaborava na *Cultura Política*, a revista editada pelo DIP. Nela estampou suas melhores páginas de jornalismo literário – aquelas que, retratando homens, fatos e coisas do sertão, foram reunidas no póstumo *Viventes das Alagoas*”⁹⁵.

⁹⁵ IVO, Ledo. O mundo concentracionário de Graciliano Ramos. In: *Teoria e celebração: ensaios*. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria de Cultura, Ciência e tecnologia, 1976, p. 96.

Homem de concepções esquerdistas, ingressando em 1945 no Partido Comunista, o romancista alagoano foi obrigado pelas dificuldades econômicas a trabalhar em órgãos ligados ao governo Vargas. Os comentários de Ledo Ivo não levam em conta que boa parte da intelectualidade brasileira fazia parte do funcionalismo público, sem que obrigatoriamente endossasse o regime político vigente. Inicialmente Graciliano julgou poder sobreviver de seus escritos, vendendo aos jornais e revistas suas produções, como fez com alguns capítulos de *Vidas secas*.

Em carta escrita à sua mulher, datada de 7 de maio de 1937, além de comentar que já era a quarta história que fazia na pensão onde estava hospedado, ele trata da história de Baleia como “um conto sobre a morte duma cachorra, um troço difícil, como você vê: procurei adivinhar o que se passa na alma duma cachorra. Será que há mesmo alma de cachorro? Não me importo. O meu bicho morre desejando acordar num mundo cheio de preás”⁹⁶, e este conto, ainda dissociado do que mais tarde tornar-se-ia *Vidas secas*, seria primeiramente publicado em jornal, e só depois se juntaria aos outros textos, também escritos avulsamente, e sairiam em livro.

Numa crônica de 1939, intitulada “Alguns tipos sem importância”, Graciliano conta sobre a gênese de *Vidas secas*: “Em 1937 escrevi algumas linhas sobre a morte duma cachorra, um bicho que saiu inteligente demais, creio eu, e, por isso um pouco diferente dos meus bípedes. Dediquei em seguida várias páginas aos donos do animal. Essas coisas foram vendidas, em retalhos, a jornais e revistas”⁹⁷.

O embrião do romance seria, portanto, a história da cachorrinha Baleia, segundo informa Francisco de Assis Barbosa em *Achados ao vento* onde se

⁹⁶ RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 2. ed., 1981, p. 194.

⁹⁷ RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*: obra póstuma. 9. ed. Rio de Janeiro, S. Paulo: Record, 1981, p. 196.

transcreve uma entrevista com Graciliano na qual relata as datas das composições de cada capítulo.

A leitura do capítulo “Baleia”, o nono do total de treze, já apresenta sumariamente ao leitor as personagens e o cenário da fazenda. Nos demais, o escritor ocupa-se em apresentar suas personagens de modo mais detalhado, e o faz por meio da perspectiva de um onisciente narrador em terceira pessoa: o segundo capítulo trata de Fabiano; o quarto, de sinha Vitória; o quinto e o sexto abordam respectivamente o menino mais novo e o mais velho.

O primeiro capítulo e o último trazem o mesmo tema: a fuga da família da seca, e ambos exibem uma circularidade nos acontecimentos das vidas de Fabiano e sua família, um retorno ao ponto inicial onde inicialmente o leitor encontra estes flagelados. Embora abordem elementos diferentes, os outros dois livros analisados nesta dissertação também apresentam este mesmo aspecto circular: o fim da história retoma seu começo, as páginas finais referem-se às primeiras páginas.

Na análise que trata de *S. Bernardo*, o narrador Paulo Honório conta suas desventuras, tornadas piores depois do suicídio de Madalena: diz no início que pretendia escrever um livro a várias mãos, como isto é impossível, empreende a tarefa, sozinho. Nas derradeiras páginas do romance, o narrador ainda não concluiu a obra, ela lhe serve como um entretenimento para distrair-se em suas horas de angústia, isto é, Paulo Honório está em processo de escrita do livro, exatamente como anunciara nas primeiras páginas do romance.

As análises do segundo capítulo da dissertação detêm-se em *Angústia* no qual volta a se repetir o processo de circularidade, como uma constante da criação literária de Graciliano Ramos. Neste romance, Luís da Silva, o narrador

também faz uso da escrita. As primeiras páginas de seu romance referem-se ao seu retorno ao trabalho, depois de cerca de trinta dias adoentado, tomado por delírios oriundos da morte de Julião Tavares, a quem matou movido por ciúmes de Marina, a ex-noiva, que o trocou pelo antípoda falante e rico.

As últimas páginas descrevem o delírio do narrador, em que fatos e pessoas da infância misturam-se aos da juventude que por sua vez mesclam-se aos do presente e ao da noite fatídica em que enforcou Julião Tavares, como se estivesse no centro de um redemoinho de memórias. Fim e início do romance encontram-se, como ocorre em *S. Bernardo*, tal qual se dá em *Vidas secas*.

Nos romances de Graciliano as personagens são constantemente representadas por elementos capazes de escrever: João Valério, de *Caetés*; Paulo Honório e Madalena, de *S. Bernardo*; Luís da Silva, o frustrado jornalista de *Angústia*.

Neste último romance do escritor alagoano – em seguida enveredar-se-ia pela memorialismo de *Infância e Memórias do cárcere* ou os contos de *Insônia* – estas personagens que detêm o poder da escrita deixam de existir, para cederem lugar a outras, mais rústicas, que mal se comunicam entre si.

4.2 URBANO VERSUS RURAL

Nos romances analisados anteriormente nesta dissertação, havia fortemente a presença de dois espaços nítidos que se opunham: a mentalidade urbana de Madalena versus a de Paulo Honório, homem ligado à terra; Luís da

Silva, um deslocado em Maceió, vivendo das reminiscências de um mundo rural que desmoronou.

Em ambos os romances também ficam nítidos o espaço da rua e o da casa, o público e o privado. Aliás, tanto Paulo Honório quanto Luís da Silva querem restringir o sexo feminino à reclusão do lar, entretanto tanto Marina quanto Madalena acabam invadindo o espaço masculino. Por estarem à frente do tempo em que os fatos acontecem nos dois livros, as duas mulheres agem com liberdade de espírito, de certa forma devido à influência citadina que permitiu, muito mais rápido que no campo, que a mulher pudesse optar pelo trabalho e pelo estudo.

Além disso, diferentemente de muitos homens que estacionaram no tempo, acomodados a uma presumida situação de que nada mudaria, que deteriam o poder eternamente, as mulheres foram pouco a pouco ocupando estes espaços abandonados pela negligência masculina.

Moradora da cidade, onde se formou no curso de normalista, Madalena chega à fazenda do marido cheia de boas intenções de caráter social, de melhorias na relação entre trabalhadores e patrão, de um sentimento de justiça no qual a igualdade entre os seres humanos é fundamental, além de, culta, escreve contos e artigos; o que a coloca de imediato em oposição a Paulo Honório, que concebe a esposa para cuidar tão-só dos afazeres domésticos, sem jamais imiscuir-se em assuntos considerados da esfera masculina.

Filha de pais proletários, moradora da periferia da capital de Alagoas, Marina ingenuamente presume que um casamento com um 'bom partido' iria tirá-la da situação de penúria familiar. Não se trata de um trabalho mal remunerado que entra em cogitação para esta personagem, ela tem consciência que reproduziria o destino da mãe, uma pobre mulher frustrada.

A noiva de Luís da Silva pretende ascender rapidamente pelo matrimônio. Ela não aceita a hipocrisia do meio no qual vive, assume os riscos de trilhar o caminho mais rápido para uma vida que espera cômoda. Em vez de esperar que seja cortejada pelos homens, Marina é quem age neste sentido, independentemente de ser uma ação malvista ou não.

Já a família de Fabiano não habita a cidade, não possui sequer moradia, vive em mudança constante à cata de sobrevivência, consegue existir somente no meio rural, afinal Fabiano trabalha como vaqueiro, não conhece outra profissão que a de cuidar de animais alheios, como a certa altura comenta.

Quando Fabiano depara-se com o espaço urbano, este se lhe apresenta como um lugar perigoso, onde o fiscal da prefeitura o persegue querendo multá-lo, onde o soldado amarelo espezinha-o, prende-o, açoita-o na prisão. Ele, sinha Vitória, os dois meninos e Baleia não são afeitos ao espaço público, a rua por excelência; sabem apenas viver em reclusão na casa da fazenda onde se alojaram, único ambiente em que mal conseguem exercer a privacidade de suas vidas.

O vislumbre final de que iriam para uma cidade, poriam os filhos numa escola, onde um dia Fabiano e sinha Vitória envelheceriam, tudo isto existe apenas na imaginação da mulher, uma tentativa de alimentar uma esperança quando já é quase impossível tê-la, uma necessidade de evadir-se da caatinga a todo custo, uma espécie de Pasárgada onde a família adaptar-se-ia, um espaço que, ao contrário de que se imagina, não estaria no campo, situar-se-ia no ambiente urbano.

Dos romances de Graciliano Ramos *Vidas secas* é certamente o único no qual o meio ambiente aparece retratado mais detalhadamente, o espaço tem fundamental importância para o ser-e-estar-no-mundo das personagens. A

narrativa em terceira pessoa permite que se explore com mais eficácia a descrição da fazenda na qual a família se aloja, a cidadezinha aonde se dirige para participar da festa, a chegada das arribações anunciando nova seca, nova fuga.

A onisciência do narrador abre um leque de possibilidades para sondar cada recanto das terras onde Fabiano e os seus sobrevivem. Vai mais além e, por meio do discurso indireto livre, sonda o interior de cada personagem, até mesmo o da cachorrinha. Dos recônditos do pensamento de cada um destes viventes enxerga-se um panorama no mínimo assustador: uma terra seca, uma vida seca, a morte rondando cada um a todo instante.

A tensão entre personagens e espaço fica evidenciada nesta obra, contudo não há em nenhum momento da parte do autor a disposição de dar cores mais amenas ao lugar inóspito onde Fabiano, sinha Vitória, os dois meninos e Baleia travam uma luta silenciosa contra a morte.

Na descrição do local, tudo é apresentado sem adornos, tudo é contundente na vida destes seres tão desprovidos de condições mínimas de dignidade, vítimas que são de toda sorte de aviltamento, seja por parte do dono da fazenda que os explora, seja do soldado amarelo que humilha Fabiano.

O próprio Graciliano comentou num depoimento, indo de encontro ao que se praticava pelos idos de 1930, sob a rubrica de literatura regionalista, que, neste livro, seu interesse era o homem daquela região aspérrima: “Procurei auscultar a alma do ser rude e quase primitivo que mora na zona mais recuada do sertão, observar a reação desse espírito bronco ante o mundo exterior, isto é, a hostilidade do meio físico e da injustiça social”⁹⁸.

⁹⁸ FACIOLI, Valentim. Um homem bruto da terra: biografia intelectual. In: GARBUGLIO, José Carlos, BOSI, Alfred, FACIOLI, Valentim. Op. cit., p. 64.

Mais adiante, explicita que seu livro mostra “a ausência de tabaréus bem-falantes, queimadas, cheias e poentes vermelhos, namoros de caboclos”⁹⁹, ou seja, o romancista critica as obras regionalistas que abusam de certas imagens repisadas, com o fito de dar uma tonalidade rural a histórias passadas no campo.

O autor de *Insônia* sempre teve compromisso com o realismo, suas obras apresentam a realidade que ele viveu ou viu. As personagens de *Vidas secas* certamente foram inspiradas em pessoas reais. No discurso que proferiu na comemoração de seus cinquenta anos, embora afirme que não seja Paulo Honório, Luís da Silva ou Fabiano, é possível encontrar um pouco de Graciliano em cada uma destas personagens, afinal, como ele afirma em carta de 1949 à irmã Marili, a propósito de um conto escrito por ela: “Só conseguimos deitar no papel os nossos

sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos”¹⁰⁰.

O ambiente hostil de *Vidas secas* era conhecido do romancista, sua família palmilhara a região, o pai vivera certo tempo em Buíque, interior de Pernambuco, como criador de gado, mas a seca matou os animais, levou-o a se instalar como comerciante. Quebrangulo, onde o escritor nasceu, e Palmeira dos Índios, onde foi prefeito, também são cidades do sertão alagoano, ou seja, o autor convivera de perto com a realidade do sertão nordestino.

Em “Alguns tipos sem importância”, crônica já citada aqui, o autor conta a respeito de como nasceram suas personagens. Sobre o herói de *S. Bernardo*, diz: “batizei com o nome de Paulo Honório e reproduzia alguns coronéis assassinos e ladrões meus conhecidos”; Luís da Silva caracteriza-se por ser “um

⁹⁹ FACIOLI, Valentim. In: GARBUGLIO, José Carlos, BOSI, Alfred, FACIOLI, Valentim. Id. ib., p. 64.

¹⁰⁰ RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1981, p. 197.

pequeno funcionário, último galho duma família rural estragada” e a partir do conto sobre a morte de uma cachorra “nasceram Fabiano, a mulher, os dois filhos e a cachorra Baleia”¹⁰¹.

Por fim há na biografia de Clara Ramos uma afirmação do pai que resume seus romances: “*Caetés* é uma história de Palmeiras dos Índios. *S. Bernardo* se passa em Viçosa. *Angústia* tem um pouco do Rio, um pouco de Maceió e muito de mim mesmo. *Vidas secas* são cenas da vida de Buíque”¹⁰².

Convém observar que todas as personagens localizam-se entre os meios rural e urbano. Depois da revolução de 30 e da morte de Madalena, a fazenda de Paulo Honório entra em decadência, o embate entre a moça da cidade e o fazendeiro é uma leitura que se permite em *S. Bernardo*.

Luís da Silva vive às turras com a cidade de Maceió, as reminiscências do passado glorioso da família rural assaltam-no com freqüência, os hábitos de Marina e das outras mulheres cidadinas são considerados como libertinagem para este homem que pretende ainda carregar os derradeiros vestígios da família patriarcal.

Fabiano, sinha Vitória, os dois meninos, imaginam retirar-se para a cidade grande, mesmo que a pretensa liberdade no espaço urbano seja matéria de sonho de sinha Vitória, seja ilusão alimentada no espírito de Fabiano, como bem sintetiza Alfredo Bosi: “O sonho, decifrado como ilusão, acorda na história meridiana do novo proletariado e revela a sua essência de cativo: chegariam a uma terra civilizada, mas ficariam presos nela”¹⁰³, ou seja, a cidade nada tem a oferecer a esta

¹⁰¹ RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*: obra póstuma. 9. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1981, p. 196.

¹⁰² RAMOS, Clara. *Mestre Graciliano*: confirmação humana de uma obra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979, p. 203.

¹⁰³ BOSI, Alfredo. Céu, inferno. In: ----- . *Céu, inferno*: ensaios de crítica literária e ideológica. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2003, p. 23.

família, continuaria a ser tratada como dejetos social, trocando a escravidão aos donos da terra pela exploração em subempregos das cidades.

4.3 BICHOS HUMANOS

No último degrau da escala social, é difícil a sinha Vitória ser comparada à sinhá das casas-grandes, ela gira nos mais longínquos círculos da nebulosa, vive no meio rural, mora numa casa que não lhe pertence, sem sequer uma cama na qual possa estirar-se e dormir tranquilamente.

Humilhada pela existência cheia de dificuldades, considera-se também diminuída pelo marido, que alude aos “sapatos de verniz que ela usava nas festas, caros e inúteis. Calçada naquilo, trôpega, mexia-se como um papagaio, era ridícula”¹⁰⁴, ou seja, seu pequeno vislumbre de humanidade é podado por Fabiano ao zombar dela e compará-la a um animal.

A respeito desta comparação com animais, há no primeiro capítulo deste trabalho alguns comentários: Paulo Honório, em *S. Bernardo*, compara a personagem Germana a uma “cabritinha”, palavra carregada de duplo sentido: tanto pode ser moça jovem ou mulher disponível para o sexo fácil, e pelo contexto da história conclui-se que é a segunda acepção que o narrador emprega para tratar desta mulher.

O leitor facilmente observa que o vocabulário utilizado pelo narrador de *S. Bernardo* tende a estabelecer símile entre humano e animal a quem o rodeia e a si próprio: Paulo Honório refere-se a si como “cachorro doido”, como um sujeito

que não “baixa a crista” ou compara-se a um “porco”. Casimiro Lopes, seu capanga, na ótica do narrador é fiel e tem faro de cão, considera Marciano, empregado da fazenda, “cachorro”, numa das discussões com Madalena chama-a de “perua”, “galinha”, “cachorra”.

Assim, das comparações e das metáforas de que se vale, este narrador chega a uma alegoria por meio da qual resume o que pensa das pessoas que trabalham para ele:

Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos, com 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 ¹⁰⁵.

Em *Angústia* observa-se o mesmo procedimento de circunscrever as pessoas a uma semântica que lembra animais ou ações correspondentes a estes, também o narrador emprega vocábulos que aproximam as personagens de animais. O herói e as demais personagens são comparados a ratos ou a bodes; o pai o julgava um cavalo que a escola desasnaria, vive como um cachorro, fareja, rói ossos, rosna, crê que mora num chiqueiro; Marina é uma perua, uma ratuína, pula como cabra; Moisés é uma coruja; as pessoas são cães, papagaios; Julião Tavares tinha dentes miúdos, afiados, assemelhava-se a um rato.

A aproximação entre o universo animal e o humano, que nas obras anteriores serviam como maneira de destacar uma característica ou outra das personagens, com o objetivo de estabelecer uma relação comparativa, em *Vidas secas* torna-se uma constante: as personagens brutas, analfabetas, miseráveis

¹⁰⁴ RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 92. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 41.

¹⁰⁵ RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. 78. ed. Revista. Rio de Janeiro: Record, , 2004, p. 217.

movimentam-se no romance como bichos. Possivelmente a que menos se aproxima disto vem a ser sinha Vitória. Esta mulher demonstra ao longo da história capacidade de se comunicar, de orientar Fabiano nas decisões, de sonhar com o futuro.

Amariles Guimarães Hill centra atenção sobre a identidade que o autor estabelece entre o bicho e o ser humano cujo universo semântico acaba contaminando o restante do texto, “essa busca sempre encontra a comparação simples símile, ou seu produto evoluído, a metáfora. Em Graciliano, a evolução de uma para outra é às vezes clara, fluida”¹⁰⁶.

No segundo capítulo do romance, por meio de uma metáfora Fabiano aut nomeia-se animal, e esta identidade revela-se nas comparações empregadas pelo narrador: “_ Você é um bicho, Fabiano”; “Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho”; “Parecia um macaco”¹⁰⁷, nas quais a relação homem/animal patenteia-se mais claramente, reforçada pelo verbo “entocar” e pela aparência que presume ter a personagem com animais.

Observa-se de chofre no livro que a comunicação entre as personagens estabelece-se precariamente. Nenhum deles parece dispor de capacidade suficiente para verbalizar seus anseios, seus medos, mesmo os acontecimentos mais corriqueiros. É uma família de seres silenciados.

Paradoxalmente, por ser narrado em terceira pessoa, com o freqüente emprego do discurso indireto livre, é possível perceber que o interior complexo destes flagelados acossados pela seca e pela penúria vem traduzido numa linguagem bem elaborada, fato que, como já foi visto, não compromete a obra.

¹⁰⁶ HILL, Amariles Guimarães. Expressividade em Graciliano Ramos. In: *Graciliano Ramos: coletânea* organizada por Sônia Brayner. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 256.

¹⁰⁷ RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. , 92. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 19-20.

O narrador evidencia que a única personagem capaz de expressar-se de maneira razoável é sinha Vitória; o que é motivo de pasmo e satisfação para o marido, totalmente desprovido de uma fala passível de ser entendida pelo próximo. Pelo contrário, a incapacidade de comunicar-se, de saber esclarecer exatamente o que se lhe passa na cabeça é o que leva a ser preso pelo soldado amarelo.

Não significa que a mulher seja totalmente gabaritada para verbalizar tudo que pensa, no entanto, comparada a Fabiano e aos dois meninos, ela possui melhor domínio verbal que a distingue do marido que se vale de onomatopéias para se comunicar e do quase silêncio dos filhos.

A teia do silêncio une estes retirantes que “viviam todos calados, raramente soltavam palavras curtas”¹⁰⁸, entendendo-se por gestos, sons guturais, aproximando-os bastante dos animais. Neste espesso silêncio no qual estão mergulhados prenuncia-se a ausência de perspectivas de suas existências sofrerem modificações.

Em contrapartida, enquanto observa-se a semelhança da família com animais, a cachorra Baleia é representada com um grau de humanização surpreendente. No capítulo 9, o leitor acompanha sua agonia por intermédio de um discurso indireto livre. O sofrimento da cachorra suscita uma espécie de piedade no leitor e estabelece um contraste com a família retratada de maneira animalizada.

Quase incomunicáveis, pouco a pouco os membros desta família vão sendo expulsos do raro convívio com a comunidade. Resta a estas sombras silenciosas a eterna peregrinação, sempre expulsas de todos os lugares, impossibilitadas de criarem raízes e laços de comunhão com outras pessoas e com os espaços percorridos.

4.4 SINHA VITÓRIA

A cena é simples, ocorre no quarto capítulo do livro: sinha Vitória prepara provavelmente o almoço para a família, fuma cachimbo, sai para o quintal, repreende os filhos, volta para junto da trempe, incomoda-se com o ronco de Fabiano. Enquanto isso, pensa apenas numa coisa: ser dona de uma cama, e a ideal deveria ser como a de seu Tomás da bolandeira, que “tinha uma cama de verdade, feita pelo carpinteiro, um estrado de sucupira alisado a enxó, com as juntas abertas a formão, tudo embutido direito, e um couro cru em cima, bem esticado e bem pregado. Ali podia um cristão estirar os ossos”¹⁰⁹.

Por começar a vislumbrar melhores perspectivas no seu cotidiano, ela não suporta mais dormir na cama de varas que tinha um nó. Tivera uma discussão com Fabiano a respeito disto, mas infelizmente o marido não consegue compreender a necessidade de esta idéia concretizar-se. Por isso, ela havia acordado nervosa, deixara a comida queimar, tentara distrair-se com outras ocupações, todavia o desejo de possuir uma cama confortável persegue-a ao longo de todo o capítulo.

Afinal, que se pode inferir a partir da leitura deste capítulo? Já se comentou ao longo deste trabalho que entre a nebulosa e o núcleo existem vários círculos concêntricos. Que a proximidade com a nebulosa reforça o estigma de servilismo. Que existem forças centrífugas e centrípetas que atuam entre o núcleo e a nebulosa. Portanto, avizinhar-se do centro é objetivo de sinha Vitória, e o símbolo desta elevação social passa pela posse de uma “cama de verdade”.

¹⁰⁸ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 12.

¹⁰⁹ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 45-6.

Sinha Vitória conscientiza-se de que necessita empreender o caminho que leva à proximidade do núcleo. No entanto, esbarra num problema que parece ser uma pedra inamovível: o marido que parece incapaz de apreender que, vivendo sob o jugo do dono da fazenda, apenas endossa seu servilismo e a inferiorização conferida aos elementos que ocupam os pontos mais distantes da nebulosa.

A cama tosca na qual dormem, à qual Fabiano acostumou-se, representa o comodismo àquela situação de dependência ao fazendeiro, representante do núcleo. A cama com a qual sonha sinha Vitória representaria a ascensão social e econômica destes retirantes, seria uma maneira de ultrapassar os círculos concêntricos em direção ao núcleo.

O embate entre marido e mulher mostra que, mesmo ambos pertencendo à esfera da nebulosa, é ela quem dispõe de certos conhecimentos e planos próprios que pertencem ao mundo masculino. Sinha Vitória domina alguns rudimentos matemáticos, deseja ascender às proximidades do núcleo e, a mais principal de todas, concebe no plano da imaginação, do sonho, a saída daquele mundo de miséria, valendo-se da cama como elemento simbólico para isto.

Enquanto se move em inúmeros afazeres, a mulher rememora fatos que a levam sempre para seu objeto de desejo, isto é, a cama de lastro de couro. Percebe-se que as ações da sertaneja sempre objetivam o conforto familiar. Na casa, ela administra tudo e todos. A discussão a respeito da cama esfriara porque o marido não a contestava. Isto se dá por dois motivos: Fabiano não dispunha de argumentos e, para ele, os assuntos domésticos comumente deveriam ficar a cargo da mulher, embora esta polêmica familiar extrapolasse as esferas do lar.

Sinha Vitória tem total domínio sobre a família. Cabe a ela a educação dos filhos, as atividades domésticas, inclusive o correto emprego do dinheiro. Constata-se que todas as atividades feitas por ela circunscrevem-se a um espaço único: a casa. Dentro das fronteiras de onde mora, a sertaneja age com segurança, pois a moradia simboliza proteção e aconchego; o temor da seca e da necessidade de partir provoca apreensão na mulher.

No estudo de Roberto DaMatta sobre a oposição entre casa e rua, este comenta que o lar representa o local da concretização das relações familiares, “onde as coisas ‘lá de fora’, do mundo e da rua não atingem, com seus novos valores de individualização e subversão, a sua velha e boa ordem estabelecida pelas diferenças de sexo, idade e ‘sangue’”¹¹⁰.

A hierarquia entre os membros da família é clara, embora seja possível perceber que esta rigidez apresenta rachaduras. À primeira vista, neste espaço todo especial que é a casa, Fabiano é representado como provedor e sinha Vitória como a mantenedora da ordem doméstica, com uma função reguladora neste espaço. Porém, sinha Vitória põe em cheque a posição ocupada pelo marido, questiona o poder de decisão que cabe ao sexo masculino, como a endossar os valores da subversão e da individualização que caracterizam a rua.

Infelizmente sua fala contestatória muitas vezes não provoca a correta ressonância. Exemplo disto se dá no capítulo *Contas*. Embora não esteja presente no acerto entre o patrão e Fabiano, seu discurso contradizendo as contas do fazendeiro é levado pelo marido que, destituído do poder sobre as palavras, o deturpa. Incapaz de deixar fluir as palavras de sua mulher na sua fala, o vaqueiro

¹¹⁰ DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987, p. 58.

aceita a palavra do dono da fazenda como definitiva e incontestável, devido à sua incapacidade verbal.

Este poderoso patrão habita o pequeno povoado, representa o núcleo, e ali impera o código da rua, as regras mercantis. Este espaço é vedado à mulher. Por isso sinha Vitória não pode estar presente no acerto de contas. Na ótica patriarcalista, o lugar que cabe ao sexo feminino é a casa. Como ela não pode transgredir esta lei, o marido representa-a, infelizmente sem capacidade de fazer soar o discurso da esposa como deveria.

Outro motivo que proíbe esta mulher de acompanhar o marido e ela própria contestar o fazendeiro deve-se ao fato de pertencer à nebulosa, ocupando os pontos mais distantes dos vários círculos concêntricos que rodeiam o núcleo. Aos elementos que se localizam na periferia do poder cabe a submissão. Principalmente para os membros desta família que vive na fazenda graças a uma espécie de 'benevolência' de seu dono. A situação de sinha Vitória, portanto, torna-se mais complexa porque além de viver de favor, é mulher, a quem não se deve dar ouvidos neste mundo dirigido por homens.

Gilberto Freyre relata que houve mulheres que ocuparam o lugar do marido ou do pai nas fazendas, "sobretudo senhoras de engenho, em quem explodiu uma energia social, e não simplesmente doméstica, maior que a do comum dos homens"¹¹¹, saindo-se muito bem no papel. Geralmente estavam bem próximas dos representantes do núcleo e, por algum impedimento destes (doença, morte, etc.), apossaram-se deste espaço vago.

Estas senhoras de engenho conseguiram impor sua voz e obtiveram respeito para gerir os negócios, num tempo e num espaço predominantemente

¹¹¹ FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1977, p. 95.

masculinos. Tinham a seu favor o privilégio de ocuparem posições bem próximas ao núcleo, e por este motivo endossaram alguns valores patriarcais, afastando-se do modelo matriarcal, embora sejam muitas vezes denominadas matriarcas.

Não existe esta possibilidade para sinha Vitória. Sua condição de mulher pobre não lhe permite circular entre os membros do núcleo. Ela é vítima das mesmas forças centrífugas que expulsaram Marina da aproximação do núcleo representado por Julião Tavares, como foi estudado no segundo capítulo desta pesquisa. Todavia, diferentemente da personagem feminina de *Angústia* que a todo custo empreende todas as energias para sair de um quadro de miserabilidade, a ponto de dispor do próprio corpo para obter seu intento, sinha Vitória não possui nada para oferecer em troca desta proximidade do centro.

Dentro da ordem patriarcal, sinha Vitória não possui representatividade, por isso, acaba descartada, e as forças centrífugas sempre a expulsam dos arredores do núcleo. Por meio da fantasia, ela cria um mundo parecido com aquele ocupado pelos representantes do poder: a posse de uma cama serviria como arremedo não exatamente para poder figurar nos extratos sociais e econômicos superiores, mas para figurar com um mínimo de dignidade, o único valor que a miséria de seu cotidiano ainda não havia conseguido destruir. Obviamente, este sonho de ter uma cama confortável, bem como os outros de obter melhores condições de existência, ficam restritos à imaginação desta mulher porque Fabiano e os filhos parecem conformados com aquela existência.

4.5 EM LIBERDADE?

Fabiano, sinha Vitória e os dois meninos formam um núcleo de pessoas brancas livres, “nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do *favor*, indireto ou direto, de um grande”¹¹², conforme o comentário de Roberto Schwarz, que enfoca a obra de Machado de Assis e que serve para a compreensão da miserabilidade destas personagens de Graciliano Ramos. Fugindo da seca, Fabiano e os seus instalam-se numa fazenda abandonada, aos primeiros sinais de chuva o dono aparece, ameaça expulsá-los, mas emprega-os, como se a eles concedesse um favor.

Na realidade esta família está abaixo de qualquer classificação plausível, situa-se nas esferas mais distantes da nebulosa, sua sobrevivência depende da humilhação de sujeitar-se a um trabalho que lhe oferece uma irrisória contrapartida monetária. Quando isto acontece, Fabiano é enganado nas contas pelo fazendeiro, que cobra dele juros escorchantes, contra os quais nada pode fazer, ante sua situação de dependência ao patrão, este tolerando-o enquanto pudesse explorá-lo.

Maria Sylvia de Carvalho Franco investiga o nascimento da sociedade e do Estado brasileiros, notadamente no ciclo cafeeiro, do século 19, em regiões paulistas e fluminenses. A respeito dos trabalhadores desta região, brancos e livres, diz ela em seu estudo que

¹¹² SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 17.

a alta mobilidade foi a marginalização sofrida por esses homens que fez do trânsito o seu estado natural, conservando-o efetivamente como andarilhos. Sem vínculos, despojados, a nenhum lugar pertenceram e a toda parte se acomodaram. Foi também a mesma marginalização que preservou simples o sistema social, ordenando funções básicas para além dos confins do grupo ¹¹³.

A partir deste comentário pode-se compreender a impossibilidade de os retirantes de *Vidas secas* instalarem-se em qualquer lugar, já que não passavam de uma mão-de-obra totalmente desqualificada, passível de ser dispensada a qualquer momento, transitando de fazenda em fazenda, açulados pela seca, pela fome e pela sede.

Mesmo consciente de viver no local mediante a boa vontade do dono das terras, Fabiano dá-se conta de que o submetiam a uma aviltante exploração, entretanto não dispunha da capacidade de argumentação, impossibilitando-o de expor claramente que se percebia lesado pelo fazendeiro.

Dispondo sementes diversas no chão, por meio de uma aritmética elementar, sinha Vitória providencia os cálculos para dar subsídios ao marido para ir à cidade negociar com o patrão. Encorajado pelas contas da esposa, que julga corretas, Fabiano contesta os cálculos apresentados pelo dono da fazenda, porém é obrigado a contentar-se com a explicação de que a diferença que havia era proveniente de juros, bem como se calar ante a ameaça de ter que arranjar emprego em outras paragens.

Isto mostra a faceta de um patronato rural que impõe aos subalternos uma situação vexatória, de dívida perene, obrigados a submeter-se a um trabalho pelo qual não existe realmente uma paga merecida, escondendo por trás de uma relação de poder os valores de uma escravidão supostamente já extinta.

¹¹³ FRANCO, Maria Sylvania de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1997, p. 34.

Nesta situação de dependência econômica, a família de Fabiano estava fadada a eternamente ser submetida ao mais alto grau de exploração; o que explica o comportamento que os assemelha a animais, como o traço dominante de todos eles; sendo coisa ou bicho, agem como seres demasiadamente embrutecidos por um estrutura social que os desconhece como humanos.

O temor de ser alijado da atividade de vaqueiro, de necessitar partir com a mulher e os filhos para outra propriedade – justamente numa região em que a falta de opção de trabalho é uma constante – obriga Fabiano a desqualificar os cálculos empreendidos pela mulher e alegar que não somente ele era ignorante, também o era sinha Vitória, conquanto possuía a consciência de que estava sendo prejudicado pelo patrão.

Na altercação que existe entre o fazendeiro e o vaqueiro, fica nítida a situação complexa que havia entre os homens livres, impossibilitados de obter alguma ascensão social e econômica num sistema que ainda guardava o ranço e práticas dos valores escravocratas. Trata-se de uma situação mais complexa ainda ao se verificar que o relacionamento entre o trabalhador e o patrão igualava-se àquele entre o senhor e o escravo.

Para estes homens considerados livres a relação de dependência ao dono dos meios de produção tornara-se uma relação tão estreita que lhes dificultava o questionamento dos abusos deste poder. Afinal, os poderes públicos confundiam-se com estes, privados, e puniam aqueles que não conseguiam nenhum amparo das leis; leis estas criadas para proteger os grandes proprietários e figuras proeminentes da esfera pública.

“Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!”¹¹⁴, eis como o narrador transcreve por meio do discurso indireto livre uma das falas de Fabiano que imediatamente indis põe-no com o fazendeiro. Há nesta fala da personagem o drama da situação dos homens brancos e livres, em pleno século 20, submetidos a uma situação de escravidão eterna, mal disfarçada por uma prática trabalhista em que ilicitamente transformava o trabalhador num sujeito preso a engrenagens que o impediam de quitar as dívidas com o empregador.

Sob a máscara do favor existia um modelo de permanência de valores escravocratas, submetendo grupos sociais pertencentes à nebulosa a contínua exploração de sua força de trabalho. A reação esboçada por Fabiano, arquitetada por sinha Vitória, apresenta-se como uma subversão que necessita rapidamente ser debelada. É o que de fato sucede. A derrota do vaqueiro também simboliza a da esposa, cujo saber é silenciado por uma ameaça de despejo de toda a família da fazenda.

A precariedade da existência de Fabiano e da família nesta fazenda fica por demais clara diante da possibilidade de serem expulsos dali. Restos sociais, estes retirantes nivelam-se aos estratos mais miseráveis de nossa sociedade. Estão vinculados à nebulosa enquanto fazem parte do círculo de relações que estabelecem com a pequena cidade e o dono da fazenda. No fim da narrativa, com a vinda de uma nova seca, estas personagens põem-se em fuga, à procura de algum lugar que os acolha, ficam à mercê de si mesmas, sem qualquer ponto de contato com a sociedade, poder-se-ia afirmar que são excluídas da nebulosa, vivem numa espécie de limbo.

¹¹⁴ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 94.

4.6 VACÂNCIA DO PODER

A ruína do mundo patriarcal evidencia-se nas análises até aqui empreendidas nas obras de Graciliano Ramos. Em *S. Bernardo*, o self-made-man Paulo Honório pensa, ao reconstruir a fazenda que dá título ao livro, em agir nos moldes da mentalidade patriarcal mais retrógrada, com seus obsoletos métodos de apropriação da terra e do mandonismo que pouco diferencia o trabalhador livre do escravo das velhas fazendas dos senhores de engenho.

O casamento – entrevisto como a última conquista para ingressar de vez no mundo burguês – transforma-se, desde os primeiros instantes, na queda do fazendeiro. A mulher aparece na sua vida para expor as rachaduras da ordem patriarcal, conquanto ao longo do livro o narrador/Paulo Honório tenha-se apresentado como uma personagem essencialmente machista, brusca, grosseira, violenta.

O suicídio de Madalena provoca um abrandamento da raiva, que parece ser o sentimento que move o coronel. O herói deixa à mostra as fendas abertas nas indestrutíveis concepções patriarcais, põe tudo a perder, indo à bancarrota com as mudanças ocorridas por volta de 1930.

Com mais nitidez as fissuras no mundo patriarcal aparecem em *Angústia*. O neto de senhores rurais arruinados Luís da Silva, narrador e principal protagonista da história, possui os atributos de uma personagem acanhada, extremamente sensibilizada por um crime que a leva a uma crise interior, deixando-a afastada do trabalho, acossada por pesadelos, por temores de todos os tipos, em resumo, uma pessoa fraca que não pode ser alçada a símbolo do poder patriarcal.

O ápice da debilidade do herói graciliânico ocorre quando Marina, sua noiva, troca-o por Julião Tavares, representante do poder. Novamente a mulher ocupa o centro da cena, atua onde não existe a ação masculina ou onde ela é muito débil, expondo o fracasso do mundo patriarcal.

Diferente da situação de *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, em que sempre houve a preponderância do poder feminino, “na família Meneses, [o poder] sempre foi preenchido por uma mulher, masculinizada, encarregando-se de um papel, na sociedade patriarcal, geralmente confiado aos homens”¹¹⁵, observa-se em *Vidas secas* que não existe uma relação de poder entre os componentes da família de retirantes.

Como já se comentou neste capítulo, Fabiano, sinha Vitória e os meninos representam os elementos mais longínquos da nebulosa, tem-se a impressão que distam anos-luz do núcleo, do centro do círculo. Decerto o que destaca sinha Vitória das outras poucas personagens do romance se deva mais à demonstração de que ela tenha aptidão intelectual superior à dos outros membros familiares, coordene os principais eventos, embora sem contato com o outro, com o exterior, imponha-se à família, e fundamentalmente por ser única que dispõe de capacidade imaginativa, onírica, seja capaz de transcender aquele cotidiano de opressão.

Para Roberto Reis, nos estudos sobre romances brasileiros do século 19 ao 20, o ponto de referência na família brasileira é o pai, quer dizer, aquele que representa o papel masculino, e, sendo assim, “sua ausência – vazio o *centro do círculo* – desnorteia os demais membros, que não podem delinear

¹¹⁵ REIS, Roberto. *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*. Niterói: EDUFF; Brasília: INL, 1987, p. 99.

convenientemente qual a sua posição na célula familiar. As relações hierárquicas perdem sua vigência e abre-se, vacante, o lugar do poder”¹¹⁶.

Isto acontece de certa forma em *Vidas secas*: Fabiano não representa bem seu papel masculino no romance, o vaqueiro apresenta-se indeciso, titubeia diante das decisões, necessita recorrer à mulher para agir.

Sinha Vitória ocupa esta vacância do poder. Não no todo, mas em parte. Explica-se: a atividade de vaqueiro, as compras, o uso da arma para caçar e para matar Baleia, permanecem como prerrogativas masculinas, porém outras são assumidas pela mulher, tais como os cálculos que ela faz para que Fabiano possa contestar o dono da fazenda quanto aos valores devidos por eles e os ganhos que deveriam receber.

A ausência de uma definição dos papéis sociais para o marido e os filhos contribui para que sinha Vitória ocupe esta vacância não própria de poder, mas de autoridade, característica comum aos sujeitos que estão instalados na nebulosa, na qual a hierarquia concede certa igualdade aos membros, pois estão todos lutando contra a miséria, contra uma situação na qual não cabe a supremacia de ninguém.

Nesta órbita de gente totalmente destituída de bens materiais, a mulher consegue ter a importância que aquelas mais próximas do núcleo, como Marina e Madalena – a primeira apenas instrumento, corpo, sexo, para servir a quem detém o poder; a segunda, alijada do poder por um marido que não lhe permitia ser uma igual. Sobre estas duas sinha Vitória leva a dianteira, porque ela ocupa o espaço vago destinado ao homem que Fabiano não sabe ocupar.

Há no romance, citada poucas vezes, outra mulher também mostrada como intelectualmente superior a Fabiano. Trata-se de sinha Terta “que

¹¹⁶ REIS, Roberto. Id. ib., p. 91.

tinha uma ponta de língua terrível. Era: falava quase tão bem como as pessoas da cidade. Se ele soubesse falar como sinha Terta, procuraria serviço noutra fazenda, haveria de arranjar-se”¹¹⁷, mais adiante, novamente Fabiano tece por meio de monólogo interior sua consideração acerca desta mulher: “Sinha Terta é que se explicava como gente da rua. Muito bom uma criatura ser assim, ter recurso para se defender. Ele não tinha. Se tivesse, não viveria naquele estado”¹¹⁸.

Portanto, não somente a esposa é alvo de deferência para Fabiano. A vizinha também lhe provoca esta sensação. Ambas possuem, na realidade, capacidade de expressão verbal superior a de Fabiano e a dos dois meninos, que se comunicam entre si mais por gestos e onomatopéias que por palavras. Sinha Vitória é mais atilada, tem conhecimentos matemáticos que surpreendem o marido e idéias abstratas que ele não consegue conceber.

No capítulo “O mundo coberto de penas” o vaqueiro surpreende-se por uma expressão dita pela companheira, que ele não consegue apreender de imediato. À chegada das arribações, a mulher diz-lhe que “aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado”¹¹⁹. Incapaz de abstrações, Fabiano não conseguia ao menos decifrar o que é próprio às pessoas mais observadoras: lê a natureza de maneira primitiva, custando-lhe fazer associações de fenômenos que considera mais complexos.

O entendimento que tem da fala de sinha Vitória aproxima-se do sentido literal, por isso, inicialmente, Fabiano só consegue vislumbrar que as arribações atacariam e matariam os animais. Compreende o sentido figurado do que a mulher expressara muito tempo depois, admirando-se das significações que a esposa dava às palavras.

¹¹⁷ RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 98.

¹¹⁸ RAMOS, Graciliano. Id., ib., p. 99.

4.7 DONA DAS PALAVRAS

Como já foi exposto, a única personagem capaz de tentar romper esta circularidade em que a família de retirantes está envolvida é sinha Vitória. Os outros membros parecem adaptados àquela miserável existência, como se tivessem incorporado definitivamente o estatuto animal, como se bichos fossem, de acordo com o pensamento de Fabiano. A maneira de sinha Vitória fugir a isto, à repetição dos mesmos eventos, a eterna fuga da seca, passa obrigatoriamente pela capacidade de ela sonhar.

O fato de conseguir desligar-se dos eventos diários, em meio aos seus inúmeros afazeres, imaginar-se dona de uma cama igual à de um antigo conhecido, seu Tomás da bolandeira, diferencia-a dos demais. É matéria de sonho esta cama que nunca se transforma em realidade, uma maneira de ela escapar do mundo sem saída no qual existe.

Uma cama com lastro de couro seria para ela a realização de um dos poucos desejos que possui, entretanto não consegue sensibilizar o marido, que julga a vontade dela até certo ponto válido, impossível, todavia, de ser realizado, pois as preocupações da mulher, dele e a dos filhos deveriam restringir-se a procurar meios de sobrevivência naquele ambiente inóspito.

Sinha Vitória ao sonhar com uma cama demonstra que as condições precárias não a impedem de manter certa dignidade humana. O sentido da humanidade está acima de tudo para esta mulher, mesmo que Fabiano veja nela apenas o ridículo, exemplificado pelo fato de ele compará-la a um papagaio, trôpega sobre saltos altos.

¹¹⁹ RAMOS, Graciliano. Id. ib., p. 109.

O marido associa-se a bicho, porém sinha Vitória não sanciona este pensamento, repele ressentida à alusão de ser semelhante a um papagaio, já que devidamente calçada, vestida, ela aproxima-se do resto de humanidade que há nela, assemelha-se às pessoas que freqüentam a igreja, a festa da pequena cidade.

Se Fabiano age instintivamente – e isto ocorre nas duas vezes que é acuado pelo soldado amarelo, quando, incapaz de reação, porta-se como um animal que aceita a imposição da força, justificando-se a si mesmo que não pode reagir contra uma força invisível chamada governo – sinha Vitória compreende de modo diferente o poder: mesmo consciente que pertence à esfera da nebulosa, ela não se curva servilmente às imposições dos elementos do núcleo, representado pelo dono da fazenda. Vale-se de seus poucos conhecimentos para contestar os valores apresentados pelo fazendeiro, quando Fabiano procura-o para uma prestação de contas. No entanto, por ser mulher num mundo cuja lógica patriarcal constitui-se como verdade única, ela é desqualificada, seu saber é ignorado.

Neste ambiente predominantemente masculino, sua presença para refutar os valores apresentados pelo patrão sequer é permitida, aliás, nem é cogitada. Nos negócios há tão-só a presença masculina, à mulher cabe ficar relegada ao espaço privado, a casa, independentemente de, no caso desta família, sinha Vitória ser o cabeça do casal, a que decide, a que sanciona as regras, a que contesta.

Neste romance observa-se que a mulher detém o domínio sobre a palavra. Comumente, a palavra pertence à esfera masculina, nesta obra, porém, apresenta-se a subversão disto: Fabiano é praticamente desprovido de fala. A mulher e os filhos também o são, porém, sinha Vitória domina parcialmente a palavra: ela representa a voz tênue; o marido, apenas o silêncio.

O problema decorre, todavia, de que naquele espaço marcadamente patriarcal, não há possibilidade de a mulher exercer a autoridade. Está arraigado dentro das pessoas que o homem apresente-se como o detentor de palavras, portanto, do poder. Se Fabiano não faz valer a sua, a causa deve-se a dois motivos: é privado de posses e ele próprio presume ser um animal.

Se toda a família é vista como elementos da nebulosa, o fato de ser mulher coloca sinha Vitória mais distante ainda, não lhe permite exercer a autoridade, conquanto ela o faça, porém, limitada ao ambiente doméstico; sem repercussão, a autoridade de sinha Vitória acaba onde começa o espaço público.

5 CONCLUSÃO

Utilizando como corpus os romances de Graciliano Ramos *S. Bernardo*, *Angústia* e *Vidas secas*, esta pesquisa traça alguns esboços das tentativas femininas de libertarem-se do cerceamento imposto por uma ordem que as desconhece como sujeitos. Com foco narrativo predominantemente masculino, este trabalho constata que as personagens femininas efetuam nas entrelinhas do texto o questionamento à ordem patriarcal vigente, prefigurando as conquistas que aconteceriam de 1960 em diante.

Deste modo, as análises aqui efetuadas permitem esclarecer que a tensão proporcionada por estas obras sustenta-se justamente a partir do embate entre personagens masculinas e seus valores já em decadência e as femininas que já esboçam uma reação a esta postura. Os narradores destas obras, imbuídos destes valores, ao retratarem as mulheres acabam desvelando a decadência de uma ordem que não consegue manter-se diante das mudanças ocorridas.

No transcurso das análises, as dificuldades das personagens femininas de Graciliano Ramos puderam ser entrevistadas, num momento de bruscas mudanças no Brasil, que caracterizam o século 20, nos anos 30, quando os valores patriarcais encontravam-se muito arraigados (muitos ainda perduram até os dias atuais) em todas as classes sociais e econômicas daquela época.

Neste sentido, se a presença da ordem patriarcal nos romances do escritor alagoano está bem demarcada, conseqüentemente, deste modo também se apresenta o universo feminino. A partir desta equação é possível perceber como, em plena década de 1930, em sua obra, não apenas questiona esta ordem de valores, mas também, por meio de perturbadoras personagens femininas, antecipa o teor das

discussões que iria ocorrer anos mais tarde, corroborado mediante o enfoque desta análise.

Estas constatações, por sua vez, permitem evidenciar a situação das mulheres nos romances graciliânicos, nos quais as personagens masculinas, representantes da mentalidade patriarcal, num momento em que este universo de valores passa a ser questionado, ainda tentam impor suas regras.

Enfim, detecta-se nos romances abordados que o círculo do poder apresenta-se definitivamente em crise expondo uma necessidade de se repensar o papel do homem e da mulher, a partir da nova realidade surgida decorrente das mudanças, sobretudo sociais, exigindo assim redefinições dos papéis atribuídos.

Em *S. Bernardo* este convite a uma revisão e redefinição vem traduzido pela forma como são retratadas as mulheres, concebidas ora como sujeitos que se ajustam ao binômio matrimônio/patrimônio, ora como corpos que proporcionam unicamente prazer sexual, ora como força física para gerar riquezas. Entretanto, o esfacelamento da ordem patriarcal advém desta visão preconceituosa, exatamente no momento em que Paulo Honório entra em conflito com as idéias e os ideais trazidos por uma mulher letrada mais consciente de sua função na sociedade.

Assim, a incompreensão das transformações dos papéis femininos culmina na queda moral e econômica do herói, provocada pelo suicídio da esposa, deixando evidentes as rachaduras do poder. Desta maneira, Paulo Honório torna-se um sujeito desestruturado, e a única maneira de refazer-se da destruição efetivada no seu mundo consuma-se na escrita do romance, no qual finalmente ele reconhece a importância de Madalena, ao rever todos seus conceitos. De certa forma, mesmo morta, a esposa sai-se vitoriosa neste universo de valores em que Paulo Honório

apresenta-se como uma espécie de guardião dos últimos resquícios dos valores patriarcais nele entranhados.

Nesta revisão de valores, o romance deixa nas entrelinhas o convite a um novo olhar sobre as mulheres e a uma revisão de seus papéis na sociedade, ao mesmo tempo que possibilita observar a permanência de alguns valores patriarcais que ainda insistem em obscurecer inúmeras conquistas femininas tecidas contínua e silenciosamente ao longo do tempo.

As personagens femininas de *Angústia* apresentam-se delimitadas como ocupantes dos espaços arruados, passagem intermediária entre a casa e a rua, cuja ambigüidade provoca uma diluição do espaço patriarcal – onde tudo é bem definido, sobretudo o papel feminino. Constatase que, transitando neste espaço fronteiriço, estas personagens assumem o caráter de mulheres arruadas, rompendo algumas barreiras que a ordem patriarcal mantinha intacta, isto é, mostram-se impossíveis de serem definidas por apresentarem maior liberdade no relacionamento com os elementos do sexo masculino.

Desta forma, estas mulheres estão fora do lugar esperado por Luís da Silva, que pretende a todo custo manter vigente os valores patriarcais. Ao tentar interpretar os hábitos urbanos de Marina, Antônia, d. Rosália e d. Mercedes, a partir da leitura que faz dos velhos costumes sexuais das mulheres do mundo patriarcal, instaura-se a dúvida se são passíveis de serem identificadas como santas ou prostitutas, porque não pertencem à lógica esperada, movem-se num terreno movediço e ambíguo, tal qual ocorre com a escrita do romance.

Conseqüentemente, percebe-se que a liberdade feminina de dispor do próprio corpo ainda dava os primeiros passos neste romance cujas ações acontecem por volta de 1930. O olhar judicativo de Luís da Silva reflete o

preconceito masculino contra a tentativa de afirmação sexual feminina, porque se tratava de uma ação que o homem não conseguiria controlar e também esta situação poria fim às até então intactas prerrogativas masculinas.

Vidas secas retrata os ocupantes da mais distante extremidade dos círculos concêntricos que envolvem o núcleo, vivendo das migalhas do favor oferecido pela classe dominante. Narrado em terceira pessoa, este romance desencadeia uma releitura de sinha Vitória, uma sertaneja pobre que, apresentando melhor capacidade de abstrair, criticar e refletir sobre a realidade, se esforça para desatar as amarras do conformismo à miserabilidade que paira sobre o grupo familiar.

Assim, ao se abordar neste romance um espaço em que os valores mais arcaicos do patriarcalismo brasileiro ainda impregnam as relações humanas, a personagem feminina possui destacado papel por tomar para si, em alguns momentos, a autoridade que deveria ser representada pelo homem. Entre estes elementos da nebulosa, o poder apresenta-se cindido: homem e mulher decidem suas necessidades e seus destinos, entretanto, observa-se a supremacia feminina que alia o seu melhor desempenho intelectual à capacidade de sonhar.

Portanto, o romance antecipa a participação feminina na esfera masculina que hoje se tornou uma realidade, havendo em alguns casos, um deslocamento dos papéis entre os dois sexos, cabendo freqüentemente às mulheres atuais a tomada de decisões e mesmo a administração de suas famílias, nas quais muitas vezes a figura do homem passou a ser secundária.

Diante das assertivas acima, pode-se concluir que as personagens femininas dos romances analisados nesta pesquisa representam valores burgueses, proletários e miseráveis. Todas, independentemente do lugar que ocupam, vêem-se

submetidas à prepotência de uma ordem patriarcal que lhes tolhe qualquer tentativa de liberdade social, econômica e sexual. Contudo, contrariam o status quo, questionam a opressão de um sistema patriarcal decadente, de certa forma antecipando mudanças e transformações do papel da mulher na sociedade que levariam cerca de trinta anos para ser conquistadas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Círculo do livro, s/d.

ALVES, Lourdes Kaminski. *Os narradores das vidas secas*, 1996. Dissertação (Mestrado em Letras) – CLCH da Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 1996.

ANÇÃO, Carla Fany Matsuo. *Vidas secas e Barren lives: uma avaliação do aspecto cultural na tradução de Ralph Edward Dimmick*, 2004. Dissertação (Mestrado em Letras) – CLCH da Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2004.

ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas; Dom Casmurro*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

_____. *Quincas Borba*. São Paulo: Scipione, 1994.

BADINTER, Elisabeth. A morte do patriarcado. In: *Um é o outro: relações entre homens e mulheres*. Trad. Carlota Lopes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. A pessoa que fala no romance. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2. ed. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1990.

BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*. Participação especial: Antonio Callado et al. Coleção escritores brasileiros: antologia e estudos. São Paulo: Ática, 1982.

_____. Céu, inferno. In: _____. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2003.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio, ROSENFELD, Anatol, PRADO, Decio de Almeida & GOMES, Paulo Emílio Sales. *A personagem de ficção*. 20. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, 34, 1992.

_____. Dialética da malandragem: caracterização das Memórias de um sargento de milícias. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: GARBUGLIO, José Carlos, BOSI, Alfredo, FACIOLI, Valentim. Participação especial: Antonio Candido et al.. *Graciliano Ramos: Antologia & Estudos*. São Paulo: Ática, 1987.

CASTELLO BRANCO, Lúcia & BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial, LTC, 1989.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Colab. André BARBAULT...[et al.]. Coord. Carlos Sussekind; trad. Vera da Costa e Silva... [et al.]. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano. In: BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos: coletânea*. Coleção Fortuna Crítica. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

COSTA, Emília Viotti da. *A abolição*. São Paulo: Global, 1982.

DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

_____. *Carnaval, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 5. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

_____. *O que faz o Brasil, Brasil?* 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

DEL PRIORE, Mary (Org.) & BASSANEZI, Carla (Coord. textos). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

FACIOLI, Valentim. Um homem bruto da terra: biografia intelectual. In: GARBUGLIO, José Carlos, BOSI, Alfredo, FACIOLI, Valentim. Participação especial: Antonio Candido et al.. *Graciliano Ramos: Antologia & Estudos*. São Paulo: Ática, 1987.

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.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 3. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

FONSECA, Cláudia. Ser mulher, mãe e pobre. In: DEL PRIORE, Mary (Org.) & BASSANEZI, Carla (Coord. textos). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1997.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. São Paulo: Círculo do livro, s/d.

_____. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 2 t., 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1977.

GARBUGLIO, José Carlos, BOSI, Alfredo, FACIOLI, Valentim. Participação especial: Antonio Candido et al.. *Graciliano Ramos: Antologia & Estudos*. São Paulo: Ática, 1987.

GARCIA, Hamílcar de. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa Caldas Aulete*. 5 vol., 2. ed. Rio de Janeiro: Delta, 1968.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. Trad. Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GOMES, Heloisa Toller. *O poder rural na ficção*. S. Paulo: Ática, 1981.

HILL, Amariles Guimarães. Expressividade em Graciliano Ramos. In: *Graciliano Ramos: coletânea organizada por Sônia Brayner*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Melo. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IVO, Ledo. *Teoria e celebração: ensaios*. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria de Cultura, Ciência e tecnologia, 1976.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo* ou: a polêmica em torno da ilusão. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.

LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: GARBUGLIO, José Carlos, BOSI, Alfred, FACIOLI, Valentim. Participação especial: Antonio Candido et al. *Graciliano Ramos: Antologia & Estudos* São Paulo: Ática, 1987.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary (Org.) & BASSANEZI, Carla (Coord. textos). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever? In: *Ensaio sobre literatura*. Coord. e pref. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MACEDO, José Rivair. *A mulher na idade média*. São Paulo: Contexto, 1990.

MOURÃO, Rui. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano*. Curitiba: Ed. UFPR, 2003.

NEVES, Maria de Fátima Rodrigues da. *Documentos sobre a escravidão no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1996.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE, Mary (Org.) & BASSANEZI, Carla (Coord. textos). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

RAMOS, Clara. *Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. 24. ed. Rio, São Paulo: Record, 1975.

_____. *Linhas tortas: obra póstuma*. 9. ed. Rio de Janeiro, S. Paulo: Record, 1981.

_____. *Vidas secas*. 51. ed. São Paulo: Record, 1983.

_____. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1981.

_____. *Angústia*. 39. ed. Rio, São Paulo: Record, 1993.

_____. *Memórias do cárcere*. 32. ed. Rio, São Paulo: Record, 1996.

_____. *Vidas secas*. 92. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. *Angústia*. 59. ed. Rio, São Paulo: Record, 2004.

_____. *S. Bernardo*. 78. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

RAMOS, Ricardo. Lembrança de Graciliano. In: GARBUGLIO, José Carlos, BOSI, Alfredo, FACIOLI, Valentim. Participação especial: Antonio Candido et al.. *Graciliano Ramos: Antologia & Estudos* São Paulo: Ática, 1987.

REIS, Roberto. *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*. Niterói, EDUFF, 1987.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RODRIGUES, José Carlos. *O tabu do corpo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Dois Pontos, 1986.

RODRIGUES, Nina. *Os africanos no Brasil*. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. São Paulo: Círculo do livro, s/d.

SANTIAGO, Silviano. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 59. ed. Rio, São Paulo: Record, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. *Huis clos*. Paris: Gallimard, 1947.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

STEPAN, Nancy Leys. Raça e gênero: o papel da analogia na ciência. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

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.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, Qual Romance: uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

VIANNA, Lúcia Helena. *Cenas de amor e morte na ficção brasileira: o jogo dramático da relação homem-mulher na literatura*. Niterói: EDUFF, 1999.

XAVIER, Elódia. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1998.

XAVIER, Therezinha Mucci. *A personagem feminina no romance de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Presença, 1986.