

Três mulheres

Prof. Dr. Fernando C. Gil (UFPR/CNPq)¹

Resumo:

O trabalho tem como objetivo examinar a posição social das personagens femininas e a sua relação com o ponto de vista dos narradores nos romances A escrava Isaura (1875), de Bernardo Guimarães, D. Guidinha do Poço (1891), de Manuel Oliveira Paiva, e Luzia-Homem (1903), de Domingos Olímpio. Pretende-se mostrar como na disposição ficcional entre posição social da personagem feminina e ponto de vista narrativo configuram-se as relações de dependência, favor e mandonismo nessas histórias cujo trânsito ocorre entre o campo e a cidade.

Palavras-chave: romance rural, *A escrava Isaura*, *D. Guidinha do Poço*, *Luzia-Homem*.

Introdução

Este trabalho é parte de uma pesquisa mais ampla, em curso, sobre experiência rural e romance brasileiro. Devo dizer ainda que ele foi pensado a quatro cabeças e elaborado a oito mãos, embora todos os problemas que possa apresentar sejam de minha inteira responsabilidade. Na feitura do trabalho estão envolvidos os alunos de iniciação científica, Ewerton de Sá Kaviski, Geisa Muller e Thiago Bittencourt.

Dado o tempo exíguo que se tem, eu só posso aqui enunciar a questão central do trabalho. Lendo a prosa ficcional sobre o romance rural, mais particularmente os romances do século XIX e dos inícios do XX, nós percebemos que havia um trio de obras muito interessante sob vários aspectos. Estas obras são *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, *D. Guidinha do Poço* (1892), de Oliveira Paiva, e *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio. As três narrativas são muito diferentes entre si, inclusive em relação à qualidade literária, sendo *A escrava Isaura* e *Luzia-Homem* obras de qualidade muito discutível, enquanto *D. Guidinha do Poço* se põe num plano superior de realização estética.

Mas um dos aspectos que mais nos chamou a atenção foi o fato de que, para além de essas obras porem no centro da trama ficcional protagonistas femininas, essas figuras representam, cada uma delas, uma posição de classe diferente: Isaura, a escrava; D. Guidinha, a grande proprietária, a posição de mando; e Luzia, a dependente, a que vive por meio de relações de favor. A condição das duas primeiras é apreensível no nível da história, é enunciada, a começar pelo próprio título das obras, o que já não ocorre com a situação de Luzia, que requer análise e comprovação. De qualquer maneira, o que começamos a visualizar é que, observados no conjunto e digamos a distância, estes romances aparentam ter certo andamento social, representado pela posição de classe destas personagens femininas, que figuraria algo da dinâmica de classe da sociedade brasileira do último quarto do XIX. Em suma, são obras cujas protagonistas sintetizariam em si certo modo de ser da sociedade brasileira do período.

Repito o que disse: tudo isso visto à distância. Porque de perto, quer dizer, do ponto de vista da composição, a história parece ser outra. Isso porque a condição de

classe dessas personagens femininas digamos que não corresponde à sua consciência de classe específica expressada sob um determinado ponto de vista literário. Parece-nos haver como que um problema, uma espécie de impasse estrutural entre a representação dessas figuras como personagens femininas e o âmbito da instância narrativa. Essa dessintonia, este descompasso é mais evidente n'*A escrava Isaura* e em *Luzia-Homem*, e menos em *D. Guidinha do Poço*.

Em relação à instância narrativa, podemos destacar que a sua configuração, embora muito diferente entre os romances, possui um horizonte ideológico e de valores sociais que parece ser comum às três obras – o *horizonte patriarcal*, do mandonismo patriarcal, cuja origem é rural, mas que se estende para além do espaço rural, tanto que numa a história se passa na cidade (*Luzia-Homem*), noutra transita entre campo e cidade (*A Escrava Isaura*) e na terceira é destacadamente rural (*D. Guidinha do Poço*).

A dimensão dispensada a este horizonte e a maneira como se define nas obras variam basicamente de duas formas em razão do ponto de vista narrativo. Há o narrador que tem uma visão *de cima*, cujos comentários, opiniões e modo de apresentação dos personagens explicitam muito desse horizonte patriarcal. O seu modo de operar põe em movimento esse horizonte incorporado à perspectiva do narrador. Podemos dizer que o ponto de vista do romance se define mesmo pela visão que o narrador formula sobre o mundo narrado. O esforço do narrador é sempre no sentido de positivar as heroínas, torná-las moral, afetiva, estética e intelectualmente superior aos outros personagens de seu meio. Só que este expediente de representação e valoração entra em contradição com a própria posição social das personagens na obra. Os romances *A escrava Isaura* e *Luzia-homem* pertencem a este primeiro grupo.

De outra parte, há também o narrador que reflete o ponto de vista dos diferentes personagens, muitas vezes situados em posições sociais diferentes, sem contudo confundir sua própria imagem com a dos personagens. Estes não se constituem como meros apêndices da instância narrativa. Em boa dose, sua imagem como narrador só pode ser reconstituída, e portanto seu ponto de vista, por via indireta: pela disposição do ponto de vista dos vários personagens. É o caso de *D. Guidinha do Poço*. Em todo o caso, o horizonte simbólico presente aqui é também o patriarcal.

Assim, o centro da nossa hipótese é o de que a maneira, ainda que diferenciada, como os narradores lançam o seu olhar para as personagens resultará numa espécie de caracterização dúplice, em grande parte contraditória, dessas figuras femininas. Duplicidade contraditória essa que é determinada por um cruzamento muitas vezes mal resolvido do ponto de vista literário entre a perspectiva do narrador e a posição social das personagens

As três mulheres

A duplicidade da personagem Isaura origina-se da sua condição de escrava-sinhazinha. Se a sua condição de escrava a submete socialmente, o seu reconhecimento como não-propriedade, como *pessoa* ocorre, por parte do narrador e dos outros personagens – mesmo daqueles que propugnam posição antiescravista –, por meio de aspectos e valores pertencentes ao sistema dominante aristocrático-patriarcal, daquilo que é da dimensão do mundo senhorial, e que são atributos e/ou atribuídos à personagem, a começar pelo fato, sempre apontado pela crítica, de ser uma escrava de cor branca. Em suma, Isaura é socialmente escrava; física e mentalmente, senhora.

Tal oscilação faz com que a personagem transite entre a classe dos senhores, de um lado, e, de outro, a dos escravos e “homens livres dependentes” –, o que se torna

uma espécie de recurso de *mimetização social* lançado por Isaura para sobreviver. Não esqueçamos que o centro da fabulação do romance é a preservação da inteireza física da personagem e a fidelidade a seu coração romântico. Duas formas de preservação aparentemente difícil de ocorrer dada a condição social da protagonista. Mas esse recurso mimético faz com que ela jogue com alguns mecanismos sociais e acione outros para que a interação interpessoal e digamos inter ou intraclasse se processe de forma bem demarcada.

Quando em trânsito pela casa-grande, Isaura assume seu papel de escrava dócil e submissa. Institui-se uma relação explicitamente desigual na qual as partes, senhor e escravo, relacionam-se a partir da imposição da vontade daquele sobre esse. A manifestação direta dessa vontade aciona o mecanismo social de *opressão*. E essa relação se valida socialmente por uma noção que uma das personagens do romance, Dr. Geraldo, aponta ao final do romance: “A lei no escravo só vê a propriedade, e quase que prescinde nele inteiramente da natureza humana” (GUIMARÃES 1988: 93). É exatamente com esse impasse que Isaura se depara. Leôncio tenta impor sua vontade o tempo inteiro, isto é, tomá-la como amante. E o senhor lança mão de diversos expedientes – opressivos – para realizar sua vontade: transfere Isaura para a senzala, ameaça puni-la fisicamente, chegando inclusive as vias de fato, e oferece como último dos expedientes a morte. A escrava, por seu lado, modaliza seu discurso a partir de frases que a diminuem em face da esposa de seu senhor, chama à memória a mãe de seu carrasco, a sinhá-velha. Uma resistência passiva que dura pouco: a solução será fugir definitivamente da fazenda etc. Todo esse impasse em defender sua pudicícia diz respeito ao fato de que a lei de inumanização do escravo não ser válida para Isaura: a condição de humanidade presumida pela sua formação.

Já nas relações com as outras personagens, não-proprietárias por assim dizer, Isaura assume papel diverso. Isaura transita pelas outras esferas como indivíduo *diferencializado*. Ela é uma moça de dotes excepcionais que, cultivados através de educação esmerada, foi *favorecida* pela sinhá velha. Esse *favorecimento* é índice de destaque social que, aliado às formulações hiper-adjetivadas e valorativas, aponta para o distanciamento de Isaura em relação aos seus pares e aos “homem livres dependentes”. Malvina já no início do romance constata o dever de Isaura em ser livre, pois sua condição social destoava do que *realmente* a escrava é (“é uma vergonha, que uma rapariga como tu se veja ainda na condição de escrava”) (GUIMARÃES 1988: 13). E Henrique, na primeira oportunidade, não deixa de reparar: “Se tivesses nascido livre, serias incontestavelmente a rainha dos salões” (GUIMARÃES 1988: 22). O distanciamento traduz-se em tensão com os demais personagens, em especial com a também escrava Rosa e o jardineiro Belchior; aquela por despeito a odeia e a intriga com Malvina, este é constantemente humilhado por ser indigno da figura de Isaura.

Essa ambigüidade, longe de garantir aprofundamento psicológico, está formulada no plano das caracterizações dualistas um tanto simplificadas e maniqueístas que, por sua vez, pelo caráter de ação precipitada estão condicionadas pela presença do narrador. Uma simplificação que tem haver, em parte, com o folhetim romântico, gênero no qual se entronca o romance, e que aqui se traduz em escravos/senhores *bons* (heróis) e escravos/senhores *maus* (vilões)

Entretanto, a questão fundamental aqui não parece ser simplesmente constatar o lado esquemático do romance, que é verdadeiro, nem o seu viés, no fundo, escravista, talvez à revelia do próprio autor – a questão principal que o romance de Bernardo Guimarães suscita são as razões de se fazer presentes formas contraditórias de representação ficcional daquilo que estava no centro das preocupações da sociedade brasileira, naquele momento: a legitimidade, ou não, da instituição escravista. Talvez

não seja de todo equivocado sugerir a idéia de que a representação da figura feminina da escrava fosse condição para o autor, não somente poder ficcionalizar o tema, ter legitimidade para fazê-lo, como também representá-la/alçá-la a protagonista na medida em que o horizonte do público leitor da época era feminino. Também a duplicidade que incorpora a personagem Isaura parece estar relacionada com este último ponto, o que significa dizer que, até então, não havia condições de representar a figura do escravo em *seus próprios termos*, ou seja, que não fosse a partir da idealização dos valores da própria classe dominante, os quais terminam por integrar a própria forma de caracterização de uma personagem escrava.

Também em *Luzia-homem* estamos diante de um impasse semelhante ao de *A Escrava Isaura*. Ele diz respeito às formas de representação problemática dos *debaixo*, ainda que Luzia sugira ter uma origem social vinda dos pequenos proprietários rurais, ao contrário de Isaura que se encontra mesmo na parte mais rebaixada da escala social. Entretanto, na condição de retirante, a princípio, Luzia se iguala à massa ao mesmo passo em que o movimento da narrativa, como um todo, é o de isolá-la em relação aos outros que se encontram na mesma situação de precariedade. Isolá-la narrativamente no caso significa elevar e idealizar certas virtudes morais – moralistas por certo, na maioria das vezes – da personagem, como a fidelidade familiar, particularmente à sua mãe, a “dignidade” de mulher por não se deixar levar por desejos sensuais fáceis seus e dos homens e, completando o quadro, a sinceridade ao seu coração romântico. Esta visão da personagem é emanada não somente de suas ações, mas também, e sobretudo, a partir do ponto de vista do narrador em relação à própria personagem.

A voz narrativa no esforço de distanciar-se do mundo narrado, traz para junto de si a personagem Luzia. O narrador, também aqui, faz a personagem compartilhar e compactuar com os seus valores moral. Neste sentido, diz o narrador em relação à protagonista: “Não era mulher como as outras, como Teresinha, para abandonar a família, o lar, a honra, por um momento de aventura efêmera, escravizando-se ao homem amado” (OLÍMPIO 1980: 56). Ela se destaca da turba de gente sem “senso de moral”, mesmo estando no centro do catastrófico fluxo humano do sertão para o litoral – e dividindo, nesse sentido, o mesmo destino de tantas “almas miseráveis”. A resolução ficcional dentro dessa perspectiva é simples: Luzia é mulher de força descomunal, beleza atrativa e alma casta, virtuosa. É uma donzela de ferro que se resguarda de todo o mal do mundo. Seu caráter deslocado de mulher naquele mundo fabulado sustenta-se pelo revestimento masculino de seu modo-de-ser-no-mundo. O choque entre indivíduo e sociedade, no romance de Domingos Olímpio, traduz-se no conflito amoroso que move a fabulação: o dilema amoroso entre Luzia, Alexandre e o soldado Crapiúna.

Há, portanto, duas realidades de personagens estabelecidas pela perspectiva do narrador. De um lado, está disposta a turba de retirantes. Neste grupo convivem miséria, torpeza, vício, promiscuidade. Representa-se esse grupo pelo coro das mulheres que maldizem Luzia; pelos atos de Quinotinha, menina-amante de Crapiúna; pelos próprios soldados que cometem infrações; ou ainda, mesmo arrependida, Teresinha, o oposto de Luzia. Do outro, está Luzia e sua virtude de mulher casta. É ao mesmo tempo apresenta como uma mulher bela, e que se percebe a necessidades de preservar sua pudicícia, o que inclui em sua vida a presença da figura masculina, ainda que por vias amorosas, como modo de se defender das adversidades do meio, pois eram exíguas todas as suas formas de recursos.

Entretanto, o alçamento moral da personagem conduz a uma segunda camada de tinta dentro do grande painel proposto no romance: o diferenciamento de Luzia somente se realiza através das relações sociais de dependência, traduzidas pelas relações do *favor*. O caráter distintivo de Luzia reside no fato de que na sua própria condição de

dependente ela pode usufruir de relações pessoais de alguma maneira privilegiada, se não há contradição no uso desse termo aqui. Privilegiada porque os outros retirantes não conseguem este tipo de proteção. Portanto, para o narrador, a distinção e a elevação da personagem, em face de gente com “senso moral abatido”, se confundem com a possibilidade de Luzia circunscrever a sua experiência numa rede de privilégios que tem o *favor* como elemento social de mediação – obtido seja através do pequeno funcionário público, seja através do manda-chuva do judiciário ou de figuras familiares a esse relacionadas.

Assim, se do ponto de vista da narrativa esta rede de proteção cintila como uma espécie de inscrição dos privilegiados, na verdade, pelo que se percebe, ela apenas indicia o grau de dependência e de submissão imposto aos despossuídos.

Já no romance *D. Guidinha do Poço* a protagonista transita no sistema de relações sociais como senhora-proprietária. Ela tem o poder do mando e sua vontade se impõe através de suas vastas propriedades e para além delas, diga-se de passagem. Força centralizadora, será a Guida que homens e mulheres recorrem em hora de precisão. A ambigüidade da protagonista, ou mais apropriadamente dizendo, de sua trajetória, de seu destino, se constrói em razão e no interior das relações de mando-favor que determinam a posição social da figura feminina. A duplicidade contraditória da protagonista atinge âmbitos diferentes de sua vida social. Da relação amorosa e sexual com Secundino, seu amante, até o seu casamento com o Major Quim, passando pelas relações com os trabalhadores da fazendas, agregados e retirantes – tudo no modo com o que a protagonista lida e no que ela se põe é definida pela dinâmica do mando-favor.

Para exemplificar, podemos ficar com a conturbada esfera matrimonial. Na fabulação, a manifestação do mandonismo sobre o marido Quim se dá por uma espécie de opressão conivente, se assim podemos nos expressar. A esposa é a parte dominadora da relação por ser ela a responsável pela linhagem senhorial. Mais e fundamentalmente, Guida traz para o casamento, além da tradição e prestígio familiar, o dinheiro e a propriedade, pois o “homem quando a desposara possuía apenas alguns vinténs de seu” (PAIVA 1993: 14). Entretanto, essa relação social de mandonismo entre marido e mulher se dá de maneira velada como observa sutilmente o narrador: “Ordens dadas o Quinquim referendava. Cada um moralizava o outro para moralizar-se a si próprio” (PAIVA 1993: 17). Guida tem que se deparar com o fato de ela ser, por um lado, proprietária-mulher e, portanto, detentora de poder; por outro, de ser uma mulher-proprietária que está inserida e condicionada a um universo de valores patriarcais – e ambíguos.

A condição *mulher* de Guidinha parece ter peso significativo na condição *proprietária*. Embora Guidinha seja a herdeira direta do poder de seu pai dentro do sistema de relações sociais daquele mundo rural, a senhora absoluta da região não exerce o mandonismo como homem, mas como mulher. O universo de valores patriarcais que enformam o mandonismo e suas manifestações (dependência, lealdade, proteção, opressão e imposição da vontade pessoal e discricionária) exigem de Guida um *mimetismo social* para o livre exercício de seu mando. Em outras palavras, Guidinha fica sujeita, nesse sentido, a tomar algumas atitudes que minimizem sua condição de mulher para, paradoxalmente, assumir atribuições masculinas - o mandonismo em sentido extenso. A atitude compensatória de Guidinha é buscar arrimo em uma sombra masculina, via casamento, aproveitando o corpo de homem para manifestar sua vontade/poder herdado. Daí a necessidade de velar a sobreposição da mulher sobre o marido na relação conjugal com Quim.

Nesse sentido, dentro do exercício do mando, Guida usa a figura de Quim como o meio para o exercício do poder de mando herdado dos Reginaldos. Necessitando do

auxílio político para salvar Secundino, será o Major, e não Guida, que vai procurar o Padre João Franco, o chefe do partido. Como representante da rainha, “o Quim largou-se com a exposição na ponta da língua” (PAIVA 1993: 71). A representação política, por assim dizer, é sempre mediada pela figura masculina. Guida está omitida dentro das ações de mando institucional propriamente dito, mas vislumbra-se sua mão por trás de tudo. Secundino só se dá conta de que Guidinha está no centro do seu caso quando ela própria se manifesta, pois até então pensava que o responsável por tudo fosse seu tio, o major Quim. Depreende-se, portanto, que a manifestação explícita do mando é da seara do masculino, e que Guidinha usa da carcaça do marido, por ser mulher, para transitar livremente dentro desse sistema de relações sociais como senhora *absoluta*.

Ao saber do adultério da esposa, Quim joga justamente com sua posição-chave de homem naquele sistema social para derrubar a esposa. A própria Guida, ao ser informada, percebe a situação desvantajosa que estaria no meio social, embora disfarce sob a desculpa de ofensa da sua honra: “Inventar divórcio contra ela?...por adultério?...Que estava sendo ela então para todo o Ceará, para todo o mundo, que a ruim fama corre mais que o pensamento, senão uma morixaba? Era mister uma desafrota capital de semelhante injúria. Questão de ponto de honra” (PAIVA 1993: 143).

Quando, dentro da fabulação, Guidinha assume visivelmente a direção dos atos de mando, inicia-se seu processo de decadência como Senhora do Poço. O seu poder, que não encontrava restrições, agora tem dificuldades de se efetivar, já sem marido, como na tentativa de matar Quim. Não há mais uma sombra masculina que sirva de arrimo para os mandos de Margarida. Na execução de sua última vontade, Guida é presa e desprezada pela mesma população que a glorificava quando casada.

Conclusão

Curiosamente, é no romance que tem como protagonista uma proprietária rural, um grande, que a visão do mandonismo patriarcal, ostensivamente presente nos textos anteriores, se fará mais diluída do ponto de vista da voz narrativa. Ela se faz presente particularmente enquanto visão de mundo da própria Guidinha, mas não contaminará de todo a perspectiva do narrador, nem a protagonista será uma extensão da visão daquele. Num certo sentido, é como se o narrador em *D. Guidinha do Poço* fizesse girar os diversos pontos de vista dos personagens das mais variadas condições sociais, da proprietária ao agregado passando pelo padre chefe político, mas sem aderir a nenhum deles. De um modo geral, o narrador parece suspender o seu juízo de valor para poder narrar, um estratégia narrativa muito próxima à da utilizada em *Inocência*, por Taunay, ou em *Memórias de um sargento de milícias*, por Manuel Antonio de Almeida, conforme nos chama a atenção para esse aspecto Antonio Candido, no caso deste último romance.

Assim, ao contrário de *A Escrava Isaura* e de *Luzia-Homem*, em que o ponto de vista narrativo como que entra em desacerto com a matéria narrada, em *D. Guidinha do Poço*, a perspectiva do narrador parece mais ajustada à matéria, capaz de figurar com mais precisão o desacerto da própria vida, ou melhor, o caráter endemoniado de um grande em sua condição feminina quando cai em desgraça em razão dos mandos e desmandos de sua posição social. Com isso, se pode dizer que se estamos diante de uma duplicidade figurada em níveis diferentes no plano da composição: no caso dos dois primeiros romances, ela surge como decorrência de um desajuste da própria forma

ficcional; enquanto que no caso do romance de Manuel de Oliveira Paiva, ela se integra à forma.

Referência Bibliografia:

GUIMARÃES, Bernardo. 1988. *A escrava Isaura*. São Paulo: Editora Ática.
OLÍMPIO, Domingos. 1980. *Luzia-Homem*. São Paulo: Editora Ática.
PAIVA, Manuel de O. 1993. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Graphia.

¹ Fernando C. Gil (Prof. Dr.)
Universidade Federal do Paraná (UFPR)
fcgil61@gmail.com