

Geuvana Vieira de Oliveira

A representação feminina nos romances de Cyro dos Anjos

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2011

Geuvana Vieira de Oliveira

A representação feminina nos romances de Cyro dos Anjos

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura Brasileira
Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Rogério Cordeiro Fernandes (UFMG)

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2011

À memória de meu pai, Mariano Pereira de Oliveira.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Estadual de Montes Claros;

À Fapemig, pela bolsa de estudos de Mestrado;

A Marcos Rogério Cordeiro Fernandes por sua orientação e encorajamento para o estudo do referencial teórico que subsidia esta pesquisa e, além disso, pela compreensão e auxílio prestado nos momentos de dificuldades;

Aos colegas de trabalho e amigos pelo incentivo. A minha família pelo apoio;

A minha irmã, Ilca Vieira de Oliveira, que sempre foi fonte de inspiração e estímulo.

A Luciano, por incentivar-me e compreender as angústias e ausências.

RESUMO

Esta pesquisa consiste em analisar como as personagens femininas são retratadas em *O amanuense Belmiro*, *Abdias* e *Montanha*, de Cyro dos Anjos, observando como ocorre, de acordo com seus narradores, a representação dessas figuras que apresentam estereótipos tradicionais e modernos. As personagens tradicionais que compõem o *corpus* são retiradas de cada um desses romances, sendo Emília, Carlota e Cláudia figuras que agem contaminadas pelos resquícios de atitudes vinculadas a uma tradição sociocultural. Em contraponto, analisam-se, também, as personagens modernas Jandira, Gabriela e Ana Maria, que são construídas com aspectos da mulher moderna. Como recurso teórico, utilizam-se textos teóricos e críticos sobre o contexto histórico e cultural do Brasil Colônia até o século XX, com o intuito de compreender as convenções sociais e a figuração das personagens que simulam certos comportamentos dessa estrutura social.

Palavras-chave: Representação feminina, romances, Cyro.

ABSTRACT

This research analyses the way female characters are portrayed in *O amanuense Belmiro*, *Abdias* and *Montanha*, by Cyro dos Anjos, observing what happens according to their narrators, the representation of these figures that present traditional and modern stereotypes. The traditional characters that make up the corpus are drawn from each of these novels, and Emily, Charlotte and Claudia figures who act contaminated by traces of attitudes linked to a sociocultural tradition. In contrast, we examine also the modern characters Jandira, Gabriela and Anna Maria, which are built with aspects of the modern woman. Theoretical resource, we use theoretical and critical texts on the historical and cultural context of colonial Brazil until the twentieth century, in order to understand the social conventions and figuration of the characters that simulate certain behaviors that social structure.

Keywords: Female representation, novels, Cyro.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	08
2. OS FIOS DA LITERATURA: A OBRA E SUA CONSTITUIÇÃO	13
2.1. O tecer literário: ficção e realidade	16
2.2. Os fios literários: a representação da sociedade, da história e da cultura	20
2.3. O bordado ficcional: narradores, personagens, espaço temporal	24
3. OS FIOS CONDUTORES DESDE O PATRIARCADO ATÉ A MODERNIZAÇÃO: A MULHER QUE TECE AS RENDAS DE BILRO	31
3.1. O comportamento feminino: a evidência da tradição	35
3.2. Tecendo o perfil do trabalho feminino	39
3.3. Tirando do baú as personagens femininas tradicionais de <i>O amanuense Belmiro</i> , <i>Abdias</i> e <i>Montanha</i>	42
3.3.1. <i>O amanuense Belmiro</i>	46
3.3.2. <i>Abdias</i>	52
3.3.3. <i>Montanha</i>	57
4. O SÉCULO XX E A SOCIEDADE MODERNA: A MULHER QUE NÃO TECE RENDAS DE BILRO	64
4.1. Mulheres brasileiras modernas: maneira de se portar	66
4.2. O trabalho feminino: a construção deste tecido	70
4.3. Personagens femininas modernas: sua inserção nos teares	72
4.3.1. <i>O amanuense Belmiro</i>	74
4.3.2. <i>Abdias</i>	83
4.3.3. <i>Montanha</i>	90
5. CONCLUSÃO	98
6. BIBLIOGRAFIA	101

1. INTRODUÇÃO

Em 1937, surgiu o primeiro livro de Cyro dos Anjos, *O amanuense Belmiro*, sobre o qual expressa o próprio autor: “o acolhimento foi simpático, e eu me senti lançado na vida literária. *O amanuense Belmiro* encontrou o terreno preparado. Toda a minha vida transcorrida até ali, até os 30 anos, todas as experiências sentimentais, líricas etc., foram metidas no livro; eu estava amadurecido para um livro.”¹ Esse foi o início de uma carreira literária que rendeu a Cyro quatro obras, sendo três romances: *O amanuense Belmiro*, *Abdias* e *Montanha*, e um livro de memórias: *A menina do sobrado*. Para esta pesquisa, no entanto, o *corpus* compõe-se dos três romances deste escritor.

Após a morte de Cyro dos Anjos, sua família doou sua biblioteca para a Universidade Federal de Minas Gerais, que organizou esse rico material no Acervo dos Escritores Mineiros, que se encontra a espera de consultas para inúmeras pesquisas a respeito da obra e da vida desse escritor mineiro. Esse acervo se compõe pelos livros lidos por Cyro, artigos que ele publicou em jornais, diversas resenhas críticas sobre sua obra, livros raros que foram publicados em outras línguas, prêmios literários, fotografias, etc.

O grande destaque da obra de Cyro dos Anjos é *O amanuense Belmiro*, o qual obteve o maior número de textos teóricos e críticos, tendo sido seu lançamento, em 1937, um marco na literatura de trinta do século XX, principalmente no que diz respeito à sua construção estética. Isso se deve ao fato de a sua constituição temática apresentar diferenças em relação à corrente em vigor naquele momento. Enquanto prevalecia o regionalismo em escritores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queirós e outros, Cyro publicou seu primeiro livro com traços de uma estética intimista. O narrador-protagonista Belmiro narra um diário por um período de dois anos, e, nesse período da escrita, ele vai inserindo no texto seu pensamento a respeito da vida e dos acontecimentos. Além disso, também retorna ao passado e conta fatos gravados na memória, que foram vividos na adolescência e são representados na escrita.

A crítica à época do lançamento de *O amanuense Belmiro* esteve concentrada em compará-lo ao estilo da escrita de Machado de Assis. Os críticos sempre analisavam em que

¹ ANJOS, 1986, p. 132. Resposta dada pelo autor em entrevista concedida ao italiano Giovanni Ricciardi, em 1986.

aspectos a escrita de Cyro coincidia com a desse escritor do século XIX. No entanto, com o tempo, o escritor mineiro foi desvinculado dessa comparação e passou a ser reconhecido com personalidade literária própria.

Cyro dos Anjos também é considerado como um escritor autobiográfico. Ivan Marques afirma que “poucos escritores foram tão fiéis ao gênero autobiográfico quanto ele, que a rigor sempre escreveu memórias – romanceadas ou ‘imaginárias’, nos dois primeiros romances.”² Essa característica é recorrente na obra desse escritor porque ele tinha preferência pela escrita memorialística. Isso se explica devido ao fato de tanto *O amanuense Belmiro* quanto *Abdias* serem narrados em primeira pessoa e os dois narradores serem os protagonistas dos textos. Sobre essa coincidência de estilo, afirma Afrânio Coutinho que “esse caráter autobiográfico explica o parentesco entre os seus romances, o de estreia, *Abdias* (1945) e *Montanha* (1956).”

Independentemente do estilo, esse escritor mineiro possuía o “comichão” da escrita, o que confirma em depoimento pessoal: “eu tinha um certo prazer em escrever, misturado com sofrimento.”³ Sabe-se que a sua escrita literária é bem construída, sendo a elaboração estética pautada na perfeição desse autor que estava sempre insatisfeito com o seu fazer literário.

Muitos estudos até o momento têm sido feitos a respeito da obra de Cyro dos Anjos, contudo, nenhum deles se ateve a analisar exclusivamente a construção das personagens femininas sob o viés comparativo, com ênfase na representação das personagens tradicionais e modernas. A relevância desta pesquisa está na análise de como o contexto de conquistas modernizadoras avança, misturando-se aos entraves tradicionais estabelecidos na história do Brasil, gerando, assim, um conflito de perspectivas que se inscreve nos diversos campos da sociedade como um todo. Dentro desse contexto de problemas, ressalta-se o da transição de um ambiente rural e tradicional para um ambiente urbano e moderno, resultado direto do processo de formação e crescimento das cidades. Essa transição repercute em diversas esferas da vida, alterando costumes e padrões de sociabilidade, com destaque para a posição das mulheres na sociedade que, seguindo o fluxo de mudanças, sofreu alterações profundas. Em um contexto mais tradicional, fora do impulso transformador que caracterizava a época, encontram-se mulheres submetidas a uma ideologia patriarcal, assumindo um comportamento acanhado, recluso e submisso. Ao mesmo tempo e diferentemente, a sociedade urbana e

² MARQUES, 2011, p. 213.

³ ANJOS, In. RICCIARD, 2006, p. 141.

moderna altera em profundidade essas premissas dos costumes, ajudando a formar uma ideologia mais liberal e ativa que leva a uma mudança de comportamento feminino: nesse novo cenário, as mulheres apresentam-se mais independentes e ativas.

Esse processo de modernização adquire maior consistência quando se vê acompanhado da industrialização e urbanização. O caso de Minas Gerais (foco da obra de Cyro dos Anjos) é emblemático, uma vez que esse Estado viveu o processo de transformação tardiamente, embora de um modo acelerado e concentrado. A construção da nova capital, Belo Horizonte, tão referida na obra de Cyro, é uma prova disso: de um momento para o outro, a criação da cidade impulsionou um desenvolvimento muito rápido, levando ao deslocamento de uma massa da população que vivia no interior, ou seja, dentro de um ambiente tradicional, para a capital, cujo ritmo de vida, valores de sociabilidade, relações de trabalho, costumes, entre outros aspectos, eram muito diversos.

Esse é o contexto que será analisado nos romances de Cyro dos Anjos, com o intuito de identificar e analisar as atitudes das figuras femininas como representação de um momento histórico e social em que é possível perceber que elas são retratos das transformações da sociedade mineira da primeira metade do século XX. Pretende-se, também, observar a influência que o conhecimento intelectual e o deslocamento geográfico têm nas atitudes dessas figuras, apontando um perfil mais tradicional ou mais moderno, conforme cada caso.

No primeiro capítulo, o objetivo desta pesquisa se vincula à construção de um quadro teórico-metodológico amplo e diversificado, com recursos de disciplinas como a história social e cultural e a teoria literária, especialmente a teoria da narrativa, recorrendo a alguns dos diversos teóricos da história, sociologia e estudos culturais. A utilização dos textos teóricos e críticos dessas áreas do conhecimento subsidiarão a análise das obras, fazendo-se, também, um estudo do conceito de “Realismo” sob a perspectiva teórica de Eric Auerbach, Georg Lukács, Antonio Candido, Leopoldo Waizbort, além de outros autores que servem como suporte na análise desses romances.

No segundo capítulo, a abordagem de textos teóricos e críticos tratam sucintamente do contexto histórico e social do Brasil Colônia até a República, referindo-se ao modelo de sociedade vigente, à estrutura familiar e ao comportamento das mulheres neste âmbito, o que auxiliará também, na análise literária. Além disso, prioritariamente, a pesquisa irá verificar a construção das personagens nas narrativas representadas pelo viés de uma sociedade tradicional e patriarcal. O *corpus* literário deste capítulo compõe-se das seguintes personagens

femininas: Emília (de *O amanuense Belmiro*), Carlota (de *Abdias*) e Cláudia (de *Montanha*). Apesar de se tratar de três romances diferentes, o estudo sobre essas personagens verificará os comportamentos que se vinculam a atitudes convencionais advindas da tradição brasileira.

No terceiro capítulo, os textos teóricos e críticos dizem respeito à modernização industrial e social e, também, ao comportamento histórico das mulheres que se modifica devido às mudanças ocorridas nas primeiras décadas do século XX. Esse referencial teórico se faz necessário para se compreender a representação das personagens que atuam num espaço moderno, cidadão. Neste capítulo, as figuras femininas compõem-se por: Jandira (de *O amanuense Belmiro*), Carlota (de *Abdias*), e Cláudia (de *Montanha*), que dão subsídios para observar como a voz dessas personagens aparece nas narrativas.

Portanto, espera-se que esta pesquisa seja relevante para os estudos literários e culturais, porque, além de se observar o contraste entre os comportamentos das personagens que seguem uma tradição social, com atitudes tradicionais, também destacam-se as atitudes modernas, nesses romances de Cyro dos Anjos.

2. OS FIOS DA LITERATURA: A OBRA E SUA CONSTITUIÇÃO

Conteúdos de romance não são conteúdos reais, e vê-los esteticamente é vê-los no contexto da forma, a qual por sua vez retoma (elabora ou decalca) uma forma social, que se compreende em termos do movimento da sociedade global.⁴

A escolha do método apresenta um passo fundamental para o exercício de análise literária que se faz, de acordo com a definição das linhas de abordagem que serão utilizadas para leitura e interpretação do texto ficcional. Sabe-se que a função do suporte teórico é tentar fundamentar o modo como a obra deve ser analisada, pois “todas as construções teóricas surgidas correspondem puramente ao tipo normativo ou tipo descritivo”⁵. Os modelos descritivo e normativo foram iniciados a partir do século V a.C. e se estenderam até o final do século XVIII. A partir do século XIX, com o advento do Romantismo e o surgimento do romance moderno, a leitura e a reflexão literárias afastaram-se do normativismo devido ao surgimento de diversas correntes teóricas que se consolidaram e passaram a direcionar a investigação da crítica literária. Com o nascimento das correntes teóricas nos séculos XIX e XX, os estudos postularam teorias centradas na estrutura interna do texto assim como nas estruturas externas (sociológica, histórica, psicológica, etc.) que correspondem, atualmente, ao que se denominava estrutura interna, mudança que se deu com o advento do pós-estruturalismo e dos estudos culturais. Daí por diante, diversos métodos têm surgido e avançado em termos de conquistas no que diz respeito à análise do texto literário, tais como as teorias de gênero, raça, etc.

Devido à intensa relação da literatura com a história social e cultural de um povo, a obra literária pode se relacionar com a realidade. No entanto, isso não atesta o seu valor artístico, aspecto que se dá devido à construção estética, a qual é uma via de conhecimento da ficção. Nesse sentido, procurar-se-á desenvolver uma análise dos romances do escritor Cyro dos Anjos, subsidiando-a com os dados recolhidos do campo da história social. A partir disso, os instrumentos teóricos servirão para analisar o processo de ficcionalização e dramatização

⁴ SCHWARZ, 2006, p. 142.

⁵ SOUZA, R. 2007, p. 15.

dos eventos sociais e históricos, com o objetivo de tornar mais palpável e lógica a relação que existe entre o dado ficcional e o contexto que a ele corresponde, buscando compreendê-lo como fator social e internalizado, em conformidade com a afirmação de Antonio Candido de que o método integrativo prevê a articulação profunda entre o externo e interno dos textos literários. Essa posição vai integrar o sujeito da escrita com todas as suas concepções de sujeito histórico, sociológico ou ideológico e, como se vê, aceita a linha de pensamento de que o escritor pode dramatizar o mundo a partir de suas experiências, pois, assim, ele não se desvincula de suas vivências, do momento e das transformações ocorridas. Para se compreender melhor essa junção de análise, será citado um fragmento de Candido em que se lê:

fundindo texto e contexto numa interpretação dialética íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo.⁶

Assim, pode-se dizer que não há como negar que a composição literária se dá desvinculada dos fatores sociais, pois estes se transformam nos “fenômenos” internos que constituem sua construção, indicando mais de uma forma de inserção cultural. Ainda, segundo Antonio Candido, a sociedade que aparece representada no texto literário atua como fator estético, o que favorece o fato de a apreensão de questões ligadas à linguagem serem consideradas como fatores de representação da sociedade, algo que é mais que o simples olhar ideológico do sujeito da escrita, exprimindo valores pessoais, sociais ou intelectuais. Partindo do ponto metodológico, é a função histórica da literatura que funciona como investigação para as orientações estéticas do processo em que se configura a obra de arte. Desse modo, do ponto de vista da construção formal, as inovações estruturais, sejam políticas, econômicas ou sociais, são representadas no texto literário como dramatização da realidade; por isso a literatura está ligada aos acontecimentos sociais de acordo com a necessidade de eles se vincularem aos valores da vida que fazem parte da configuração estética do tempo presente.

Esta pesquisa privilegiará esse tipo de abordagem metodológica a respeito da composição estética das obras literárias entendida como organização formal que reúne e estrutura elementos constitutivos do romance, tais como foco narrativo, personalidades

⁶ CANDIDO, 2008, p. 14.

dramatizadas, enquadramento espaço-temporal, entre outros, com o fim de identificar e analisar as qualidades artísticas empregadas nas obras e, ao mesmo tempo, compreender como a sociedade se faz representar nesse conjunto. Sabe-se que tais aspectos formais explícitos são também aspectos internos, porque a constituição ideológica que perpassa a obra é a sua própria realização formal. Interessa aqui, sobretudo, conduzir a análise da escrita literária com o subsídio da história e os aspectos da estrutura formal, que são os instrumentos que nos permitem fazer um estudo da constituição do realismo desses livros.

Os teóricos dos estudos literários estabelecem níveis de relações da literatura com a sociedade, sob diversos olhares, cada um, à sua maneira, estabelecendo e manejando noções e conceitos cujo objetivo é o entendimento esclarecido da ordem interna da arte. Para esta discussão, recorrer-se-á a certas tendências teóricas com o fim de apreender e, conseqüentemente, utilizar algumas proposições metodológicas para se estudar esse processo que internaliza os dados históricos externos, tornando-os elementos estruturadores de uma linguagem, um estilo e uma forma artística. Para isso, será necessário elaborar um levantamento teórico e crítico sobre o assunto, sendo este estudo restrito a alguns estudiosos que trataram o problema da determinação de fatores próprios da realidade histórica e social em relação ao texto literário. A partir de estudos desta natureza, faremos uma pequena discussão a respeito dos procedimentos da definição da teoria associada tanto à literatura quanto ao contexto histórico e social.

Com base nesta opção metodológica, tentar-se-á adentrar na configuração estrutural da obra, que está internamente e externamente relacionada com o contexto sociocultural do Brasil do século XX. Assim, uma vez que se sabe que a estruturação dos recursos técnico-estilísticos ocorre de maneira indissociável com os problemas históricos e sociais, esta pesquisa vai procurar o uso da “crítica integradora”, sendo a linguagem e a matéria ficcional estudadas conjuntamente, pois a forma da obra literária internaliza esses princípios como método de composição que, por sua vez, estrutura os problemas de mediação entre literatura e sociedade.

2.1. O tecer literário: ficção e realidade

Antes de adentrar nas reflexões a respeito do realismo, mostra-se importante fazer algumas considerações sobre seu conceito, cuja polissemia produz uma série de significados que se misturam e, muitas vezes, são contraditórias. Neste estudo, não se trata do seu sentido clássico de realismo como definição da escola realista do século XIX. O interesse é identificar e analisar os meios através dos quais a realidade se faz representar na obra em sua inteireza, não como uma massa bruta de dados de fatos, mas como elementos estruturados em correspondência, perfazendo um processo organizado.

Para Georg Lukács, a realidade literária pode ser compreendida por meio da realidade histórica, assim como essa pode serendida através daquela. No entanto, o crítico foge de qualquer generalidade, pois o que ele destaca é o poder de representação de um processo extraliterário a partir de problemas estéticos propriamente ditos. Lukács reconhece que a forma épica constitui a base da construção do romance, mas, enquanto aquela se concentrava nas classes sociais altas, criando uma linguagem elevada para representá-las, o romance ampliou o enfoque, mostrando a vida quotidiana, os valores, as ideologias e a cultura das diversas outras classes, o que exigia um número maior de recursos estilísticos para sua figuração. É importante destacar que este estudo não prioriza uma visão meramente classicista, mas essencialmente problematizadora do humano, nas relações do homem com a sociedade, no destino individual, em que se manifestam traços essenciais do ser histórico concreto de uma determinada forma social.

A partir dessa visão, compreende-se que o homem é a representação do histórico e social, do mesmo modo que o histórico-social é a retratação do humano. Trata-se, como se pode notar, de um processo que é intermediado pela linguagem, ou seja, a figuração não é algo natural, “espontâneo”, mas o resultado de um trabalho de estruturação, a busca por “condições sociais fundamentais”.⁷

Não obstante suas diferenças teóricas com relação a Lukács, Mikhail Bakhtin enfatiza as relações intrínsecas que existem entre a história social e a obra literária. Para ele, os componentes históricos, são estabelecidos por aspectos instaurados pela escrita. Esses constituintes da ficção, para Mikhail Bakhtin, estão vinculados a aspectos que são trazidos

⁷ LUKÁCS, 2000, p. 96.

para o texto, os quais mostram o lugar, a época e o momento histórico que, mimetizados, são colocados no romance, reforçando-se suas afirmações com o seguinte fragmento:

Em literatura, o processo de assimilação do tempo, do espaço, e do indivíduo histórico real que se revela neles, tem fluído complexa e intermitentemente. Assimilaram-se os aspectos isolados de tempo e de espaço acessíveis em dado estágio histórico do desenvolvimento da humanidade, foram elaborados também os métodos de gênero correspondentes ao reflexo e à elaboração artística dos aspectos assimilados da realidade.⁸

De acordo com a exposição de Bakhtin, observa-se que as transformações do contexto modificam o homem e sua postura, de maneira dinâmica e estrutural. O escritor assimila o ambiente no qual se encontra inserido e, através da palavra representada, traz para a escrita “mundos histórico-culturais e sociais”. Na perspectiva de Mikhail Bakhtin, a figuração da sociedade constitui-se a partir de múltiplos diálogos entrecruzados que, uma vez organizados, dão forma às forças sociais de um determinado tempo e lugar que se veem, assim, retratados em toda a sua amplitude. As transformações que ocorreram no nível da linguagem, estilo, gênero, correspondem às mudanças ocorridas na sociedade. Além disso, Mikhail Bakhtin afirma que essa construção se constitui como forma de diálogo romanesco; é mais do que a voz das forças sociais, é também a conexão de um tempo, de uma determinada época que se transforma com a controvérsia da linguagem em constante transformação. Então, a maneira de agir da sociedade está atrelada aos costumes que se configuraram através das personagens, cuja representação mimetiza uma determinada classe social: o povo aparecia dentro do texto literário de maneira cômica ou trágica, e outras personagens eram construídas com sofrimentos ou como heróis. Bakhtin também esclarece que o sujeito que fala no romance, geralmente, utiliza temas do cotidiano e discursos de outros para dizer o que diz. Assim, o escritor representa a voz da coletividade, de sua classe e de seu lugar e, também, de sua sociedade. A multiplicidade de vozes orquestradas romanescamente em forma de diálogo ou de narrativa evidencia, para esse crítico russo, a variedade e complexidade de um corpo social historicamente situado, ou seja:

Na compreensão do discurso, não é importante o seu sentido direto, objetual e expressivo – essa é a sua falsa aparência – o que importa é a utilização real e sempre interessada desse sentido e dessa expressão pelo falante, utilização

⁸ BAKHTIN, 1998, p. 211.

determinada pela sua posição (profissão, classe) e pela sua situação concreta. Quem fala e em que condições fala.⁹

Assim, Bakhtin afirma que a realidade histórica e social se configura no discurso, pelo discurso e como discurso, que, ao mesmo tempo, procura dramatizar e refletir a respeito dessa realidade, tornada literária.

Essa ordem de problemas aparece tratada em “Dialética da malandragem”, de Antonio Candido, para quem o realismo de uma obra literária não depende de descrições e narrações imaginárias e fantásticas; pelo contrário, a realidade se constitui através de um conjunto que apresenta: “(1) os fatos narrados, envolvendo os personagens; (2) os usos e costumes descritos; (3) as observações judicativas do narrador e de certos personagens. Quando o autor os organiza de modo integrado, o resultado é satisfatório e nós podemos sentir a realidade.”¹⁰ Além dessa junção, Candido também evidencia “o que interessa à análise literária é saber, neste caso, qual a função exercida pela realidade social historicamente localizada para construir a estrutura da obra.”¹¹ Fica nítido que o importante é discernir de que maneira a sociedade e a cultura manifestam a representação da vida, e como as relações entre os homens e as personagens atuam como figuras da realidade social. O senso de realidade, na ficção, constitui-se a partir de uma visão “coerente” e “verossímil” desse conjunto, como aponta Antonio Candido:

A busca da verdade na literatura (verdade convencional da ficção) se norteia frequentemente pelo esforço de construir uma visão coerente e verossímil, que seja bastante geral para ir além da particularidade e bastante concreta para não se descarnar em abstração. Por isso, é decisiva a maneira pela qual são tratados os elementos particulares, os pormenores que integram uma descrição ou uma narrativa, seja da vida interior, seja do quadro onde vivemos.¹²

Com isso, o sentido de verdade na criação literária se faz também através do olhar realista que tenta reforçar o cotidiano no discurso, fato que constitui a coerência dos acontecimentos narrados com o contexto histórico e social. No entanto, como afirma esse mesmo crítico, ser realista é utilizar o real como fator de composição artística da obra, sem

⁹ BAKHTIN, 1998, p. 192.

¹⁰ CANDIDO, 1974, p. 327.

¹¹ CANDIDO, 1974, p. 326-327.

¹² CANDIDO, 2004, p. 135. A.

negar o sentido dos objetos ou dos eventos, mas também sem tomá-los como absolutos. A partir disso, é pertinente ater ao fato de que os estudos do texto literário, contudo, constituem-se através de uma problematização histórica e da análise interpretativa da vida em sociedade, embora não dependa dela.

Esse nível de problematização é exposto por Roberto Schwarz, em “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da Maladragem’”, ao se apropriar dos conceitos de Antonio Candido sobre esse assunto e afirmar que conteúdos de romance “não são conteúdos reais, e vê-los esteticamente é vê-los no contexto da forma, a qual por sua vez retoma (elabora ou decalca) uma forma social, que se compreende em termos do movimento da sociedade global.”¹³ Então, o literário constitui-se pela efetivação da linguagem que representa o contexto dentro do texto ficcional.

Erich Auerbach acrescenta que, na maioria dos escritos literários, prevalece aquilo que se denomina “realismo figural”. Assim, a realidade não é apresentada somente por meio de descrições (de atos, palavras, sentimentos, etc.), mas, principalmente, através da dramatização desses elementos que aparecem, então, em um processo de estreitamento e contradições de visões de mundo independentes, mas relacionadas. A partir dessas relações, os elementos próprios da personalidade humana mostram-se como constituídos da sociedade a que correspondem. O exemplo da linguagem de Marcel Proust – como observa Auerbach – mostra que o escritor tratou da “lembrança reencontrada (que) surge, de forma mais autêntica e real do que qualquer presente vivido, o mundo da sua infância à luz da representabilidade, e ele começa a narrar.”¹⁴ Logo, o mundo da linguagem de Proust é o da integração do que é interno e externo ao sujeito, garantindo, assim, as bases do realismo moderno. Além disso, ele pontua que, no século XIX, a França teve uma participação muito importante no surgimento e desenvolvimento do realismo moderno e que, na Alemanha e na Inglaterra, esse movimento aconteceu de maneira mais interna, sendo conhecido, de modo externo, mais tardiamente.

Dessa forma, o tom realista da literatura, na sua essência, constitui-se em representar o que as pessoas são e em reconhecer o mundo em que elas vivem, apresentando, no conjunto da sociedade, os problemas existenciais, sociais, econômicos e políticos e deixando marcas de vivências e valores particulares, ao tratar do contexto sócio-histórico e cultural que é dramatizado no texto literário. Esse é o problema que se estabelece nos romances em estudo

¹³ SCHWARZ, 2006, p. 142.

¹⁴ AUERBACH, 2009, p. 488.

de *Cyro dos Anjos*: a análise das personagens femininas, que são essencialmente figuras ficcionais, mas também representam uma determinada época histórica e social, com suas transformações e valores éticos, morais e também comportamentais.

2.2. Os fios literários: a representação da sociedade, da história e da cultura

A constituição do realismo configura-se através da representação da sociedade na obra literária, tanto pela construção das personagens dentro do romance como pela maneira que elas encenam, seja de forma individual ou coletiva. Nesse contexto, desde os tempos mais remotos, por meio dos textos a que se tem acesso, como o bíblico ou a *Odisseia*, segundo Eric Auerbach, verifica-se de que maneira a sociedade se constituía e como ela aparecia configurada nesses textos: seja a classe alta, ou a de escravos e/ou popular, seus componentes apareciam separados por classes sociais de acordo com sua condição econômica, o que se configura nos papéis que as pessoas desempenham dentro dessas classes.

É pertinente afirmar que os tipos de relações que se estabelecem na escrita constituem a estruturação da forma sem rigidez, já que o escritor consegue representar a sociedade burguesa escancarando seus defeitos e as maneiras de se portar hipocritamente. Assim, aos olhos do narrador, a sociedade aparece, de maneira desconstruída ou não, deixando claro que, no século XIX, as pessoas de todas as classes começam a ser inseridas no discurso como seres atuantes em seu espaço social.

Na discussão desse problema, Erich Auerbach, cuja concepção de representação estética da realidade se assemelha à de Lukács em alguns pontos decisivos, defende a ideia de que o realismo se encontra plenamente constituído, na medida em que permite a exposição ampla da sociedade, conferindo legitimidade às diversas classes sociais que a compõem.

Além disso, para Auerbach, a multiplicidade de classes de uma determinada sociedade é uma conquista paulatina das formas literárias que ganham complexidade e profundidade estética, à proporção que vão agregando visões diversas do mundo. A correlação, para o crítico, é uma condição necessária para a compreensão total da obra: meios de expressão, gestos, palavras etc. que caracterizam e diferenciam as classes, correspondendo à coexistência de estilos. Aqui parece estar expresso o dito “realismo figural”, no qual os problemas históricos se encontram relacionados a uma forma de configuração da realidade. Com isso, as

ações cotidianas se constituem como “figuras” que ornamentam o romance e lhe dão o sentido concreto.

Essa configuração da realidade não é apresentada somente por meio de descrições (de atos, palavras, sentimentos, etc.), mas, principalmente, através da dramatização desses elementos que, então, aparecem em processo de entrecruzamento e contradições de visões de mundo independentes, mas inter-relacionadas. A partir disso, os elementos próprios da personalidade humana mostram-se, ao mesmo tempo, como constitutivos da sociedade que lhes corresponde. O exemplo da linguagem de Marcel Proust enfatiza a integração do que é interno ao sujeito com o que lhe é externo, garantindo, assim, as bases do realismo moderno.

O autor de *Mimesis* também afirma que, durante essa época, a retratação do realismo sempre esteve ligada a camadas mais baixas e à vida interior do homem com estilo baixo, como o cômico, a sátira, a comédia e o trágico. Além disso, Auerbach diz que os escritores contemplavam a realidade de cima, emitindo juízos de valores. Então, o povo não aparecia mimetizado de maneira séria; era com superficialismo que a vida social e humana da classe desprivilegiada aparecia nos textos literários, sendo, essa classe mostrada de maneira política e social.

Nesse sentido, o crítico Auerbach, ao analisar a escrita das obras de Balzac, Stendal, Flaubert, Dostoiévski e Proust, evidencia a maneira como a sociedade aparece, através das personagens, como tipos que figuram a realidade e as transformações do contexto histórico e cultural do século XIX. Auerbach diz também que é preciso cantar o real e deixar transparecer a experiência do sujeito que escreve, porque isso é a concepção do homem de caráter realista. Assim, ao mostrar as camadas altas da sociedade, precisa também representar seus deveres e manter o foco na formação humana como necessidade, pois essa “realidade, dentro da qual os homens vivem, modifica-se, torna-se mais ampla, mais rica em possibilidades e ilimitada; assim, ela também se modifica, no mesmo sentido, quando se torna objeto da representação.”¹⁵ Nessa perspectiva, pode-se afirmar que a realidade dos homens é também o contexto em que vivem, porque é nela que o indivíduo atua como ser e se relaciona com os problemas do espaço social.

Ainda a respeito dos modos e meios de representação, Leopoldo Waizbort afirma: “O caráter cíclico e fechado da sociedade tradicional encontra realidade literária e linguística,

¹⁵ AUERBACH, 2009, p. 286.

estética e expressiva, no próprio texto.”¹⁶ A partir desse pressuposto, a forma e a realidade social é a transposição da sociedade literária, ou seja a ficcionalização foge do contextual.

Então, a inserção de setores sociais no romance torna-se de modo efetivo, evidente através do humano, de acordo com a seguinte visão teórica: “Nas relações do indivíduo com a sociedade, no destino individual, manifestam-se os traços essenciais do ser histórico-concreto de uma determinada forma social.”¹⁷ A partir do exposto, o humano é a construção do ser social e histórico que vive de acordo com a estrutura da sociedade de forma histórica. Lukács ainda ressalta que:

a realidade burguesa cotidiana geralmente não favorece uma tomada de consciência imediata e clara das contradições sociais fundamentais, porque na sociedade burguesa, submetido a forças espontâneo-elementares, nenhum indivíduo pode levar em consideração a influência de suas ações sobre os outros e porque o choque de interesses adquire geralmente um caráter impessoal.¹⁸

Por meio dessa citação, torna-se pertinente afirmar que a realidade literária pode ser vista também como representação da transformação dos movimentos históricos e modificação da forma política, econômica e social. Para deixar mais claro o pensamento de Lukács, é pertinente insistir, ainda, neste aspecto da configuração literária, que tem o homem como centro dessa figuração de problemas sociais e econômicos. Cujo objetivo é compreender melhor a relação entre a forma romance e a sociedade que lhe corresponde, a moderna. A partir dessa consideração, o homem burguês é resultado das modificações que aconteceram com o fim do feudalismo e a decadência e a ascensão de uma nova classe. Essas mudanças foram possíveis porque ocorreu, também, uma transformação das ideias e do pensamento, nesse contexto. A realidade literária é composta de traços exteriores que, dentro das obras, passam a ser considerados como componentes do processo econômico e social, que é contraditório e dinâmico.

Esse movimento histórico está relacionado, segundo os estudos de Waizbort a forças históricas que se referem à vida cotidiana, vinculando, com isso, o histórico ao social, à maneira de viver dos homens. Esse estudioso afirma que o realismo literário se dá com a exposição da realidade através da transmutação da criação artística, sendo a história a imagem

¹⁶ WAIZBORT, 2007, p. 211.

¹⁷ LUKÁCS, 2000, p. 95.

¹⁸ LUKÁCS, 2000, p. 96.

deformada pela *mimesis* com as ações dos homens e do espaço que estiliza a sociedade, uma vez que

a relação de obra literária e sociedade e história são amplas, pois fica sugerido que é na mediação de obra e sociedade que se funda a modalidade específica de realismo, que responderia, creio, ao desafio percebido por Kate Hamburger e Antonio Candido. Isso significaria que as variações do realismo correspondem a transformações na imagem do homem e a transformações da sociedade.¹⁹

Em síntese, é válido ressaltar que o realismo está relacionado com os meios técnicos de representação e dramatização das forças históricas, em sua forma cotidiana. Os teóricos supracitados concordam que o realismo literário se dá com a exposição da realidade através da transmutação artística, não havendo, portanto, uma forma pré-estabelecida de composição: a variedade e à complexidade da representação, corresponde mais ou menos também, à multiplicidade e a complexidade desse contexto social. Com isso, Leopoldo Waizbort afirma que é possível equacionar, também, “abstração e concretude: os tipos históricos sociais são encarnados, concretizados nas figuras singulares, tudo convergindo para a exposição da realidade”²⁰ que se constitui pelas personagens que aparecem representadas na escrita ficcional:

A questão das “forças históricas” aparece como uma fundamentação do realismo: a modalidade de realismo é “determinada” pelo teor da consciência histórica, por assim dizer a capacidade de compreensão do movimento histórico profundo, vale dizer, do movimento das forças históricas. Em diferentes concepções e compreensões do movimento das forças históricas condensam-se diferentes realismos de conteúdos variados.²¹

Waizbort, é claro, defende, em suas concepções, de maneira explícita, a construção das personagens atuando dentro do romance como retratos da realidade e da verdade em que elas são constituídas como representantes desse processo entre o homem, a história e as estruturas sociais no texto ficcional.

¹⁹ WAIZBORT, 2007, p. 316-317.

²⁰ WAIZBORT, 2007, p. 64.

²¹ WAIZBORT, 2007, p. 312.

2.3. O bordado ficcional: narradores, personagens e espaço temporal

A realidade do texto literário é inspirada na experiência cotidiana por meio da qual o autor se mascara através de vozes narrativas para dizer o que diz. O conteúdo e a forma constituem-se pelos processos comunicativos, surgindo desse modo, o narrador e as personagens que falam dentro do texto. As suas falas são compostas por conteúdos que emitem posicionamentos a respeito da sociedade e seu contexto, a partir de que, far-se-á uma abordagem teórica sobre a técnica narrativa, analisando consecutivamente, narrador, personagens e espaço temporal.

O narrador é um artifício essencial no processo narrativo, sendo utilizado pelo escritor literário para emitir seu pensamento e ideologia a respeito de inúmeros assuntos. Assim, Mikhail Bakhtin diz que o narrador é a representação das vozes dentro do romance, uma vez que essa representação emite posicionamentos do sujeito, o qual assimila a realidade e se intercala com as personagens, para falar, no texto. Tudo isso é considerado por Bakhtin como “plurilinguismo” no romance, que se constitui pelas vozes que dialogam entre si e dão origem a um discurso bivocal. Esse processo narrativo com mais de uma visão de mundo e com diferentes vozes é chamado por Bakhtin de polissemia, conforme suas próprias palavras: “A polissemia do símbolo poético pressupõe a unidade e a identidade da voz consigo mesma, e a sua total solidão no discurso.”²² Com isso, o que proporciona o jogo simbólico na prosa são os diversos momentos dessas relações do discurso com o objeto, que é entremeado pelo narrador, que é também mimético, porque também finge ser todas as personagens, tornando oportuno, assim, que narrador e personagens sejam configurados pelo seu criador.

O sujeito que fala no romance, segundo Mikhail Bakhtin, é a representação social da ideologia do ser dono da voz, que defende e se posiciona sobre o objeto que especifica no texto.²³ Também afirma que a construção das personagens retratam homens que agem de acordo com determinados posicionamentos ideológicos do seu criador, por isso suas ações são construídas como *alter ego* de seus autores, não podendo tais figuras ser apenas agentes sociais, sendo, também, heróis que ressoam o pensamento do sujeito que escreve a ficção.

Relativamente a esse sujeito, de acordo com Walter Benjamin, o narrador desempenha o papel de falar de suas experiências como sujeito social. Seja sobre assuntos interiores ou

²² BAKHTIN, 1998, p. 130.

²³ BAKHTIN, 1998, p. 135.

sociais, o trabalho do escritor com aquilo que escreve está relacionado com o artesanal, tendo em vista o seguinte fato:

O narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteira*.²⁴

A partir dessa citação de Walter Benjamin, pode-se dizer que o narrador mostra e fala de assuntos que se refiram a si, particularmente, mas também daqueles da sua vivência como sujeito social.

Antonio Candido afirma que o escritor realista recupera recordações da memória e, ao remontar o passado, o que permanece ganha significado.²⁵ Nessa perspectiva, a voz narrativa focaliza simultaneamente o ficcional, a dimensão temporal e as mudanças das coisas, atos, pessoas através da estrutura e do processo de escrita. Assim, pode-se afirmar que o romance constitui-se por vozes internas, configurando-se como retratação da voz criadora: seus narradores representam as ações humanas pelo processo narrativo e descritivo em que as personagens são observadas e em que o mundo é descrito nas situações vividas por esses seres em situações concretas. Assim, o cotidiano é mostrado pelo viés da descrição e o leitor, por sua vez, constrói, para as situações, os fenômenos sociais através das personagens. Por conseguinte, Candido entende que o narrador está falando dentro da ficção tanto quanto as personagens que são formas de evidenciar um convívio social e os costumes de uma sociedade e de uma época. Então, a vida é representada, na obra, através do realismo do discurso.

De acordo com Waizbort, a sociedade brasileira de uma determinada época foi vista de uma maneira muito própria, devido à posição do narrador.²⁶ Com isso, vê-se um processo constituído de várias etapas, de diferentes modos, e afirma que o “teor da obra é interpretado, em grande parte, em função dessa ‘voz narrativa’.”²⁷ A partir da citação, é viável dizer que é próprio do realismo, apresentar narradores que veem as coisas em várias etapas, de diferentes

²⁴ BENJAMIN, 1987, p. 221.

²⁵ CANDIDO, 2004, p. 141. B.

²⁶ WAIZBORT, 2007, p. 207.

²⁷ WAIZBORT, 2007, p. 220.

modos: enxergam de forma irônica, lamentam e possuem a visão unificadora ou documentária dos fatos etc. Logo, o narrador precisa, antes de mais nada, preocupar-se com a identidade fundamental, ou seja, o modo de se posicionar internamente diante dos fatos, e não externamente.

A respeito do narrador, Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira, em “Sujeitos Ficcionalis”, afirmam:

Há, nos textos ficcionais, um profundo imbricamento de vozes. As vozes das personagens são veiculadas pela voz do narrador. Mas o narrador também pode ser personagem, pois pode aparecer representado, figurado em sua própria narrativa. É preciso lembrar, no entanto, que as vozes do narrador e das personagens soam através de uma outra voz que as articula em um conjunto. Essa voz, agregadora mas múltipla é a voz do autor.²⁸

Dessa forma, para ser a voz do texto narrado, há os encontros e desencontros das vozes porque a linguagem é dissolúvel e não pode ser controlada por nenhuma das partes, nem pelos narradores, sejam eles heterodiegéticos, autodiegéticos, homodiegéticos, autor ou personagem, devido à sua instabilidade e à subjetividade de seu usuário.

Em se tratando dessas discussões, é pertinente afirmar que o narrador é quem mostra os acontecimentos através de sua voz narrativa e também pelas personagens, em decorrência do fato de seu posicionamento aparecer no texto e poder ser considerado como a voz da sociedade em que ele vive, mesmo que seja de maneira implícita. Assim, o que proporciona a ele uma exposição é o discurso pelo qual ele representa o mundo e seus acontecimentos.

Além dos narradores e da voz autoral que aparece no texto literário, as personagens também falam dentro dos romances. Eles podem dar vozes a elas e deixar que elas falem, ou descrevê-las mostrando suas atitudes e algumas facetas como seres humanos, que podem ser inspirados em sentimentos e comportamentos dramatizadas do cotidiano. As personagens, segundo E. M. Forster, podem ser relacionadas com a realidade, e também se caracterizam como planas ou redondas, de acordo com a seguinte distinção: “uma personagem redonda está nela ser capaz de surpreender de modo convincente. Se ela nunca surpreende, é plana.”²⁹

Para completar essa discussão, Ian Watt diz que a personagem no romance possui a identidade particular de cada indivíduo com a mesma função na vida social, ou seja, seu nome

²⁸ SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 81.

²⁹ FORSTER, 1995, p. 61.

representa a coletividade.³⁰ No entanto, é bom lembrar que personagens são figuras; elas apresentam a vida social, mas são meras coincidências de tipos humanos, não o são na sua integridade, existem apenas pela convenção literária. A caracterização de Forster sobre personagens planas é empregada porque elas não são complexas, estruturadas. Um exemplo disso é a construção da mulher tradicional, que age como mulher tradicional, ou da prostituta, que age como prostituta. Já as personagens redondas são seres psicológicos, construídos de modo a apresentar plenamente suas ambiguidades e instabilidades; possuem simultaneamente vida artística e extra-artística, ou seja, quanto melhor for a sua construção através da linguagem, quanto mais realista for o narrador, maior destreza ele terá para representar a realidade. Porque a realidade evidenciada se dá pela variação da linguagem de forma ampla, com diversas vozes; o que faz com que a sociedade seja mais bem retratada estará ali dentro.

A especificação das personagens é também detalhada por Antonio Candido, o qual discorda de Forster ao afirmar que

é impossível, como vimos, captar a totalidade do modo de ser duma pessoa, ou sequer conhecê-la; segundo, porque neste caso se dispensaria a criação artística; terceiro, porque, mesmo se ele fosse possível, uma cópia dessas não permitiria aquele conhecimento específico, diferente e mais completo, que é a razão de ser, a justificativa e o encanto da ficção.

Por isso, quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada.³¹

A partir desse fragmento, pode-se afirmar que as personagens são construções fictícias, e também são a interpretação de seu criador, mesmo aquelas que correspondem à vida real, porque a pessoa é inventada ou reproduzida e possui seu mundo próprio que foi criado pelo romancista. Candido também diz: “Neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mais conscientes, têm contorno definido, – ao contrário do caos da vida –, pois há nelas uma lógica pré-estabelecida pelo autor, que as torna paradigmas e eficazes.”³² Assim, elas são figurações da vida e do contexto social que representam, independentemente de onde são tiradas – se do convívio, da memória, se elas são inventadas, ou meras reprodução – porque a complexidade não pode ser

³⁰ WATT, 1990, p. 19.

³¹ CANDIDO, 1974, p. 65.

³² CANDIDO, 1974, p. 67.

retratada como no plano real. Mesmo as personagens que representam os costumes de determinada época, segundo Antonio Candido, são intenções do romancista como se pode ver:

Quando, por exemplo, este está interessado em traçar um panorama de costumes, a personagem dependerá provavelmente mais da sua visão dos meios que conhece, e da observação de pessoas cujo comportamento lhe parece significativo. Inversamente, se está interessado menos no panorama social do que nos problemas humanos, como são vividos pelas pessoas, a personagem tenderá a avultar, complicar-se, destacando-se com a sua singularidade sobre o pano de fundo social.³³

Tomando como base as considerações de Candido sobre as personagens, conclui-se que elas são criações dentro da perspectiva do autor, e nelas está a concepção de pessoas fictícias. Apesar de estarem vinculadas a valores sociais, atitudes psicológicas, valores humanos, elas agem dentro do limite de criação que lhes é concedido. Assim, seus conflitos vinculam-se ao mundo ficcional, mas, ao mesmo tempo, são representantes da realidade:

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação.³⁴

Por meio desse fragmento, é viável dizer que as personagens podem afastar-se ou aproximar-se da realidade; a não correspondência é a construção interna do texto literário. As figuras também podem ser retratos da coletividade ou de indivíduos particulares, e a nomeação dessas personagens inserem-nas em um contexto específico.³⁵

O espaço temporal já foi abordado nessa discussão de maneira implícita quando, em muitos momentos, remetemo-nos ao contexto. O narrador fala de algum lugar, e a sua voz representa o espaço físico do qual ele fala, ao mesmo tempo em que diz respeito também ao lugar de posição que ocupa o dono da voz discursiva. Nesse sentido, ao pensar nas obras de Cyro dos Anjos analisadas aqui, é possível dizer que o rural ou o urbano é o lugar em que os

³³ CANDIDO, 1974, p. 74.

³⁴ CANDIDO, 1974, p. 48.

³⁵ WATT, 1990, p. 21.

fatos são narrados, o ambiente fechado ou aberto, e também o lugar de função pública, ou homem do povo, e mais: a ambientação pode ser concreta, tratando do mundo físico, ou abstrato, que, falando do mundo interior, lúdico ou fantástico. Dessa maneira, é a partir do lugar em que o narrador está inserido que lhe são tomadas as personagens para auxiliá-lo no processo de construção do texto literário, tendo em vista que os acontecimentos têm vida nos ambientes, ou seja, de um determinado lugar. No entanto, sabe-se que no Realismo Tradicional esse espaço físico é substituído pelo “espaço” intimista, que é o tipo de narrativa que prevalece nos romances de Cyro dos Anjos.

3. OS FIOS CONDUTORES DESDE O PATRIARCADO ATÉ A MODERNIZAÇÃO: A MULHER QUE TECE AS RENDAS DE BILRO

Em torno da mesa de pereiro branco, larga e comprida, cabiam os quatorze filhos e os parentes que se criavam na casa, mas poucas vezes o clã se reuniu por inteiro.³⁶

Tratar da formação da sociedade brasileira é buscar, nas raízes portuguesas, as primeiras atitudes desse povo que começa a se constituir a partir do século XVI. Entretanto, somente a partir do século XVIII, esse modelo formou-se verdadeiramente, com a instalação das famílias de engenho e uma estrutura familiar que prevaleceu até o final do século XIX, nas grandes cidades, e que manteve seus resquícios até meados do XX, em algumas áreas do País. A sociedade em formação proporcionou certos modelos de comportamento que estão relacionados com questões éticas, morais, práticas, ideológicas, entre outras, o que servirá como pressuposto para se analisar a configuração histórico-social dos romances de *Cyro dos Anjos*.

Tais convenções foram abordadas por Gilberto Freyre, em *Sobrados e Mucambos*, quando analisa a estrutura do patriarcalismo. Pensando no problema da diferença dos papéis masculino e feminino nessa sociedade, podem ser encontradas algumas reflexões relevantes em sua obra:

É característico do sistema patriarcal o homem fazer da mulher uma criatura tão diferente dele quanto possível. Ele, o sexo forte, ela o fraco; ele o sexo nobre, ela o belo.

Mas a beleza que se quer da mulher, dentro do sistema patriarcal, é uma beleza meio mórbida. A menina de tipo franzino, quase doente. Ou então a senhora gorda, mole, caseira, maternal, coxas e nádegas largas. Nada do tipo vigoroso e ágil de moça, aproximando-se da figura de rapaz.

[...]

O padrão duplo de moralidade, característico do sistema patriarcal, dá também ao homem todas as oportunidades de iniciativa, de ação social, de contatos diversos, limitando as oportunidades da mulher ao serviço e às artes domésticas, ao contato com os filhos, à parentela, às amas, às velhas, os escravos. E uma vez por outra, num tipo de sociedade Católica como a brasileira, ao contato com o confessor.³⁷

³⁶ ANJOS, 1994, p. 9. C.

³⁷ FREYRE, 1977, p. 93.

A partir dessa citação de Freyre, fica nítida a diferença entre os sexos nessa sociedade e, também, os comportamentos que se consolidaram entre homem e mulher. Na estrutura patriarcal a mulher vivia exclusivamente no ambiente doméstico e tinha um círculo de convivência restrito aos parentes e empregados; o homem era o agente social que mantinha a organização dessa sociedade dentro e fora do sistema familiar, nesse contexto social.

O modelo de atitude patriarcal era praticado pelas famílias de engenho que, segundo Evaldo Cabral de Mello, estabelecia e justificava uma hierarquia entre homens e mulheres, pais e filhos.³⁸ Esse estudioso acrescenta: “A família patriarcal era sobretudo o produto de uma da concepção autoritária da natureza das relações entre seus membros.”³⁹ O homem tinha uma posição proeminente que destacava a sua autoridade, impondo a lei social e jurídica em sua propriedade, o que também se estendia à mulher, aos filhos e aos escravos; esses subalternos dependiam socialmente e financeiramente de seu senhor. Sabe-se também que a mulher devia ser obediente ao marido, como fora ao pai, e que não existia muita afetividade entre os cônjuges e os filhos. Havia, portanto, um distanciamento entre eles, que afetava a hierarquia familiar e as relações nela estabelecidas, determinando um sistema de valores e comportamentos em que

presumia [-se] um lar patriarcal, extenso, fundado no casamento estabelecido legalmente. Assim, família e casamento desempenhavam o papel de pedra angular para todo o edifício social, escorado pelas instituições mantenedoras da lei civil e canônica. Embora realizado como sacramento ritual da Igreja, o casamento controlava a divisão e a distribuição da propriedade familiar.⁴⁰

De acordo com esses dados, é pertinente assegurar que a estabilidade da relação entre marido e esposa consistia no casamento, que se institucionalizou somente no século XIX, porque, antes disso, esse ato se consolidava como uma prática social da estrutura familiar, que proporcionava à mulher posição social e segurança financeira. A instituição religiosa agia também como um fator de unidade e controle da população, pois, desde o período colonial, a igreja já usava da sua autoridade repressora para manter a ordem familiar que não era somente um projeto religioso, mas social e político.

³⁸ MELLO, E. 2006, p. 413.

³⁹ MELLO, E. 2006, p. 414.

⁴⁰ GRAHAM, 1992, p. 86.

Nesse mesmo contexto, a religião Católica era tida como uma devoção obrigatória por pessoas do sexo feminino: as mulheres, desde meninas, frequentavam missas, rezavam e eram devotas, mesmo em casa, porque a relação social e pessoal dessas pessoas se restringia aos familiares e às escravas. Em seus lares, também havia santos e altares para o rito religioso; tudo isso com o intuito de impor obediência, inculcar os valores morais e regras de comportamentos sociais.

Devido à escassez de mulheres cristãs e europeias no Brasil, com as quais se poderia contrair casamento, os homens se uniam em ato de amancebamento com indígenas e africanas. Sobre esse assunto, o livro *Casa-Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, aponta: “Quanto à miscibilidade, nenhum povo colonizador, dos modernos, excedeu ou sequer igualou nesse ponto aos portugueses. Foi misturando-se gostosamente com mulheres de cor logo ao primeiro contato e multiplicando-se.”⁴¹ Assim, fica evidente que a falta de mulheres brancas, ou portuguesas, proporcionou a mistura de raças, fato que tornou essa sociedade mista tanto geneticamente quanto culturalmente.

A constituição familiar também é discutida por Leila Mezan Algranti, que afirma que a família estava diretamente relacionada ao ambiente domiciliar, habitado por pessoas de diversas origens que se formavam com uniões sacramentadas ou não.⁴² Ela informa que as pessoas que compunham esse espaço não eram necessariamente maridos, esposas e filhos, havendo, inclusive, a prática do concubinato com mães e filhos ilegítimos e a união de padres com escravas, etc. O historiador Ronaldo Vainfas também fala do envolvimento de mulheres com padres quando do uso do confessionário e até de romances que surgiam nesse ambiente,⁴³ fazendo com que o espaço de rezas e devoção também se constituísse em local de luxúria.

Segundo Mary del Priore, na Colônia, a idade para se contrair o casamento era em torno dos vinte anos, para homens e mulheres.⁴⁴ No século XVIII, segundo normas religiosas, essa idade deveria ser a partir de doze anos, para mulheres, e de quatorze, para homens. No entanto, os estudos de Muriel Nazzari afirmam que a maioria na época colonial era adquirida aos 25 anos e, no século XIX, essa idade foi reduzida para 21 anos, apesar de esse fato não impedir que essas pessoas se unissem em matrimônio, porque os pais e juizes

⁴¹ FREYRE, 2002, p. 83.

⁴² ALGRANTI, 2007, p. 86.

⁴³ VAINFAS, 2007, p. 223.

⁴⁴ PRIORE, 2007, p. 312.

permitiam a efetivação desse ato antes disso, de acordo com a necessidade.⁴⁵ No entanto, existe uma disparidade nessas informações dos historiadores porque, para alguns, o que acontecia, na prática, até o século XX, era as mulheres se casarem entre 12 e 15 anos; para outros, não.

Antes de formalizar a união, os noivos não tinham uma relação de convivência; existia um receio moral de que eles ficassem a sós, não sendo permitida qualquer relação de intimidade entre eles. De acordo com Priore:

Antecedia o casamento a frequência do noivo à casa da noiva, o que era motivo de temor para a igreja. Esta receava que os prometidos tivessem relações sexuais, o que, apesar dos traços acentuadamente patriarcais vigentes no mundo luso-brasileiro, costumava acontecer em todos os grupos sociais.⁴⁶

Assim, o controle era exercido sobre as mulheres através dos pais e da Igreja Católica. Manter a virgindade até o casamento era tido como virtude e qualidade moral das moças até o século XIX. Depois de casadas, na maioria das vezes, elas deixavam de viver sob o domínio de seus pais e passavam ao domínio do marido.⁴⁷

O casamento foi um fator de sociabilidade importante que deu estabilidade e segurança familiar à estrutura patriarcal. No entanto, esse mesmo fator proporcionou as condições de fracasso desse sistema fixo, hierárquico e rígido. Isso ocorreu quando os filhos dos senhores agrícolas começaram a ter acesso às universidades e aos valores burgueses propagados principalmente com o desenvolvimento dos meios de informação, comércio, etc., o que provocou uma desestruturação daquele sistema. Com essas transformações, surgiram atitudes mais individuais que acarretaram mudanças nos hábitos tradicionais, havendo uma perda da hegemonia patriarcal que afetou o meio familiar. De acordo com Patrícia Lavelle, em *O Espelho Distorcido*:

No momento em que esta autoridade [do patriarca] é contestada pelo surgimento de novos valores individuais, a aparente homogeneidade da família se quebra, pois o prestígio individual de seus membros implica a desestruturação do grupo centrado na figura do patriarca. Ocorre assim, um

⁴⁵ NAZZARI, 2001, p. 165.

⁴⁶ PRIORE, 2007, p. 315.

⁴⁷ NAZZARI, 2001, p. 44.

afrouxamento dos laços familiares, que abre espaço para uma nova maneira de olhar para si, uma nova percepção do eu.⁴⁸

Nota-se que a mistura de pessoas de classes diferentes ocorre através do casamento, havendo modificações na estrutura da sociedade, resultantes da ascensão do bacharel – indivíduo de classe baixa que consegue certa projeção social casando-se com as filhas da aristocracia. Ao mesmo tempo, a comunicação entre marido e mulher torna-se mais próxima e a afetividade passa a ser comum entre os homens, suas mulheres e filhos. Vê-se uma grande diferença com relação ao período colonial quando a família era representada por uma parentela muito sortida, porém dissolvida, sem coesão; agora, na contemporaneidade, nasce uma ideia de família nuclear.

3.1. O Comportamento feminino: a evidência da tradição

A forma de comportamento feminino sempre foi imposta pelo homem, na sociedade patriarcal. Na maioria das vezes, essa imposição existia pelo homem, mesmo depois de as mulheres serem casadas, sendo a este subordinadas. Todo processo de arranjo do casamento, por exemplo, era conduzido pelo pai dentro de uma perspectiva vantajosa para a sua família, e não para a filha. Para as mulheres se casarem, até o século XIX, deveriam ter permissão dos pais ou dos juízes. Mas o mais comum, como dito acima, era que o casamento fosse combinado pelos tutores, de acordo com o interesse familiar, jamais por afinidade amorosa.

A partir de 1890, foi criado o casamento civil que passou a ter validade jurídica e civil. As mulheres, até essa época, não aprendiam a ler porque eram criadas para se casarem, por isso necessitavam ter dotes para que tivessem uniões vantajosas, e somente a cerimônia religiosa era válida como documento.

Desde a época colonial e durante boa parte da Imperial, culturalmente era esperado da mulher postura de submissão e desempenho de atribuições que proporcionassem o bem-estar do ambiente doméstico. Tanto nas atividades práticas do cotidiano quanto no desempenho da expressão emotiva, era conveniente que a esposa fosse:

Muito boa, muito generosa, muito devota, mas só se sentindo feliz entre os parentes, os íntimos, as mucamas, os muleques, os santos de seu oratório; conservando um apego doentio à casa e à família; desinteressando-se dos

⁴⁸ LAVELLE, 2003, p. 78.

negócios e dos amigos políticos do marido, mesmo quando convidada a participar de suas conversas. [...] Ignorando que houvesse Pátria, Império, Literatura a até Rua, Cidade, Praça.⁴⁹

Através do comentário de Gilberto Freyre, fica explícito que a mulher, na sociedade patriarcal ou semipatriarcal, deveria manter a harmonia da família, restringindo suas ocupações ao ambiente do lar e opinando somente a respeito da administração da casa e da cozinha. Também não se admitia que pessoas de diferentes sexos se reunissem para discutir política, literatura e ciência, mesmo no ambiente urbano. A ausência de escolaridade dessas mulheres fez com que, no desempenho do papel de mães, não pudessem contribuir com uma boa educação de seus filhos, devido à falta de informação. Nessa época, têm-se poucos registros da atuação desse sexo na gestão dos negócios, dirigindo as fazendas da família ou comandando seus escravos, isso ocorrendo somente nos raros casos de enviuvamento e de homens inaptos para essa atividade.

Com as transformações sociais, políticas e culturais, esse costume foi se modificando e, de acordo com Gilberto Freyre, no século XIX, a decadência do sistema patriarcal permitiu que a influência da moda francesa adentrasse na sociedade brasileira, principalmente nas cidades em desenvolvimento. No entanto, nem todos aceitavam uma mudança extrema, mas defendiam as alterações que conduzissem ao bem-estar familiar e prescrevessem “ditos” de comportamento para as senhoras da época. Sobre isso, em *Sobrados e Mucambos*, esse estudioso afirma:

Para o Padre-mestre [Padre Lopes da Veiga] a boa mãe de família não devia preocupar-se senão com a administração de sua casa, levantando-se cedo a fim de dar andamento aos serviços, ver se partir a lenha, se fazer o fogo na cozinha, se matar a galinha mais gorda para a canja; a fim de dar ordem ao jantar, que era às quatro horas, e dirigir as costuras das mucamas e mulecas, que também, remendavam, cerziam, remontavam, alinhavavam a roupa de casa, fabricavam sabão, vela, vinho, licor, doce, geleia. Mas tudo devia ser fiscalizado pela Iaiá branca, que às vezes não tirava o chicote da mão.⁵⁰

Nesse cenário, percebe-se que era do interesse da Igreja Católica preservar a tradição, por isso defendia que a mulher branca continuasse com os mesmos comportamentos de outrora, cuidando da administração do lar, o que prevaleceu até o século XIX, no ambiente rural. Mesmo com o crescimento das cidades e a substituição das casas grandes das fazendas

⁴⁹ FREYRE, 1977, p. 112.

⁵⁰ FREYRE, 1977, p. 109.

pelos sobrados urbanos, a repressão anterior continuava e, apesar do contato com novos ambientes sociais, a expressão da mulher nos assuntos extradomésticos continuou insignificante até a primeira metade do século XX.

Com as alterações sociais, devido à necessidade de refinamento nas maneiras femininas, surge uma exigência nesse contexto, de caráter burguês moderno, com um grande interesse na educação das mulheres. Por isso, inicia-se um processo de construção de colégios e seleção de conteúdos específicos destinados à formação desse ser. No entanto, esse conteúdo tinha o intuito de prepará-las para o desempenho eficiente do papel de mãe e esposa, de que maridos e filhos precisavam. Sobre o assunto, a estudiosa Constância Duarte aponta:

Os ideólogos do patriarcalismo, com a competência que lhes é familiar, terminam por se apossar das palavras da ordem feminina e determinam, segundo seus interesses, os novos comportamentos da mulher, seus direitos e deveres. O redimensionamento do papel da mulher consistirá, basicamente, na supervalorização das figuras da esposa e da mãe alçadas à categoria de “santas”, uma vez que lhes cabe a “divina” missão de serem as guardiãs privilegiadas da família.⁵¹

Pode-se afirmar que os investimentos sociais para a melhoria no conhecimento intelectual das mulheres se restringia ao ambiente da casa, para educar os filhos e saber se portar nos salões ao lado do marido. Como se sabe, o espaço público era frequentado e administrado pelos homens; é lógico que as regras femininas continuaram sendo impostas por eles, e o perfil esperado era o de que satisfizessem também seus desejos. Para Patrícia Lavelle, isso ocorreu porque, até a segunda metade do século XIX, existiam “distâncias sociais que tradicionalmente separam o negro do branco, a mulher do homem e o menino do adulto.”⁵² Então, o interesse no refinamento feminino era para o bem familiar, não para a melhoria da mulher como indivíduo para exercer qualquer função e satisfazer anseios particulares.

Apesar de o Rio de Janeiro se constituir como uma cidade mais moderna no final do século XIX, ainda predominava a rusticidade no Brasil, marcada por diferenças entre o luxo das roupas das mulheres aristocráticas e as das pobres. Também em Vila Rica, nesse mesmo período, havia a influência da moda e do luxo europeu, trazidos pelos filhos que estudavam além-mar e pelos mercadores que adentravam nas casas vendendo roupas, tecidos e joias.

⁵¹ DUARTE, 2005, p. 154.

⁵² LAVELLE, 2003, p. 40.

Tudo isso demonstrava o poder dos pais e maridos que tinham recursos para manter a aparência das filhas e esposas.

As famílias com melhores condições econômicas passaram a se preocupar com a instrução feminina, no século XIX, e suas filhas tiveram acesso à leitura, aulas de piano, canto, francês e um pouco de ciência, com o propósito de exercer um novo papel de mãe: o de instruir seus filhos e substituir aquela ignorância do patriarcalismo ortodoxo.⁵³ Essa educação voltada para o casamento tornou-se uma preocupação social, pois, desde os 11 anos, as meninas eram submetidas a uma alimentação precária e roupas inadequadas para a idade, com o objetivo de se passarem por adultas e belas, além de serem privadas de atividade física e da vida ao ar livre, o que tinha a finalidade de preservá-las e prepará-las para assumirem o papel de boas esposas e mães.⁵⁴ Os estudos apontam que, nessa sociedade, o ideal de modelo feminino era o de mulheres que fossem educadas e desejáveis como esposas para representar a família, estar ao lado do marido e desempenhar com eficiência as atividades da casa.

Diversos registros confirmam que os médicos também “pregavam” uma mudança no comportamento das mulheres. A abrangência desse controle pode ser verificada na ação sistemática da medicina higienista, que tinha como missão esquadrihar a vida familiar e prescrever normas de conduta para a saúde desse corpo social, de acordo com o que afirma Norma Telles:

Os higienistas empenharam-se com afínco na tarefa de formar a “mãe burguesa”. Empreenderam campanhas para convencer as mulheres a amamentar. Visavam também à “mãe educadora” sob vigilância do médico de família. Definiam a mulher como ser afetivo e frágil. Doçura e indulgência eram atributos que se somavam aos anteriores para demonstrar a inferioridade da mulher, cujo cérebro, acreditavam, era dominado pelo capricho ou instinto de coqueteira. Para que não adoecesse, era preciso que aceitasse o comando do homem e se dedicasse inteiramente à maternidade e à família.⁵⁵

Pode-se notar que o objetivo de melhorar as condições de vida do sexo feminino previam o desempenho com eficiência, do papel de esposa e mãe, com a aquisição de um perfil predeterminado pela sociedade vigente. Para tanto, a mulher deveria ser gentil, educada, saber dançar e desempenhar outras atividades de salão para o marido mostrá-la e além disso, é

⁵³ FREYRE, 1977, p. 109.

⁵⁴ FREYRE, 1977, p. 117.

⁵⁵ TELLES, 2000, p. 429.

claro, deveria ter cuidado com a saúde familiar, que era sua responsabilidade. Assim, a dissolução das formas tradicionais ocorre devido à modernização dos costumes nas cidades e à necessidade de mudanças das relações senhoriais para as sociais do tipo burguês.⁵⁶ A hegemonia se desfaz e o indivíduo vai adquirindo autonomia de escolha e de direitos, tanto o sexo masculino quanto o feminino, com a mudança do código Penal de 1831, que declarou a “igualdade de todos os indivíduos perante a lei.”⁵⁷ A partir dessas mudanças, a mulher torna-se um indivíduo no sentido moderno. Isto é, um ser dotado de valores e vontades próprias, com suas particularidades, que assume funções específicas que contribuem para a sociedade em que ela vive. Isso ocorre tanto no desempenho de atitudes práticas quanto de emotivas, apesar de se saber que, culturalmente, esses aspectos vão se modificando lentamente. E, em alguns lugares, principalmente aqueles mais distantes dos centros urbanos, para esses valores se ajustarem, demorou mais de um século.

Percebe-se que há diferenças no comportamento feminino, de acordo com a classe a que pertencia: as mulheres da elite prevaleciam como modelo social, em contraponto com as mulheres do povo. Aquelas de classe elevada desenvolviam suas atividades cotidianas no ambiente doméstico e nas reuniões familiares, bem em como visitas sociais, jogos, idas à missa, teatro, ópera, acompanhadas por pai ou marido. A leitura, por sua vez, era rara, porque, até o século XIX, era restrito o número de pessoas deste sexo que sabiam ler. Quanto às mulheres da classe baixa, desempenhavam atividades de trabalho para a manutenção social e sua sobrevivência particular.

Diante disso, é nítido que o sujeito feminino teve seu papel social, com ou sem o reconhecimento devido, tendo ou não a permissão de adentrar em determinadas instituições e exercer funções. Desde a colonização, o que se sabe é que eles foram se comportando de acordo com as necessidades contextuais predeterminadas pela sociedade através da permissão concedida pelos homens e pelas instituições vigentes.

3.2. Tecendo o perfil do trabalho feminino

O conhecimento que se tem da formação social brasileira, no que diz respeito ao trabalho desempenhado por homens e mulheres no Brasil, é que, desde a colonização, a

⁵⁶ D'INCAO, 2000, p. 224.

⁵⁷ NAZZARI, 2001, p. 165.

mulher teve um papel primordial em sua composição. Ela foi tomada pelo europeu como esposa, concubina, mãe de família, ama de leite e cozinheira.⁵⁸ As mulheres atuaram desde essa época em diversas atividades: a mulher indígena foi aproveitada no campo econômico, devido à sua capacidade para “trabalhos regulares de arte, de indústria e agrícola.”⁵⁹ As africanas, de diversas origens, foram incorporadas ao sistema de trabalho compulsório da escravidão, tanto no ambiente doméstico como fora dele, cabendo a elas, inclusive, cuidar e amamentar as crianças, filhas dos senhores. Como se pode ver, a diferença dessas atribuições práticas do dia a dia existia de acordo com a raça, pois as africanas e índias, primordialmente, faziam o trabalho pesado, igual aos homens, e as mulheres brancas desempenhavam, exclusivamente, a atividade doméstica.

Além disso, as mulheres do povo, como as escravas, tinham maior liberdade de ir e vir, porque também contribuíam para a manutenção familiar e exerciam atividades que requeriam que fossem mais expostas ao ambiente público. Com a mudança da corte portuguesa para o Brasil, de acordo com Luiz Felipe de Alencastro, as mulheres continuaram desempenhando outras atividades além das domésticas, como amas de leite, parteiras, etc.⁶⁰ Nas Vilas, elas usavam o ambiente público em serviços de lavadeiras nas fontes, vendedoras de frutas e outros. Estas pessoas também frequentavam festas, dançavam e tinham intimidades amorosas. Com o crescimento e o desenvolvimento das cidades, inúmeras atividades foram sendo desempenhadas por esse sexo nesse ambiente citadino; as mulheres pobres trabalhavam como lavadeiras, costureiras e como prostitutas em bordéis profissionais. Por consequência disso, muitas delas tinham vida reles e moravam em locais afastados, sem condições mínimas de sobrevivência e privacidade.⁶¹

Com o passar do tempo, foi construída uma imagem da mulher ideal a ser admirada e preservada. Ela foi muito representada pelos escritores da época que exaltavam certos modelos artificiais e deixavam clara a diferença entre essas, principalmente no desempenho de papéis sociais. Como se sabe, na época do Império, há pouquíssimos registros de sua atividade artística e política, pois esse ser não opinava e sua voz sequer era aceita na sala de sua casa.⁶²

⁵⁸ FREYRE, 2002, p. 213.

⁵⁹ FREYRE, 2002, p. 186.

⁶⁰ ALENCASTRO, 2006, p. 63.

⁶¹ WISSENBAACH, 2006, p. 117.

⁶² FREYRE, 1977, p. 108.

As principais atividades das mulheres eram realizadas no lar, tais como: cuidar da limpeza da casa, da indústria caseira, da educação das filhas para o casamento e comandar as escravas e índias. Além disso, os afazeres domésticos eram, no que diz respeito à alimentação, uma tarefa árdua, desgastante porque as mulheres tinham que moer café, limpar arroz em pilões, etc. E, também, tinham que fiar, fazer o trabalho de agulha e bastidor, que eram costumes do Reino expandidos por todo o País, ou seja, bordar roupas de cama e mesa, etc. Todas essas atribuições, para Leila Mezan Algranti, são consideradas como uma forma de ocupação:

O trabalho manual, por outro lado, sempre foi recomendado às mulheres pelos moralistas e por todos aqueles que se preocupavam com a educação feminina na época moderna, como forma de evitar a ociosidade e conseqüentemente os maus pensamentos e ações. Ocupadas com o bastidor e a agulha esperava-se que se mantivessem entretidas, não havendo ocasião para agirem contra a honra da família. (...) No final do século XVIII e início do XIX, nas casas ricas de Minas Gerais, os colchões eram de algodão e os lençóis de linho muito fino, resultado provavelmente das habilidades femininas, que também transpareciam nos arranjos de flores artificiais e sobretudo no dedicado trabalho de fazer renda.⁶³

Nota-se que a atuação feminina se restringia a tarefa e papéis domésticos e a tudo o que se vinculasse a isso. As mulheres de famílias mais abastadas exerciam as seguintes funções: reparar o enxoval, cuidar da aparência da casa, sejam acompanhadas das mucamas ou não. Já as mulheres necessitadas, exerciam tais ofícios por necessidade de subsistência, prestando esses serviços de forma remunerada; além das atividades supracitadas, desempenhavam também outras funções como tecer panos e fazer roupas, cuidando da alimentação familiar, produzindo comidas como farinha, licores e doces. E também trabalhavam na confecção de cerâmicas, cestaria, fabricação de vassouras, redes, sabão, combustíveis para candeeiros, etc.

No século XIX e nas primeiras décadas do XX, ocorreram diversas mudanças históricas no Brasil. Essas transformações, de cunho político e social, deram um novo formato para o País, que se diversificou e modernizou, trazendo contribuições que serviram para alterar a maneira de pensar e agir da sociedade, resultando em atitudes comportamentais diferentes, especificamente por parte das mulheres. Apesar disso, resquícios explícitos dos

⁶³ ALGRANTI, 2007, p. 122.

antigos comportamentos desempenhados pelo feminino persistem no cotidiano desse contexto social, no âmbito rural e também no citadino.

Na pesquisa que se fez da composição poética ficcional nos romances de Cyro dos Anjos, *O Amanuense Belmiro*, *Abdias* e *Montanha*, é pertinente afirmar que há representação da sociedade do século XX, com atitudes e costumes tradicionais advindos dos séculos XVI até o XIX. Sabe-se que o texto literário não se confunde com o real, no entanto dados da realidade são internalizados pelas narrativas, dramatizando fatos, ideologias, comportamentos, etc. A composição usual dos romances de Cyro dos Anjos, como se verá, permite a continuação das tensões e transformações históricas e sociais que representam o choque e a correlação entre o mundo urbano e o rural, os valores modernos e os arcaicos, tais como se vivia no Brasil da época.

Essa realidade situa-se na escrita desse autor com a representação das personagens que atuam num momento de transição, a partir da construção de figuras em que o modelo tradicional ainda se faz presente nos textos literários, em pleno século XX.

3.3. Tirando do baú: as personagens femininas tradicionais de *O amanuense Belmiro*, *Abdias* e *Montanha*

O texto literário, como se sabe, possui correlações com um determinado contexto sociocultural, que é reconstituído ficcionalmente. O espaço social em *O amanuense Belmiro*, *Abdias* e *Montanha* diz respeito à cidade de Belo Horizonte nos dois primeiros romances, entretanto a narrativa representa imagens da capital ao mesmo tempo em que fala do interior, do rural, do norte de Minas, de lugares vividos no passado pelos narradores que trazem, através da lembrança, imagens desse espaço. No terceiro romance, *Montanha*, o espaço social também é alternado entre as fictícias Montanha e Caltas Altas do Sincorá, que se opõem à capital do País, o Rio de Janeiro.

A elaboração temporal segue, em *O amanuense Belmiro*, com o tempo cronológico datado no diário, chamado assim também pelo narrador, e, simultaneamente, o texto sofre a introspecção passadista de um tempo da memória, que se alterna com o presente e é vivido e narrado por Belmiro. Nos dois últimos romances, também se percebe que há o tempo cronológico de dois anos, que também é alternado com o passado e também com as reflexões

íntimas do narrador. Sobre isso, Ivan Marques afirma que “Cyro dos Anjos tinha forte inclinação para o realismo interior, substituindo o conflito (a oposição eu/mundo) pela ‘tensão interiorizada’”.⁶⁴ Esse realismo na escrita de Cyro dos Anjos, em *O amanuense Belmiro*, é considerado como negativo por Roberto Schwartz, o qual diz que “o andamento ingênuo da narrativa não é realista, mas não é, também, estilização apenas pessoal: embora recatado e apolítico, o fraternalismo sentimental de Belmiro tem parte na sensibilidade populista. A presteza da prosa não reflete, compensa o peso da experiência real.”⁶⁵

Os romances possuem narradores que fabulam o que aconteceu e como os fatos ocorreram. Para tanto, essa voz narrativa também conta sobre pessoas e suas ações; assim, as personagens entram no texto como peças fundamentais da ficção. Os narradores mascaram informações e deixam outras em evidência quando descrevem os fatos ocorridos; em alguns momentos, a narração alterna-se com uma escrita que privilegiará a introspecção do sujeito e a realidade ficcional. Sabe-se que o intimismo é marca da escrita de Cyro, e Antonio Candido, ao emitir sua concepção crítica a respeito desse estilo, afirma:

O que é admirável, no seu livro, é o diálogo entre o lírico, que quer se abandonar, e o analista, dotado de *humour*, que o chama à ordem; ou, ao contrário, o analista querendo dar aos fatos e aos sentimentos um valor quase de pura constatação, e o lírico chamando-o à vida, envolvendo uns e outros em piedosa ternura. Esta alternância, que ele emprega também como um processo literário, nós a encontramos de capítulo a capítulo, de cena a cena, na própria construção do estilo.⁶⁶

O crítico faz suas análises sobre *O amanuense Belmiro* cinco anos após seu lançamento. Trata-se de um quesito revelado pelo próprio narrador, que demonstra ter consciência disso ao afirmar: “Eis que o amanuense é um esteta: ao passo que há nele um indivíduo sofrendo, um outro há que analisa e estiliza o sofrimento.”⁶⁷ Antonio Candido ainda destaca que o lirismo também é recorrente no segundo livro, *Abdias*, ao afirmar:

Simplicidade e beleza, aliás, se encontram frequentemente em *Abdias*. A severidade do meu ponto de vista de rancoroso belmiriano não deve encobrir a verdade, que, seja como for, este livro foi feito por um grande escritor e,

⁶⁴ MARQUES, 2011, p. 202.

⁶⁵ SCHWARZ, 2008, p. 12.

⁶⁶ CANDIDO, 2004, p. 76. B.

⁶⁷ ANJOS, 2006, p. 30.

tomado na escala comum de valores, sem compará-lo com o irmão mais velho, permanece uma considerável realização literária. Do ponto de vista do amadurecimento estético, talvez signifique um progresso.⁶⁸

Assim, o segundo romance de Cyro dos Anjos também possui a estética apurada, é bem construído, além de tratar de fatos íntimos diante da vida e mostrar as relações sociais e amorosas. Sobre *O amanuense Belmiro e Abdias*, Alfredo Bosi diz: “Em ambos o escritor mineiro narra, em primeira pessoa, menos a vida que as suas ressonâncias na alma de homens voltados para si mesmos, refratários à ação, flutuantes entre o desejo e a inércia, entre o projeto veleitário e a melancolia da impotência.”⁶⁹ Os dois contam os fatos, mas também mostram, através de diálogos, a voz de outras personagens. Em *Montanha*, o narrador assume a voz narrativa em terceira pessoa e, também, atribui às personagens o papel de narradoras quando ele mostra os pensamentos das personagens, que aparecem entre aspas no texto.

O texto ficcional conta fatos que não são reais; para tanto, precisa de pessoas que agiram e cometeram as ações. Sabe-se que, na literatura, essas são seres fictícios, “de papel”, que detêm ações e estereótipos dentro de uma realidade. A representação das personagens é dramatizada no texto literário sob diversos aspectos; cada narrador, à sua maneira, constrói seres com identidades e comportamentos que não são verdadeiros, entretanto podem coincidir com os da realidade, porque apresentam aspectos de pessoas comuns. Sobre esse assunto, Antonio Candido afirma:

Quando toma um modelo da realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a sua incógnita da pessoa copiada. Noutras palavras, o autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação deste mistério; interpretação que elabora com a sua capacidade de clarividência e com a onisciência do criador, soberanamente exercida.⁷⁰

Além disso, as personagens agem e são descritas no livro com o controle do narrador, que está por trás de tudo o que acontece com esses seres. Outro aspecto importante é que determinados narradores são tão íntimos de suas personagens que conseguem saber e mostrar o interior delas, que agem sob o controle do narrador, e, em alguns momentos, parece estarem

⁶⁸ CANDIDO, s/d. s/p. apud FÁVERO, 1991, p. 52.

⁶⁹ BOSI, 2006, p. 418.

⁷⁰ CANDIDO, 1974, p. 65.

mais soltas; noutros, são mais independentes, porque fazem confidências, julgam, condenam e imaginam fatos não convencionais no âmbito social. Cyro dos Anjos mostra, através das personagens, posicionamentos dentro das famílias e nas instituições, ou seja, como os seres se portam na escola, na política, etc. A realidade desse contexto social fictício está relacionada com o País que, apesar das transformações de quatro séculos, ainda sobrevive a um sistema patriarcal que não foi totalmente extinto.

Alguns fatos contados são irreverentes com a realidade, mas, nos romances, isso é permissível e não causa qualquer estranhamento, por ser verossímil o bastante para compactuar com o leitor as coisas contadas. O carnaval em *O amanuense Belmiro* é representado com uma porção mágica que adentra na alma de Belmiro, deslocando-se de Belo Horizonte até a Vila das Caraíbas, no plano imaginário do próprio narrador. Os *flashes* e regressões ao passado são comuns nos dois primeiros livros em análise, e a interiorização do narrador, para falar de si, expande-se para o passado, volta à infância e à juventude em um lugar distante com pessoas como pais, mães e namoradas que só existem na memória dos narradores, porque não existem mais no mundo físico. Para Candido, esse retorno ao passado ocorre porque os romances de Cyro dos Anjos procuram o equilíbrio da vida, “pode-se dizer que o amanuense é uma ilustração do gravíssimo problema dos efeitos da inteligência, através do seu poder de análise, sobre o curso normal das relações humanas.”⁷¹ E também que esse escritor é conhecedor com profundidade da existência humana: “A atitude belmiriana resulta da aplicação do conhecimento aos atos da vida – entendendo-se neste caso por conhecimento a atitude mental que subordina a aceitação direta da vida a um processo prévio de reflexão.”⁷²

Além de *O amanuense Belmiro*, a reflexão também se faz presente em *Abdias* e *Montanha*. Cada romance, especificamente, faz uma reflexão sobre diversos problemas sociais, sejam do intelectual na sociedade, do burocrata, do escritor, da política, etc. A presente pesquisa pretende abordar a representação das personagens femininas em *O amanuense Belmiro*, *Abdias* e *Montanha*, de Cyro dos Anjos. O estudo limitar-se-á a mostrar como essas são construídas no século XX, com características tradicionais e modernas arraigadas por um ou mais séculos anteriores. A ordem de análise será de acordo com o lançamento das obras porque segue à cronologia temporal da escrita ficcional. Primeiramente,

⁷¹ CANDIDO, 2004, p. 77.

⁷² CANDIDO, 2004, p. 77.

analisar-se-á uma personagem tradicional de cada romance; posteriormente, far-se-á um paralelo entre as personagens para evidenciar o que elas possuem de diferente umas das outras.

3.3.1. *O Amanuense Belmiro*

O Amanuense Belmiro é o primeiro romance de Cyro dos Anjos, escrito em 1935 e publicado em 1937. O texto é narrado pelo personagem-protagonista Belmiro Borba. Ao tratar do problema do narrador-protagonista, Jacynto Brandão ressalta a importância desse modelo que “representa a si mesmo como narrador e como protagonista da história.”⁷³ A análise se restringirá à escolha de uma personagem feminina que é nomeada aqui neste estudo de tradicional, apesar de outras serem citadas na trama. A escolha da personagem Emília serve para traçar um paralelo com as dos demais livros, devido ao destaque que ela possui no romance, simbolizando o mundo da tradição, com comportamentos interioranos que estão desvinculados do contexto; ela vive na capital mineira como se vivesse no interior. As personagens, de acordo com Antonio Candido, assim se designam: “Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face a esses valores.”⁷⁴ Emília é inscrita como uma mulher religiosa, que toma conta da casa e dos irmãos, Francisquinha e Belmiro, possuindo habilidades como fazer rendas de bilro.

Emília Borba teve uma educação em ambiente rural, a mesma recebida pela maioria das mulheres nos séculos passados: “Desde cedo, viram que era impossível dar-lhes educação condigna, mandando-as ao Colégio de Diamantina. Tiveram que viver sempre na fazenda, como bicho-do-mato, entre o pessoal de serviço.”⁷⁵ Ao se referir novamente à irmã, no final do diário, Belmiro retoma esse mesmo assunto dizendo:

Foram criadas como bicho-do-mato. Como isso dóia ao Borba, que sonhava mandá-las estudar em Diamantina! Vivendo só na fazenda e em meio de

⁷³ BRANDÃO, 2005, p. 152.

⁷⁴ CANDIDO, 1974, p. 45.

⁷⁵ ANJOS, 2006, p. 20.

antigas escravas, que lá permaneceram depois do *13 de maio*, Emília e Francisquinha aprenderam com elas o pouco que sabiam do mundo e da língua.⁷⁶

Mesmo sendo de uma família economicamente bem-sucedida, Emília não teve uma educação formal, não adquiriu um refinamento; a convivência e a educação adquiridas com as escravas, no interior, mostram que a personagem não recebeu a educação devida. O narrador frisa a falta de polidez dessa personagem ao se referir a ela duas vezes no livro como “bicho-do-mato”, assim afirmando o narrador que a personagem era indomável, sem gentilezas e sem refinamento feminino.

Emília era a típica representante da mulher tradicional na sociedade da época, seguindo os parâmetros de comportamentos da sociedade patriarcal, em que desempenhava as tarefas domésticas, tendo como lazer se ocupar de atividades manuais:

– O Excomungado já vem! Resmungou Emília. Estava com Francisquinha no quarto grande, onde costumavam passar, juntas, as horas em que a máquina doméstica tem seu funcionamento restrito a uma ou duas peças. Terminado o jantar e arrumada a cozinha, as duas podem fazer sua renda de bilro segundo a tradição da casa, até a hora de se deitar.⁷⁷

Nesse fragmento, percebe-se que o narrador mostra explicitamente que o cotidiano de Emília segue a tradição familiar, estando consciente das atribuições que as mulheres de sua família desempenhavam. O papel social dessa personagem restringe a cuidar do bem familiar, da casa, da roupa, da comida e dos irmãos. Mesmo não se casando, a personagem cuidava dos irmãos mais novos, atividade corriqueira destinada às meninas: “Ao seu lado, sinto-me quase uma criança, como no tempo em que ela me punha ao colo, para fazer dormir.”⁷⁸ O instinto maternal dela continua aceso em suas atitudes; ela trata o irmão de quase quarenta anos como um menino, evidenciando seu papel de mãe enrustido na irmã mais velha.

Além de Belmiro dizer que a irmã desempenhava papéis como cozinhar e cuidar de todas as atividades domésticas, mostra também sua função como enfermeira: “Emília tem revelado qualidades excepcionais de enfermeira. Sua rudeza cedeu lugar à ternura. Trata

⁷⁶ ANJOS, 2006, p. 222-223.

⁷⁷ ANJOS, 2006, p. 19.

⁷⁸ ANJOS, 2006, p. 222.

Francisquinha como uma criança e é indulgente para com as suas impertinências.”⁷⁹ Cuidar de doentes era uma atribuição das mulheres até o século XIX, associado à extensão do papel de mãe. Devido à capacidade de cuidar de filhos, elas poderiam também zelar pelos familiares doentes. O texto também mostra seu vigor: “Emília foi mais forte do que eu. Vestiu-a, arranjou tudo, com fisionomia resignada, sempre dizendo: ‘Deus chamou a coitada.’”⁸⁰ O trecho anterior representa a atitude da personagem após a morte da irmã, Francisquinha, evidenciando sua rudeza e falta de refinamento moderno – que são atributos interioranos – e também deixa claro que ela é seguidora da religião católica, na qual encontra conforto interior e explicações para a vida e a morte. Seu compromisso com a religião é assíduo porque ela cumpre o ritual de ir à missa: “O relógio de repetição dá oito horas na sala de jantar. Emília volta da missa, com o vestido novo que exumou da canastra e cheira a naftalina.”⁸¹ O lugar público que a personagem frequentava era a igreja. Esse comportamento pode ser visto como retrógrado, típico das mulheres dos séculos passados, contrastando com o contexto em que vivia: a cidade oferecia bares, cafés, teatro, etc. como atividade de lazer e entretenimento. Apesar de viverem na capital do estado, a personagem traz consigo os mesmos costumes do interior e das mulheres de outra época. Isso ocorre porque os comportamentos tradicionais não se rompem de uma só vez, e essas pessoas se encontravam inseridas nesse ambiente moderno, na década de trinta do século XX, quando o texto é escrito.

A mobília que pertence à irmã também era antiga: a canastra, por exemplo, era usada desde o século XVI pelos colonos. É interessante ressaltar que o narrador tem consciência de que Emília não mudou sua maneira de agir, continuando com as mesmas atitudes advindas do interior, de Vila de Caraíbas, o que se reforça no trecho a seguir:

Emília continua grave e exata. As coisas, louvado seja Deus, não se mexeram de seu lugar. Tudo está como deixei e sempre como esteve. Quero possuir o espírito pacífico destes velhos móveis, desta Emília velha, que se torna grandiosa à medida que seus cabelos branqueiam. A quietude suaviza os meus ardores, mas não me dá o desejado repouso.⁸²

⁷⁹ ANJOS, 2006, p. 140.

⁸⁰ ANJOS, 2006, p. 141.

⁸¹ ANJOS, 2006, p. 194.

⁸² ANJOS, 2006, p. 205-206.

O fragmento do romance mostra que o narrador escreve no seu diário a maneira como encontrou a casa em Belo Horizonte, ao retornar do Rio de Janeiro. As coisas estão devidamente como ele deixou, sem alterações, transformações ou modificações. A rusticidade da personagem é representada também em suas atitudes que pertencem ao passado.

A falta de refinamento de Emília pode ter colaborado para a inaptidão de conseguir um casamento em Belo Horizonte, pois ela veio do interior ainda nova para a capital, mas não se casou, apesar de as relações sociais serem mais abrangentes na capital. Nesse espaço, as relações de sociabilidade eram mais acessíveis, pois as pessoas viviam próximas, por isso elas poderiam se conhecer e se envolver sem o amparo dos pais, mas a essa personagem faltavam atributos refinados:

A aspereza dos Borbas, que é antes couraça, para esconder um coração abundante, tem, na Emília, sua expressão integral. Ao ouvi-la resmungar, franzir os sobrolhos, penso, com uma ternura que me umedece os olhos, nesse velho que foi o último da raça. Toda sua força, sua dureza de metal nobre, transferiu-se para a mana. Para mim não ficaram senão vagos reflexos e, ainda assim, bem no fundo, bem no fundo.⁸³

Com essa citação do livro, percebe-se que a personagem não tinha, nem sabia fingir, ter a delicadeza, o refinamento próprio da sociedade burguesa do início do século XX. Estava enrustida nela toda a rudeza de uma linhagem, de uma época passada, que ainda se faz presente nesse contexto, no momento da representação textual. O próprio narrador se difere da irmã devido à sua própria transformação, pois ele estudou, tem uma formação superior; segundo ele, é apurado com as letras, trabalha na burocracia do Estado, é um amanuense, mas é mais refinado do que Emília. Essa veio para a capital ainda jovem, segundo a narrativa, no entanto não estudou nas escolas em que se aprendiam canto, francês, moda, etc, por isso permaneceu aquela de outrora, igual às escravas da fazenda, com a mesma postura.

Assim, essa personagem não se adequou às atitudes das mulheres burguesas, não adquiriu o refinamento social para ser representante de uma família, ser mãe e esposa; não tinha quesitos para ser exposta nos salões, pelo contrário, é dominadora e rústica por herança familiar, sendo “uma figura dominadora: para ela se transferiu a força do velho Borba.”⁸⁴ Com isso, essa força pode ser considerada como negativa nesse contexto em que vive.

⁸³ ANJOS, 2006, p. 118.

⁸⁴ ANJOS, 2006, p. 222.

Lembrando que o texto foi publicado em 1937, e o espaço representado na ficção era a cidade de Belo Horizonte, cujas adequações eram de uma cidade moderna que podia acolher as novas concepções sociais já existentes em outras capitais como o Rio de Janeiro e São Paulo.

As atitudes de Emília são comportamentos das mulheres dos séculos anteriores, pois ela não passou por transformações correspondentes, continuou com as mesmas características interioranas das pessoas do norte do Estado. O que se pode inferir é que a capital era habitada por mulheres que conservavam os valores tradicionais trazidos do ambiente rural e das cidades provincianas. Esse espaço é moderno, mas as pessoas que o compõem se mostram tradicionais, com hábitos arcaicos e, com isso, a personagem se mostra deslocada no ambiente em que vive.

O narrador, ao representar essa personagem, traz à tona sua admiração por ela e demonstra até aprovação à maneira de ela agir, pois sempre afirma que a irmã representa a tradição de uma família do interior, os Borbas. Com isso, é nítido que essa mulher não se transforma; mesmo após se mudar para a capital, continua com as mesmas atitudes de outrora.

Nesse cenário, o amor não era o principal fator para que os homens e mulheres se unissem em matrimônio, até o século XIX, porque, como se sabe que, na maioria das vezes o casamento era arranjado pela família. No caso de Emília, essa não casou e não teve filhos, mas era a “mãe” e a dona da casa de Belmiro, tendo ele até um certo medo dela. Assim, suas atribuições eram de uma mulher do lar, aquela da sociedade patriarcal, porque cuida da casa e dos irmãos e tem atitudes idênticas às das mulheres casadas, só o que lhe falta é o marido. O seu comportamento condiz com o das mulheres dominadoras, que cuidam dos afazeres domésticos, são adeptas da religião católica e têm como lazer fazer renda. A maioria do feminino dessa época possuía um marido para sustentá-los, e não como vínculo amoroso, porque não desempenhavam uma profissão pública. Ela também era mantida por um homem, Belmiro, o irmão, que tinha o papel de provedor da casa. O texto literário diz que, ao ficar órfã, a irmã veio morar com Belmiro: “Quando o Borba morreu (a velha Maia partiu bem antes) e a fazenda foi à praça, recebi-as como herança. Emília não tinha, então, os cabelos grisalhos, e Francisquinha andava pelos trinta.”⁸⁵ Outra característica da mulher na sociedade patriarcal ou semipatriarcal, e também na burguesa, era ser criada com a finalidade de se casar. Se as irmãs não eram casadas, nem tinham mais os pais para mantê-las, tinham que ser

⁸⁵ ANJOS, 2006, p. 20.

sustentadas e amparadas socialmente por um tutor, porque elas precisavam que um homem morasse com elas para que usufruíssem do respeito familiar.

Pode-se dizer que, em *O amanuense Belmiro*, a voz do sujeito da escrita, ao representar Emília, ecoa de forma enfatizada e admirada, por isso ele defende e conserva comportamentos antigos, ao elogiar suas atitudes íntegras e rígidas, apoiando as boas regras de comportamento, o que conserva o tradicionalismo das atitudes femininas nessa sociedade. Nesse contexto, há uma diferença entre os sujeitos masculinos e femininos, seus lugares de ocupações e atividades desempenhados. Ao tratar desse assunto, Marina Maluf e Maria Lúcia Mott afirmam que os papéis são diferentes entre os sexos, por isso:

As desigualdades entre as funções desempenhadas por homens e mulheres, que os identificaram ou com a rua ou com a casa, não vieram desacompanhadas de uma valorização cultural. Isto é, as atividades masculinas foram mais reconhecidas que as exercidas pelas mulheres, razão pela qual foram dotadas de poder e de valor. O trabalho era o que de fato conferia ao marido, assim como lhe outorgava pelo direito familiar, ao mesmo tempo que o tornava responsável, ainda que de modo formal, pela manutenção, assistência e proteção dos seus.⁸⁶

A partir desse fragmento, sabe-se que existe distinção no desempenho de papéis, e que as atividades, fora do espaço do lar, sempre foram mais valorizadas do que as vinculadas a ele. Apesar de estudos indicarem que houve mulheres que exerciam atividades além das domésticas, isso era uma exceção. Culturalmente, as atribuições públicas eram destinadas aos homens, desde o Brasil Colônia, e, devido à falta de incentivo para as mulheres estudarem, o que, conseqüentemente, inculca a incapacidade de elas atuarem em funções públicas, ficando o ambiente da casa e os filhos sob sua responsabilidade.

Emília serve ao irmão como a dona de sua casa, pois ele também não tem esposa, e o narrador confirma: “Emília é, nesta casa, uma presença vigorosa e viril, que restabelece a atmosfera moral da fazenda.”⁸⁷ Com a citação, verifica-se que ela desempenha o papel de senhora do lar. Belmiro, por sua vez, possui o atributo de provedor, que mantém financeiramente e ampara legalmente, já que ele também não contraiu casamento, apesar de viver amando platonicamente e enamora-se das moças belas da cidade. O romance não se

⁸⁶ MALUF; MOTT, 2006, p. 380-381.

⁸⁷ ANJOS, 2006, p. 20.

refere a essa personagem como moradora da casa de Belmiro, mas revela que ela construiu seu lar junto com o irmão, lá passando a ser a sua casa também.

Em *O amanuense Belmiro*, pode-se dizer que Emília representa a mulher tradicional, porque se porta com atitudes arcaicas, tanto em suas maneiras de agir quanto de se vestir. Além dessa, há outras personagens com atitudes tradicionais como Francisquinha, Mariana, Carmélia e outras, mas a análise que foi proposta no momento diz respeito à manutenção de atitudes não convencionais para esse contexto sociocultural. Um exemplo de uma mulher burguesa é Carmélia que, advinda de família tradicional, foi criada para se casar. É uma moça bela, que sai, vai ao baile de carnaval, dança, quer se casar, não trabalha, e possui todo o refinamento da capital, por isso causa paixão no narrador do diário. Essa personagem não foi analisada como figura tradicional porque o narrador a representa como uma fantasia amorosa, e sua construção é restrita dentro da narrativa.

A partir disso, a personagem Emília se mostra como retrato de uma personagem para a qual Belmiro traz à tona comportamentos díspares que não condizem com os hábitos da capital. No cotidiano dessa, prevaleciam os mesmos hábitos das mulheres do interior, dos lugarejos e do rural; estudos apontam que nesses lugares a modernização foi mais lenta e a maneira de se portar demorou mais a se modificar. Percebe-se que as pessoas advindas de tais lugares, ao povoarem as capitais e as cidades planejadas com arquitetura e espaço modernos, portam-se como no interior. Segundo afirma Ananda Nehmy de Almeida: “Emília simboliza o poder já desgastado da aristocracia rural.”⁸⁸ Ou seja, a prevalência da personagem no romance mostra os valores, mesmo desgastados, que ainda existem nessa sociedade.

3.3.2. *Abdias*

Esse romance em análise, *Abdias*, foi publicado em 1945, é o segundo livro do escritor Cyro dos Anjos. A narrativa é dividida em três partes: “O colégio das Ursulinas”, “Gabriela” e “Uma catedral cujas torres tocassem o céu”, sendo sua construção bem elaborada, com uma linguagem fluida e clara, além de tratar de diversos temas sociais e políticos da época, os quais somente um narrador intelectual poderia trazer à luz. Assim, como *O amanuense*

⁸⁸ ALMEIDA, 2009, p. 66.

Belmiro, esse livro é também narrado por um homem, Abdias, que o faz em primeira pessoa, em forma de autobiografia do próprio narrador que também é a personagem protagonista. Aqui, também, a análise que a se propõe é a da representação feminina da personagem considerada com comportamento tradicional, cujo nome é Carlota, casada com Abdias e que cuida da casa, do marido e dos filhos. Suas atividades restringem-se ao ambiente doméstico. Da mesma forma que Emília, de *O amanuense Belmiro*, ela é considerada representante da mulher tradicional na sociedade da época, porque segue os parâmetros de comportamentos da sociedade e o contrassenso histórico do patriarcalismo e semipatriarcalismo, que, segundo Marina Maluf e Maria Lúcia Mott, tornava a mulher submissa, sem direito a exercer papéis sociais além do espaço do lar.⁸⁹

Carlota é representada pelo narrador, Abdias, como uma mulher do interior de Minas Gerais, da cidade de Sabará, que viera para a capital e lá os dois se conheceram. Ele conta que ela o governava e informa sobre os estudos que ela fazia na capital: “Ela havia terminado o seu tempo de colégio e, como nada houvesse que fazer em Sabará, ficou por aqui, em casa de João Carlos, a frequentar quantas aulas via anunciadas no jornal, desde as línguas e literatura até as de pintura e modelagem de uso doméstico.”⁹⁰ Com isso, percebe-se que a educação da personagem se destinava a exercer o papel de dona de casa; sua formação era para se adequar ao papel burguês. Além disso, esperava-se que as mulheres conhecessem sobre arte, trabalhos manuais e que exercessem as habilidades do lar, principalmente quanto à educação dos filhos. Nota-se que Carlota possui o refinamento que falta a Emília: aquela veio para a capital e estudou “boas maneiras”; além de ser predeterminada para o casamento, ainda possuía os atributos para tanto.

Devido a isso, o narrador informa que conheceu a esposa em um curso de literatura inglesa e começou a namorá-la, no entanto foi o pai dele quem acertou o arranjo do casamento, como se pode comprovar no romance:

Em uma das vindas à Capital, descobriu o vago namoro que me ligava a Carlota, e foi logo procurá-la. Entenderam-se admiravelmente, e dessa conversa à minha revelia saí noivo. Como homem de boa avença, dei tudo

⁸⁹ MALUF; MOTT, 2006, p. 381.

⁹⁰ ANJOS, 1994, p. 59. A.

por firme e valioso, segundo se diz na linguagem tabelioa, e daí a algum tempo me casei.

Carlota zanga-se quando me ouve transmitir, a propósito do nosso casamento, semelhante versão. Alega que meu pai não lhe foi falar por conta própria, mas em meu nome, o que, na realidade, deve ter acontecido. Julgando, com razão, interpretar os desejos que eu trazia no íntimo, o velho deliberou, por mim, o que eu hesitava em fazer, com receio de enfrentar os problemas do matrimônio.⁹¹

Com a citação anterior, nota-se que o casamento de Carlota fora providenciado por seu sogro, pois Abdias hesitava em tomar essa atitude. É nítido que ele cumpriu com a palavra dada pelo pai, embora se refira ao namoro como vago. Então, o que repercutiu na união foi o agrado do sogro à nora. Com isso, nota-se que os casamentos ainda precisavam ter o aval do patriarca. Assim, as convenções antigas ainda prevaleciam nesse contexto, porque o pai é quem combina o casamento com a nora, talvez por não ter tido oportunidade de se encontrar com o pai de Carlota. Isso remete a atitudes dos séculos XVIII, ou antes, quando, aqui no Brasil, os pais ou as mães combinavam as uniões dos filhos. Apesar dessa figura ser uma mulher mais informada que outras daquele contexto, ela aceita o aval do sogro, sem ouvir a opinião do futuro marido, pois o suposto desejo do pai de Abdias de que ela fosse a noiva é levado em consideração no arranjo. O narrador também traz à tona as características das mulheres escolhidas para o casamento:

Não nos despertarão os amores fulminantes, as avassaladoras paixões. No comum não são formosas, embora, às vezes, a harmonia de traços lhes dê uma graça estável, uma beleza sólida, feita para vencer o tempo. Daí constituírem (...) o ideal de companheira: ao mesmo tempo que nos aplacam as inquietações da pobre carne, arrancam nos a solidão da alma, trazem-nos a possibilidade de um diálogo.⁹²

O fragmento mostra com clareza que Abdias tem consciência da diferença que há entre os protótipos de mulher: a ideal para se casar em contraponto com as que despertam paixão. No texto literário, pode-se observar a concepção burguesa de casamento, em que as mulheres eram escolhidas por interesses ou afinidades dos pais, e não pelo sentimento que envolvia os noivos. Apesar de o narrador mostrar que a afeição – e não o amor – unia-o à esposa, no texto, em uma discussão com a mulher observa-se: “Estou observando você há

⁹¹ ANJOS, 1994, p. 59-60. A.

⁹² ANJOS, 1994, p. 60-61. A.

muito tempo. Sei que não gosta mais de mim, e é o quanto basta. Se não fossem os meninos já teria tomado atitude. Penso nisto não é de hoje.”⁹³ Verifica-se que essa personagem é uma esposa atuante, o que condiz com sua época; ela investiga e reclama as atitudes inconvenientes do marido.

Por outro lado, Abdias gosta desse comportamento que desempenha, pois, na página seguinte do livro, diz: “Mas a Carlota desperta e combativa, que o descobrimento de minhas faltas suscitara, essa Carlota militante atraía-me com uma força nova.”⁹⁴ Com isso, o narrador se limita a admirar algumas de suas indignações, mas constrói uma mulher para atuar como esposa, mãe e dona de casa.

Um importante requisito para o casamento é que a mulher, para se casar, deveria ter atributos para desempenhar eficazmente o papel de esposa. Na ficção, o narrador mostra a opinião dela sobre o assunto: “Sempre diz que não é bonita, embora também não se julgue nenhum espantalho, e que beleza é coisa de mulheres desocupadas.”⁹⁵ A própria personagem não se considera bela, seu marido também não tem opinião contrária à dela, porque, em nenhum momento da narração, ele emite entusiasmo ao representá-la, dizendo, em determinado momento, que a mulher ideal para se casar não precisava ser bela.

Carlota era uma mulher modesta nessa sociedade porque não tinha condições financeiras para frequentar e usufruir dos espaços sociais com todos os seus atrativos, como, por exemplo, teatro, bares, cafés, a modista etc. No texto isso será comprovado com o fragmento que diz: “Deviam pertencer ao número das que, segundo Carlota, se especializam em copiar com os olhos, fixando-os de memória, modelos vistos na rua, numa festa ou numa fita de cinema, para depois os reproduzirem para a sua costureira.”⁹⁶ Assim, para andar com vestidos da moda, a personagem usava o modo menos custoso para adquiri-los: copiava e mandava a costureira fazer. Essa prática vem desde a época do Brasil Colonial, pois, no Império, poucas famílias mesmo as de classe mais alta adquiriam suas roupas à moda francesa por mercadores ambulantes. A atividade de costureira era prática frequente até meados no século XX, porque havia poucas lojas com roupas prontas, a produção de roupas em grande escala só ocorreu nas décadas de 50 e 60 do século passado.

⁹³ ANJOS, 1994, p. 148. A.

⁹⁴ ANJOS, 1994, p. 149. A.

⁹⁵ ANJOS, 1994, p. 131. A.

⁹⁶ ANJOS, 1994, p. 139. A.

Todas as atividades desempenhadas por Carlota são restritas ao lar. Era uma pessoa controladora, dominadora, forte e proporcionava ao marido segurança e equilíbrio, como se confirma no trecho seguinte: “Retruquei-lhe que lhe não nascem duas Carlotas no mesmo século e que eu jamais encontraria quem me governasse tão bem.”⁹⁷ E também, em outro fragmento, diz: “Carlota era para mim a segurança e o equilíbrio.”⁹⁸ Essa personagem era a ideal para se casar, uma vez que exercia o papel de esposa com eficiência, pois era exatamente para isso que as mulheres se casavam, para proporcionar a paz no lar. Ela dependia do marido para seu sustento e o dos filhos e, em troca, cuidava da tranquilidade e harmonia do lar, cuidando de quatro filhos, da casa e do marido e, embora tivesse uma empregada que a auxiliasse nos afazeres domésticos, o desempenho do funcionamento da casa era de sua responsabilidade.

Além disso, não exigia de Abdias aquilo que ele não tinha condições de lhe dar: “Carlota consolava-me de minha mediocridade. Brincava muito, era irônica e, mesmo, um pouco mordaz, mas pressentia quando eu necessitava dela e mostrava-se, então, carinhosa e séria.”⁹⁹ Essa personagem é o ideal de mulher casamenteira, pois satisfaz ao marido, um homem modesto que ganhava seu sustento no trabalho de funcionário público e de professor. Ela cuidava das finanças da casa, era viva, disposta e governava muito bem o marido. No entanto, Carlota se ocupava somente das atividades do lar, não exercia nenhuma outra função além das de mãe e esposa-modelo. Tais características são admiradas pelo narrador que também é apegado a esses comportamentos comuns a quase todas as mulheres da época.

Em *Abdias*, Carlota é uma personagem que se destaca, mas também há outras personagens femininas com o perfil comportamental idêntico ao seu, como, por exemplo, Glória, mãe de Gabriela, as freiras e a mulher de Silveira. Todas essas tinham atitudes tradicionais, a maioria agia somente no ambiente da casa, todas se portavam segundo os princípios daquele sistema, que são vividos com bisbilhotice, vaidade feminina, etc. Abdias cita a antiga namorada, Glória, que morava em Várzea dos Buritis, sua terra natal, onde viveu sua infância e conta que ela se portava da seguinte maneira: “Quando não saía no seu cavalo alazão, à tarde, acompanhada dos moços elegantes da terra, Glória gostava de sentar-se à

⁹⁷ ANJOS, 1994, p. 65. A.

⁹⁸ ANJOS, 1994, p. 201. A.

⁹⁹ ANJOS, 1994, p. 198. A.

sacada, para bordar ao bastidor ou folhear um livro.”¹⁰⁰ E se refere também a sua mãe, dizendo: “Minha mãe saía pouco, e costumava aproveitar a ocasião de ir à igreja para, de volta, passar pelo Sobrado.”¹⁰¹ É interessante observar que o narrador, ao representar a antiga namorada e a mãe, foca em atitudes tradicionais que as duas tinham, como bordar e rezar; ele sempre mostra o feminino que está a sua volta, aquele que era de seu convívio e fazia parte de seu cotidiano. Como essas personagens estão inseridas no interior do estado, e em um tempo distante, sua memória conserva as atividades desempenhadas pelas mulheres naquela época. Além dessas, ele se refere às solteironas, sempre questionando e criticando, e, em alguns momentos, representando-as de maneira negativa.

No romance *Abdias*, o narrador dá voz a Carlota com frequência através do discurso direto, porque em *O amanuense Belmiro*, o narrador usa mais o discurso indireto para mostrar o que Emília diz, e poucas vezes faz uso do discurso direto, mas prevalece a visão do narrador que “pode descrever as personagens do ponto de vista exterior, como um espectador parcial ou imparcial; ou pode assumir a onisciência e descrevê-las do ponto de vista interior.”¹⁰²

Assim, é isso que o narrador executa porque, nesses dois romances, ele não mostra o pensamento dessas duas personagens, não sendo suas vozes retratadas com muita frequência.

3.3.3. Montanha

O romance *Montanha* foi publicado em 1956. Esse é o terceiro livro do autor, que trata de assuntos políticos, narrado em terceira pessoa por um narrador onisciente, além de contar com o diário da personagem Ana Maria, escrito em primeira pessoa, que está em itálico no livro. Cláudia é a terceira personagem feminina que se porta de maneira tradicional ou de acordo com os parâmetros burgueses do século XIX. Apesar de ser representada na metade do século XX, os resquícios do antigo prevalecem, também, em sua construção. Cláudia é uma mulher casada que é construída em toda a narrativa como submissa e ideal, com quem os homens desejam se casar:

¹⁰⁰ ANJOS, 1994, p. 21. A.

¹⁰¹ ANJOS, 1994, p. 200. A.

¹⁰² FORSTER, 1995, p. 62.

A princípio Cláudia insistira em ir para Copacabana. Depois acostumou-se, não falou mais nisso. Acomodava-se tão bem a tudo... Como não gostar dela? Por certo vale mais que a herança. Trouxe-lhe um convívio amável, sem inquietações, deu-lhe um lar, sem impor excessivamente a sua companhia. Quanto a conveniências, também havia de ter calculado um pouco ao decidir-se a casar. Queria um bom marido, mais que tudo amigo, não pedindo ardores o seu comedido temperamento, mas não lhe teriam sido indiferentes os seus êxitos na política.¹⁰³

Com o fragmento, fica nítido que o narrador, ao narrar sobre essa personagem, emite juízos de valor a respeito do que o homem considera vantagem em ser casado com ela, e também conhece as conveniências que fizeram com que essa mulher se interessasse em se casar com ele. Os arranjos são mostrados pelo narrador, que dá destaque e julga os comportamentos das personagens como um bom conhecedor da personalidade feminina. O trecho supracitado mostra também que Cláudia era a esposa que não criava muitos conflitos com o marido, o político Pedro, que se casou por comodidade. Tanto um quanto o outro fizeram do casamento um pacto com a boa convivência, sendo um ato vantajoso para ambos.

Como se sabe, todas as mulheres dessa época eram criadas e educadas para se casarem e elas tinham conhecimento a respeito do que era uma escolha matrimonial vantajosa. Com isso, nesse romance, a personagem sabia do valor da mulher de um político, porque, “ao começarem o namoro já pertencia ele à Câmara Estadual, com boas perspectivas. Eis um atributo indispensável à esposa do homem público: uma pontinha de ambição.”¹⁰⁴ Segundo a narrativa Cláudia não era ingênua, conhecia os perigos que outras mulheres despertavam nos homens e a desestabilidade que causam nos casados. Como fora criada para se casar e era filha de uma família abastada, o narrador mostra a vantagem do casamento com uma mulher economicamente bem-sucedida: “Assoalham os inimigos que seu zelo pela saúde dela vem do receio de que morra antes do pai. Assim, não poria mão na herança do velho, já que não tem filhos...”¹⁰⁵

Na metade do século XX, o casamento continuava sendo uma instituição social importante. Para o casal, o matrimônio era também uma transação econômica, como se pode perceber no trecho do livro:

¹⁰³ ANJOS, 1994, p. 22-23. B.

¹⁰⁴ ANJOS, 1994, p. 23. B.

¹⁰⁵ ANJOS, 1994, p. 22. B.

Encaminhava-se para o vestiário e daí para o banheiro. Não é nenhum santo, mais de uma vez pensou na herança; contudo, a vida de Cláudia lhe é preciosa por outros motivos. De fato, houvera cálculo em seu casamento, mas fora de simpatia o impulso que o arrastou à decisão final. Naturalmente, pesara vantagens e desvantagens. Quem não o faria, na sua idade? Só adolescentes cedem irrefletidamente a ímpetos de paixão. O dinheiro teria sido elemento secundário. Atraíam-no a placidez de Cláudia, o seu arzinho de fidalga de província. Desejava uma vida matrimonial tranquila, eis tudo.¹⁰⁶

Assim, as personagens Cláudia e Pedro sabiam das vantagens de se unirem, ou seja, era um arranjo financeiro que se fazia ao se casarem. A classe social da mulher despertou interesse no homem, que procurava no casamento uma segurança cotidiana, o que uma paixão não o daria. Pedro, assim como Abdias, não se importava com o físico ou aparência de Cláudia, mas com a comodidade que seria sua vida conjugal, porque, em outro fragmento, afirma: “Impossível deixar Cláudia. Constituem um sistema, uma organização, uma empresa. Além disto é boa esposa.”¹⁰⁷ É nítida a função social do casamento em oposição a uma união vinculada por sentimento amoroso, o que também é recorrente em *Abdias*, que vê o casamento como forma de manter o *status* social e “inquietar a carne”.

Outra atribuição exercida pela mulher era a de mãe e, apesar da impossibilidade de a personagem gerar filhos, ela não se privou de exercer o papel de mãe, adotando uma criança: “havia alguns meses, desde que ela tomara o pequeno para criar, o assunto era só este. Jantando um dia com eles, dissera o Ministro Pedrosa que a gente se apega mais aos filhos de criação que aos próprios. Não os tendo próprios, era impossível a Cláudia comparar um e outro afeto.”¹⁰⁸

A personagem não exercia, também, nenhuma atividade fora de casa e, apesar de saber que o marido tinha amante, não demonstra nenhuma atitude mais radical perante isso:

Já disse ao padre Matias que não tem forças para tanto. Se parece insensível é porque domina os seus impulsos. Ela é que sabe quanto sofreu! A mãe aconselhava-a a esperar pouco dos homens, a não confiar neles. Mas pedia principalmente que nunca se rebaixasse a fazer cenas, se o marido viesse um dia a enganá-la. “Despreze-o – dizia – que voltará ao aprisco. Se não voltar, abandone-o. Nunca se deixe humilhar!”

¹⁰⁶ ANJOS, 1994, p. 22. B.

¹⁰⁷ ANJOS, 1994, p. 190. B.

¹⁰⁸ ANJOS, 1994, p. 23. B.

Só não o abandonou, porque não tivera forças para lhe resistir às súplicas. Ele ficara tão arrependido.¹⁰⁹

Com o trecho acima, percebe-se que o narrador representa o posicionamento da mãe de Cláudia a respeito das amantes de Pedro, tornando explícito que, culturalmente, a esposa teria que conviver com as traições do marido, e também cabia a ela buscar soluções para segurá-lo junto a si. Ela sabia do caso que Pedro teve com Ana Maria e, se impôs, pressionando-o a abandonar a amante. Com isso, através da narrativa, pode-se dizer que foi conveniente suportar a dor da traição, pois o texto não mostra nenhuma pretensão de separação da parte dela. Ainda nesse trecho, é nítido que Cláudia era praticante do catolicismo porque tinha um padre como confidente de seus conflitos matrimoniais.

Além disso, Cláudia era compreensiva, cuidava do bem-estar da família, era companheira e compreendia o marido. Seu lazer era também o trabalho manual: “A um canto do alpendre da casa de campo, Cláudia faz tricô.”¹¹⁰ Ela ficava sempre à espera do retorno do marido. Nesse romance, era também exclusivamente o homem que ocupava o ambiente externo e tinha atividades públicas. Outro lazer de Cláudia era pescar, atividade que praticou quando foi para a casa de campo com a família. A pesca era atividade feminina desde a época colonial, cujo intuito era a mulher indígena buscar o sustento da família; no caso dessa personagem, a prática era costume de outrora, que prevalece no século XX, mas, aqui, era somente como um *hobbie* que isso acontecia:

Debruçado na janela do escritório, Pedro Gabriel vê Cláudia voltar com o pequeno grupo.

Aproximam-se:

– Tive de vir, porque o Nelsinho se molhou todo... Hoje não conseguimos nada!

– Como todos os dias...

– Todos os dias, não! Anteontem pesquei um bagre, não lembra?¹¹¹

Essa personagem restringe-se a desempenhar o papel de esposa, mãe e companheira; seu sustento financeiro provinha do marido. Ela também é representada como uma mulher doente e frágil fisicamente: “Olhando para a forma branca, diáfana quase, que se ergue do leito a meio corpo, sente-se preso a ela. Uma injustiça dizerem-no destituído de

¹⁰⁹ ANJOS, 1994, p. 189. B.

¹¹⁰ ANJOS, 1994, p. 188. B.

¹¹¹ ANJOS, 1994, p. 190. B.

afetividade.”¹¹² O perfil físico dessa personagem era de uma mulher para se casar, mas que dependia dos cuidados do marido, e isso faz dela uma pessoa delicada, com desfalecimentos constantes. Através do romance, é fácil saber que Cláudia tinha boas maneiras e possuía conhecimento, era de uma classe privilegiada, no entanto sua função era somente a de exercer o papel de mulher do lar. Apesar de saber ler e escrever, não utiliza esses conhecimentos para outras atividades, pois o narrador não atribui a isso qualquer benefício.

Cláudia também mantinha a aparência social, ou seja, ela demonstrava não ter nenhuma intriga conjugal. Vê-se isso quando ela vai ao hospital visitar a antiga amante do marido. Percebe-se a ironia do narrador que tenta mostrar a superioridade de Cláudia ao praticar um ato de caridade e benevolência a Ana Maria, que ficou doente de tuberculose. Assim, escreve no seu diário, a ex-amante de Pedro, sobre essa visita:

*Cláudia apareceu aqui hoje! Fiquei tão desorientada, que desandei a lhe dizer gentilezas... Depois que saiu e pude analisar o acontecimento, pus-me a pensar que ela desejava apenas dar-se o prazer de me ver doente, sofrendo, chumbada a uma cama... Ou talvez exibir sua importância de ministra.*¹¹³

A atitude dela não deixa de ser a de uma esposa que demonstra posse sobre o marido, que visita a amante para “dizer” que era superior a ela, em dois sentidos: o primeiro diz respeito a sua boa saúde física e, o outro, mostra sua superioridade por ter o marido junto a si. Ou seja, apesar de ele ter casos extraconjugais, sempre volta para a casa da mulher.

Sobre essas vozes dentro da narrativa, Walter Benjamin afirma que “o narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida.”¹¹⁴ A partir disso, percebe-se que o narrador é quem avalia até que ponto a personagem tem voz e vez dentro do texto, sendo sua construção controlada explicitamente por ele, que determina o que quer demonstrar, por isso “o narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo.”¹¹⁵ Os fragmentos em que o narrador mostra a personagem Cláudia, no texto, são poucos; ele se restringe mais a falar dela, devido ao fato de a narrativa se centrar mais no aspecto político e na personagem Ana Maria, que é analisada sob a perspectiva de personagem moderna no próximo capítulo. Com isso, foi possível notar que

¹¹² ANJOS, 1994, p. 22. B.

¹¹³ ANJOS, 1994, p. 221. B.

¹¹⁴ BENJAMIN, 1987, p. 221.

¹¹⁵ BENJAMIN, 1987, p. 221.

essa personagem tradicional, Cláudia, possui sua relevância na narrativa, porque está de acordo com resquícios de comportamentos já ultrapassados para a época e o lugar em que vivia. Apesar de ser de uma família de políticos, sendo influente em sua cidade, o texto não evidencia pormenores a respeito de sua vida social, nem mesmo nos ambientes públicos, como frequentadora desses lugares. Sabe-se somente que o narrador a mostra em sua casa, mas não a representa como uma mulher que frequentava locais públicos em Minas ou no Rio de Janeiro. Para isso, o narrador prefere outras personagens, que serão analisadas no terceiro capítulo.

Diante disso, Cláudia, apesar de viver no espaço urbano, não usufrui dele. Embora tenha posição social privilegiada, não é ela a personagem que enfatiza os acontecimentos dentro de *Montanha*. As outras personagens dos outros romances como Emília, de *O amanuense Belmiro*, e Carlota, de *Abdias*, recebem mais o olhar do narrador. Em *Montanha*, a personagem tradicional é menos representada, talvez devido ao tempo representado na ficção; por se tratar da década de cinquenta do século XX, o narrador direciona-se mais para as personagens modernas. Apesar disso, Cláudia é uma mulher que desempenha o papel de mãe, de esposa e que está preparada para lidar com o ambiente doméstico, portando-se como uma verdadeira mulher tradicional, com características específicas, mas ocupando o mesmo lugar social que as demais analisadas nos outros romances.

No próximo capítulo, a análise das personagens será focada quanto aos aspectos comportamentais dentro de uma sociedade moderna.

4. O SÉCULO XX E A SOCIEDADE MODERNA: A MULHER QUE NÃO TECE RENDAS DE BILRO

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido.¹¹⁶

A Idade Moderna, segundo a cronologia histórica ocidental, inicia-se em 1453, com a tomada de Constantinopla e termina com a Revolução Francesa. No entanto, no presente estudo, as denominações “moderno”, “sociedade moderna” e “atitudes modernas” está vinculada a acontecimentos históricos e sociais contextualizados no Brasil, nas primeiras décadas do século XX.

As mudanças históricas que ocorreram no País e no mundo, no século XIX, foram de suma importância para as acontecidas nas primeiras décadas do século XX: o regime político modifica-se e a sociedade brasileira, ainda dominada pela Monarquia e pela escravidão, transforma-se e moderniza-se. Diversos acontecimentos, como o período da Primeira Guerra, descobertas e transformações científicas e tecnológicas contribuíram para que houvesse mudanças significativas aqui no Brasil.

No final do século XIX vê surgir a maioria dos instrumentos tecnológicos como o telefone, a refrigeração, o fonógrafo, as lâmpadas, as centrais elétricas, a caneta, o automóvel, o cinematográfico, o arranha-céu, a radiologia, o gravador, a radiofonia.¹¹⁷ Entretanto, o acesso a esses produtos em países periféricos, como o Brasil, só ocorreu de maneira ampla no século XX, após a década de 50 e 60, com sua industrialização, no governo Juscelino Kubitscheck.¹¹⁸

O marco para a visão de um País moderno ocorreu também no âmbito das ideias, nas décadas de vinte e trinta, com a necessidade de mão de obra técnica, ampliação do ensino secundário, do superior, com a criação de universidades, etc. A partir dessas transformações,

¹¹⁶ BENJAMIN, 1987, p. 205.

¹¹⁷ RIVAL, 2009, p. 218-250.

¹¹⁸ MELLO; NOVAIS, 2006, p. 563.

surtem intelectuais e também ideologias revolucionárias, em todas as áreas do conhecimento, e inclusive no âmbito das artes. Na literatura não foi diferente. Com a Semana de Arte Moderna, em 1922, há novas discussões temáticas e estéticas que ideologicamente defendiam a “Identidade cultural-identidade nacional.”¹¹⁹

Com a modernização, a industrialização, o desenvolvimento de meios de transporte e descobertas científicas, foram geradas transformações econômicas, políticas e sociais. Nas primeiras duas décadas do século XX, a industrialização expandiu-se e surgiram novos produtos que facilitavam a vida das pessoas. A modernização ocorreu também no interior das casas, com a presença da eletricidade e o surgimento de aparelhos domésticos elétricos que proporcionaram às mulheres mais praticidade e conforto ao lidar com as tarefas domésticas. O acesso a esses aparelhos era privilégio de uma pequena minoria das mulheres, porque as de classes desprivilegiadas não usufruíam dessa comodidade, devido à falta de poder de compra, e também porque desconheciam a existência desses objetos.

A evolução da ciência melhorou a vida da sociedade, que se beneficiou com a descoberta e o consumo de medicamentos, por exemplo. Além disso, a industrialização proporcionou o acesso a produtos higiênicos para uso pessoal, e seu principal alvo foi o público feminino. As residências citadinas, no século XX, adquiriram novas condições básicas de higiene, com decorações ampliadas que são consideradas por Nelson Schapochnik como novos hábitos burgueses:

Leitos individuais, guarda-roupas, penteadeiras, mesas, cômodas, cadeiras, escrivaninhas e sofás; objetos decorativos, funcionais e devocionais; peças do vestuário, roupas de cama e banho. (...)
Recorrendo aos perfumes e maquiagens, joias e penteados, se operava uma metamorfose do espaço íntimo.¹²⁰

Assim, as pessoas adquiriram objetos que proporcionaram mais condições de conforto, com a ampliação de seu consumo, trazendo mais beleza e modernização às casas e também melhores condições básicas para as pessoas.

As capitais dos estados do Brasil também se alteraram, sendo ampliadas no final do século XIX. Em Minas Gerais, ocorreu a substituição da capital Vila Rica, atual Ouro Preto, por Belo Horizonte, cidade moderna que foi planejada, construída e, enfim, inaugurada em

¹¹⁹ PEREIRA, 1994, p. 13.

¹²⁰ SCHAPOCHNIK, 2006, p. 509-510.

1897. A capital mineira modernizou seu espaço físico com a construção de casas próximas umas às outras, apartamentos, prédios modernos para secretarias do governo, praças e avenidas largas e amplas. Com a burocratização do Estado, esse espaço foi sendo povoado por estudantes universitários, trabalhadores e políticos com ideias e comportamentos mais adequados a esse espaço citadino.

4.1. Mulheres brasileiras modernas: maneira de se portar

No século XX, a relação social da constituição familiar torna-se mais aberta, porém, na relação de marido e mulher, o homem continuou ocupando o espaço público e também sendo o responsável pela manutenção econômica da casa, como ocorria na família patriarcal, e também, na família burguesa, em que a figura do pai era autoridade para os filhos, devido a seu poder de manutenção econômica da casa.¹²¹ O sustento da família pelo homem é instaurado legalmente, no Brasil, com o Código Civil de 1917: “tornou automática, por ocasião do casamento, a adoção do sobrenome do marido pela esposa e exigiu que o marido sustentasse não só os filhos como também a esposa.”¹²² O pai continuava sendo a figura central da família e não poderia ser incomodado, sendo também afetivamente distante dos filhos. Apesar de muitas mudanças no País, na área da política, economia, e tecnologia, a posição social e o espaço ocupado por homens e mulheres continuavam sendo, em sua maioria o mesmo de outrora. Sobre esse assunto, Marina Maluf e Maria Lúcia Mot afirmam:

As desigualdades entre as funções desempenhadas por homens e mulheres, que os identificavam ou com a rua ou com a casa, não vieram desacompanhadas de uma valorização cultural. Isto é, as atividades masculinas foram mais reconhecidas que as exercidas pelas mulheres, razão pela qual foram dotadas de poder e valor.¹²³

É nítido, com essa citação, que os papéis sociais ocupados pela mulher ainda eram o de esposa e mãe; sua inserção no ambiente público ocorria de maneira lenta, havendo uma preocupação social com a maneira de a mulher se comportar. No entanto, no início do século XX, ainda de acordo com Maluf e Mot, não ocorreram mudanças significativas no comportamento feminino, e sua ocupação continuava sendo a de sempre: “foi, assim, traçado

¹²¹ ALMEIDA, 1996, p. 74.

¹²² NAZZARI, 2001, p. 271.

¹²³ MALUF; MOT, 2006, p. 380.

por um preciso e vigoroso discurso ideológico, que reunia conservadores e diferentes matizes de reformistas e que acabou por desumanizá-las como sujeitos históricos."¹²⁴

Em 1916, começaram a existir manuais de orientação para divulgar atribuições sociais aos homens e mulheres. Essas continuavam com a responsabilidade de promover a paz e a felicidade no lar, além de terem como dever ocupar somente o espaço doméstico. Ao homem cabia decidir se a mulher poderia desempenhar ou não atividades fora de casa, além de poder tomar decisões sobre a educação dos filhos. Sobre esse assunto, Maria Martha de Luna Freire afirma que, até a década de vinte, “não se aconselhava às mulheres, de forma alguma, reproduzir as atitudes dos homens, ou competir com estes no campo social, político ou profissional.”¹²⁵ Assim, a identidade social era representada por papéis sociais rígidos que prevaleciam ainda nesse período: a mulher era esposa e mãe, tornando-se isso uma crença e sendo comum o cumprimento dessas atribuições em que a esposa era responsável pela honra do marido e pelos assuntos domésticos, sendo o homem responsável pelo sustento da casa.

Como foi dito antes, a evolução da ciência melhorou a vida da população no que diz respeito à saúde, com a valorização da maternidade. Os médicos divulgaram que a sociedade precisava se “mexer”, incentivando banhos de mar e de sol, caminhadas e uso de remédios industrializados e de produtos básicos de higiene.¹²⁶ Outra atividade que passou a ser praticada foi a leitura solitária feminina, que se iniciou através do contato com os livros dos pais e dos maridos. Algumas mulheres liam muito e escreviam textos, sendo alguns deles considerados inadequados para esse sexo, pois a sociedade recusava mulheres exercendo a atividade de escritora, por isso suas escritas eram editadas com pseudônimos.

O espaço urbano ampliou-se e cresceu de maneira significativa, havendo necessidades de se desenvolver muitas atividades no espaço social. Com isso, surgiram profissões em que as pessoas do sexo feminino foram aceitas, tais como professoras, enfermeiras e atividades relacionadas a tarefas domésticas, etc. Surgiu, nas primeiras décadas do século XX, a *Revista Feminina*, com informações e “dicas” de atitudes femininas, manuais para regras de comportamento, propagandas de produtos de consumo, etc. Essa revista publicava artigos que elogiavam as mulheres prendadas em artesanato, como rendeiras e outras, estimulando-as, com o intuito de despertar seu interesse em cuidar com capricho do ambiente doméstico e ter

¹²⁴ MALUF; MOT, 2006, p. 373.

¹²⁵ FREIRE, 2009, p. 39.

¹²⁶ SEVCENKO, 2006, p. 561.

conhecimento de decoração para tornar a casa bela e aconchegante. Com isso, percebe-se que as convicções estagnadas nessa sociedade prevaleciam, e as mulheres, mesmo as alfabetizadas e de classe mais alta na década de 50, escreviam artigos que defendiam e incentivavam o casamento, considerando-o como a única opção de escolha para as pessoas desse sexo, além de ser a mais sublime instituição social.¹²⁷

A maneira da mulher se portar era incentivada pela publicidade, com panfletos, jornais e revistas. Além desses, Nicolau Sevckenko afirma que o cinema foi também o grande incentivador de comportamentos femininos, principalmente em relação à beleza e ao corpo. Ele induzia as mulheres a imitar hábitos “ideais”, principalmente a respeito da concepção de prazer e de amor.¹²⁸ Esse instrumento de lazer, o cinema, altera as concepções do sexo feminino quanto à maneira de pensar e também de se agir, como se pode ver na citação a seguir:

O conjunto dos recursos desenvolvidos para as finalidades técnicas das filmagens passa a ser assim introduzido no mercado, sugerindo a possibilidade de as pessoas manipularem suas próprias aparências para se assemelharem aos deuses da tela. O mercado será invadido de xampus, condicionadores, bases, ruge, rímel, lápis, sombras, batons, um enorme repertório de cortes, penteados e permanentes, tinturas, cílios, unhas postiças, e naturalmente o “sabonete das estrelas de cinema”. As cabeleiras, barbeiros, modistas, costureiras, chapeleiros, alfaiates, acumulavam pilhas de revistas *Cinelândia* em suas lojas e ateliês para facilitar as decisões de seus clientes.¹²⁹

Com isso, o mundo moderno adentrava nas casas e na alma das mulheres através do cinema e do poder de consumo individual.¹³⁰ O rádio também foi um instrumento de informação e lazer para a sociedade, ampliou e alterou a visão restrita dos comportamentos sociais.

No século XX, há mais liberdade quanto às escolhas de companheiros, inclusive entre pessoas de diferentes classes sociais. Além da consagração do amor como quesito para se contrair o casamento, a partir da década de vinte, as exigências sociais eram de que o sexo feminino fosse preparado com prendas de salão; conhecimento intelectual com noções de arte e literatura; pintura, piano, canto; conhecimento de língua estrangeira e do português culto,

¹²⁷ BORGES, 2005, p. 175-177.

¹²⁸ SEVCENKO, 2006, p. 608.

¹²⁹ SEVCENKO, 2006, p. 602.

¹³⁰ SEVCENKO, 2006, p. 605.

etc. Ainda nesse período, poucas mulheres tinham uma formação profissional. Nesse contexto, a ordem familiar baseava-se em manter o casamento como instituição que proporcionava a ordem social, inclusive em relação às doenças sexualmente transmissíveis. A moça dos tempos modernos deveria se portar como uma pessoa de bem, com atitudes discretas e desempenhando a função de mães educadoras em uma sociedade na qual a mulher era responsável ainda pelo processo de civilização.

As transformações modernas afetaram todas as instituições sociais, o que ocorreu também na família, principalmente quanto ao casamento, que era considerado como indissolúvel, tendo se desestabilizado a partir de 1942, quando foi estabelecida a lei da separação, entretanto as pessoas não poderiam se desquitarem. A partir de 1973, no Brasil, houve a criação da lei estabelecendo o divórcio e as pessoas passaram a ter o direito de se casarem novamente. A partir de 1950, as mulheres tiveram mais independência para escolher seus próprios maridos, o que ocorria principalmente nas cidades grandes porque, no interior do País, era frequente que os pais ainda opinassem nesse ato. É bom lembrar que esses acontecimentos não ocorreram em todos os lugares ao mesmo tempo, sendo mais recorrentes nas metrópoles, devido ao difícil acesso às informações no espaço rural, o que fez com que essas transformações chegassem até lá mais tarde.

Segundo estudos de Céli Regina Jardim Pinto, em *Uma história do feminismo no Brasil*, o grande marco nas conquistas femininas foi a fundação do Partido Republicano Feminino, em 1909, o qual ficou adormecido por quase uma década e teve como principais fundadoras a professora Leolinda Daltro e a poetisa Gilka Machado. Após 1818, o partido voltou a ser assunto discutido, com diversos abaixo-assinados de mulheres cujos pais eram homens com profissões urbanas de elite, liberais, políticos, etc. Sobre as mulheres engajadas no movimento, têm-se: “todas também foram destacadas profissionais e, em que pese a presença de um número grande de professoras, havia entre elas um surpreendente número de advogadas e jornalistas, [...] uma médica, uma engenheira e até a primeira aviadora do país, Anésia Pinheiro Machado.”¹³¹ Esse movimento era engajado na causa do voto feminino, que foi conquistado em 1927. A partir daí, as mulheres puderam se candidatar e ter voz nos assuntos políticos e sociais do País. Um exemplo de mulher, no âmbito profissional e político, nessa época, é o de Elvira Komel que, segundo Céli Regina Jardim Pinto:

¹³¹ PINTO, 2003, p. 26.

Elvira tornou-se a primeira mulher mineira eleitora em 1928. Formada em Direito no Rio de Janeiro, com apenas 23 anos abriu a primeira banca feminina de advocacia em Belo Horizonte, envolvendo-se em movimentos contra a oligarquia dominante na região. Durante a Revolução de 1930, Elvira criou o Batalhão Feminino João Pessoa, alistando 8.000 mulheres que trabalharam na retaguarda do movimento revolucionário. Com o fim da Revolução, transformou o batalhão em uma associação para lutar pelos direitos das mulheres.¹³²

Assim, o avanço da inserção das mulheres em lugares públicos já se disseminava, nessa época, tendo elas conquistado seu lugar socialmente. Entretanto, com a ocorrência do sistema político ditatorial, no Brasil, a disseminação dessas ideias e comportamentos femininos ficou restrita nas décadas subsequentes.

4.2. O trabalho feminino: a construção deste tecido

No Brasil, no século XX, com a modernização e ampliação do ambiente urbano, as atividades domésticas tornaram-se profissão. A profissionalização desse tipo de afazeres ocorreu devido ao fim da escravidão, pois muitas mulheres saíram do interior e do meio rural para o espaço urbano para trabalharem de empregadas domésticas, esse costume prevalecendo até os dias atuais. O ofício de fiar e da costura foi sendo mecanizado e as fábricas passaram então a contratar mulheres para se tornarem operárias ou proletárias. As fábricas foram as maiores empregadoras delas, principalmente as de tecidos e roupas.

Outras profissões como: vendedoras, professoras, enfermeiras e secretárias foram cada vez em maior número sendo desempenhadas por esse sexo. Mas as mulheres pobres, segundo pesquisas de Maria Cristina Cortez Wissenbach, foram ocupando, além do ofício de operárias, atividades como as de lavadeiras, costureiras e muitas viviam em condições precárias e moravam em locais afastados, sem condições mínimas de sobrevivência e privacidade.¹³³ Isso é consequência do crescimento e desenvolvimento urbano, pois as classes menos privilegiadas moravam em lugares afastados e prestavam esses serviços às pessoas de maior poder aquisitivo. Algumas dessas eram casadas, tinham filhos e trabalhavam nessas atividades para complementarem a renda familiar. Apesar de a lei de 1917 impor que o homem casado

¹³² PINTO, 2003, p. 26-27.

¹³³ WISSENBACH, 2006, p. 117.

deveria sustentar a mulher e os filhos, na prática, isso não acontecia nas classes baixas, porque as mulheres também ajudavam os maridos na lavoura e em cultivos, na agropecuária.

Na década de vinte, surge a escola secundária, chamada de “curso normal”, que era dirigida por freiras para a formação de professoras primárias. Essa foi uma das profissões mais requisitada para as mulheres. No entanto, a maioria que desempenhava essa função era provinda de famílias com melhores condições, exemplos disso são mulheres conhecidas como Cecília Meirelles, que foi professora primária e também escritora. Outras escritoras que nasceram na primeira década do século passado foram Dinah Silveira Queiroz e sua prima Rachel de Queiroz. Elas aprenderam o hábito de leitura com a família, e a escrita foi incentivada também pelos familiares, sejam pais ou esposos. Além dessas, escreveram também, nesse período, segundo estudos de Constância Lima Duarte, Josephina Álvares de Azevedo, Carmem Dolores e Nísia Floresta.¹³⁴

Apesar do analfabetismo feminino, o primeiro jornal feminino foi fundado por Francisca Senhorinha Diniz: “foi possivelmente a primeira mulher a fundar um jornal no Brasil com o objetivo de divulgar a ‘causa das mulheres’. Em 1873, fundava em Minas Gerais *O Sexo Feminino*, que teve dois anos de duração naquele estado.”¹³⁵ Esse jornal tratava dos direitos femininos em relação ao casamento e sobre a “educação real das mulheres, o que as levaria à emancipação.”¹³⁶

A inserção das mulheres em profissões no Brasil ocorreu desde a década de vinte do século passado, destacando as professoras, advogadas, jornalistas, mas, somente após a década de cinquenta, com a modernização do País e a ampliação do movimento feminista, em 1960, ocorreram mais conquistas femininas no que diz respeito aos direitos das mulheres. Assim, as atitudes modernas acontecem desde 1910, quando ela sai do exclusivo papel de dona de casa para se inserir no ambiente público, na luta das causas políticas e sociais. A partir disso, é importante, para esta pesquisa, destacar as personagens femininas que possuem atribuições públicas relevantes.

¹³⁴ DUARTE, 1994. p. 417.

¹³⁵ PINTO, 2003, p. 31.

¹³⁶ PINTO, 2003, p. 31.

4.3. Personagens femininas modernas: sua inserção nos teares

Nos romances de Cyro de Anjos, *O amanuense Belmiro*, *Abdias* e *Montanha*, as personagens femininas representadas com características inovadoras existem porque surge uma nova geração que passa a viver conforme novos padrões sociais. A perspectiva de mulher moderna será vista de acordo com o período de 1930 a 1950, tendo sido o período da escrita dos romances de 1937 a 1953. Tomando os estudos de Heleieth I. B. Saffioti sobre a relação da temática da mulher, a pesquisadora afirma que

não se pode isolar esta problemática do contexto sociocultural, econômico e político no qual está inserida. Seria partir de premissas falsas, pinçar a condição feminina, como se tratasse de fenômeno autônomo, sem vínculos com os demais. Em outros termos, estudar as relações de gênero no Brasil ou em qualquer outro país, ignorando suas relações íntimas com o capitalismo e o racismo, significaria comprometer, definitiva e irremediavelmente, os resultados da investigação.¹³⁷

Nessa perspectiva, as mulheres desempenhavam diversas ocupações fora do ambiente doméstico, interessando-se por assuntos públicos, trabalhando fora do lar, apresentando-se como intelectuais e militantes; elas estudavam e eram leitoras esclarecidas, discutiam assuntos públicos como política, costumes e problemas sociais diversos, além de serem independentes financeira e emocionalmente, sendo, por fim, também questionadoras do papel tradicional reservado à mulher. Era esse um período repleto de características inovadoras, para uma nova geração de mulheres modernas. As mudanças modernas são retratadas através dos costumes, dos lugares e das pessoas que os locais representam principalmente, o ambiente urbano. As representações ficcionais são a respeito das mudanças de atitudes das mulheres, principalmente daquelas que saem do ambiente do lar para se inserirem no mercado de trabalho e no espaço público. Além disso, ocorreram transformações também em relação aos sentimentos e à maneira de se apresentarem, pelo traje e pela aparência.

As modificações não ocorreram somente na maneira de a sociedade se portar, mas também na concepção de obra literária do século XX, que passou por alterações estéticas e temáticas após o movimento da Semana de Arte Moderna. Assim, a literatura encontra-se em um momento de muita euforia criativa, de inovação e ruptura com as estéticas do século XIX.

¹³⁷ SAFFIOTTI, 1987, p. 111.

O escritor Cyro dos Anjos parece preferir se diferenciar da estética dominante de seus contemporâneos – que seguem a temática da escrita regionalista –, escrevendo seus três romances com características intimistas.

Os narradores de Cyro dos Anjos são sujeitos conscientes que veem as alterações sociais ocorridas na capital e as inserem em seu cotidiano por meio de exemplos como a necessidade de qualificação profissional do personagem Belmiro, no espaço da cidade grande. Belmiro Borba questiona em seu diário o fato de suas habilidades não serem respeitadas na cidade, uma vez que era considerado um profissional qualificado no interior, no espaço ficcional Vila das Caraíbas. Na capital, o processo de transformação histórica afetou consideravelmente a sua vida social e, com isso, o desempenho de atividades profissionais exigia requisitos que atendessem a uma cidade industrializada e moderna. A vida social representada em *O amanuense Belmiro*, *Abdias* e *Montanha* mostra o desenvolvimento que ocorre, com mudanças significativas, atuando como transformação do contexto através dos comportamentos das mulheres, o que, conseqüentemente, afetou também a vida dos homens.

Na prosa desse escritor mineiro, a realidade movimenta os fatos em que o autor tanto se assemelha a seus narradores como deles se diferencia, com a representação de personagens que figuram o homem comum e social. Ao criar as personagens femininas, que desempenham atividades em espaços públicos, sabe-se que elas agem dentro do espaço similar ao real, sendo que, na representação fictícia, isso faz parte de um processo social e histórico, vinculado ao texto ficcional. Tal fato, pode ser exemplificado, em *O amanuense Belmiro*, pelo emprego público de Belmiro na secretaria de governo, na capital mineira, o que mostra a necessidade da atividade estatal, e dos ministros que representam a burocracia e as atividades cotidianas do congresso. Também em *Montanha*, o texto ficcionaliza a sociedade, no âmbito político, que age vinculada ao momento de repressão existente no País na época da ditadura militar, tendo como governo Getúlio Vargas. Nesse romance, o narrador de terceira pessoa evidencia como as pessoas faziam política no interior, em lugares distantes da capital, com atitudes arbitrárias que são resquícios do coronelismo brasileiro e representam, na ficção, a maneira como as pessoas insatisfeitas agiam com o momento político. Além disso, o escritor também traz à tona, em *Abdias*, a desigualdade social, ao mostrar a pobreza nos bairros periféricos de Belo Horizonte e o trabalho social desenvolvido pelas mulheres nesse local.

Os narradores desses romances evidenciam situações sociais da época, ao apresentarem o cotidiano das pessoas e a consciência de classe – a qual poderíamos considerar

como burguesa – porque a representação da vida do povo fica à margem, uma vez que são pessoas da classe média que estão figuradas nessas narrativas. As personagens principais, nos três romances, são pessoas que representam a classe privilegiada; o meio social em evidência é aquele elitizado. Nesse sentido, as personagens e fatos narrados do povo, ou da escala baixa, são dados periféricos em sua escrita. Isso se dá porque os narradores possuem concepções sociais sob o viés do seu convívio social, por isso representam suas vivências e a classe a qual pertence. Outro dado importante é que, em *Montanha*, o ambiente e as atitudes modernas são mais explícitas; o que ocorre pelo fato de os narradores inserirem, neste romance, mulheres que estudam, trabalham, que se casam mais de uma vez e que interferem nos assuntos políticos, fazendo jogadas conflituosas.

4.3.1. O amanuense Belmiro

A personagem feminina – que apresenta comportamentos modernos – a ser analisada é Jandira, de *O amanuense Belmiro*, cujo nome, de acordo com Ananda Almeida, é “de origem tupi, designa abelha de mel, permitindo fazer uma analogia com o par abelha-operária, que retoma, na sua significação, a ideia do trabalho feminino.”¹³⁸ Desde as primeiras páginas do livro, o narrador representa as opiniões dessa personagem através do discurso indireto e o seu posicionamento intriga o narrador que, ao tratar de seu problema pessoal com a escrita de um livro, diz: “Jandira acredita que não foi reservado a mim deixar à posteridade qualquer mensagem. Deve ter razão.”¹³⁹ Aqui, o texto mostra que a personagem era crítica e tinha conhecimento a respeito do assunto.

Jandira era amiga do narrador Belmiro Borba, que emprestava livros para ela. Essa personagem se reunia com ele e seus amigos para discutir literatura e política. Segundo o narrador, suas ideias eram socialistas e subversivas, por isso teve receio de ela ser presa por essa razão, como se pode comprovar no fragmento a seguir:

– Foi para isso que veio aqui? Perguntou-me, sorridente. Fico lisonjeada com essa ideia de que sou conspiradora. Veja que coisa bonita: a jovem Jandira,

¹³⁸ ALMEIDA, 2009, p. 91.

¹³⁹ ANJOS, 2006, p. 25.

ardente revolucionária, concitando os homens à luta, empunha a bandeira vermelha, põe-se à frente do bando, cai abatida pela metralha...¹⁴⁰

É com um tom irônico que Jandira retoma o assunto sobre a conspiração comunista tratada no texto literário. No seu discurso, percebe-se que o narrador expõe sua opinião e que Jandira conhecia as ideologias do comunismo e a repressão política do País a respeito do assunto. Além disso, seu posicionamento a respeito de política e movimentos revolucionários é um tanto atual e inovador para a época, como se pode comprovar:

– Olhe, Belmiro, tenho pensado que o papel de indivíduos como nós é ficar à margem dessas coisas. O mundo está errado, mas receio que, apelando para a violência, se cometam erros maiores. Confio na evolução social. Somos criaturas sem fé e pensamos demais. Temos problemas que nenhum regime resolve. Além disso, você vê como tudo anda embrulhado na Rússia...¹⁴¹

O narrador, através do discurso direto, dá voz a Jandira, no texto, para deixar explícito seu posicionamento sobre o modelo político e a insatisfação com a atual situação social do Brasil. No entanto o faz de maneira ponderada, sem extremismos radicais: a personagem era politizada, engajada, crítica, revolucionária e forte, mas não fazia parte do movimento comunista. A narrativa também mostra que ela defendia os direitos iguais entre os comportamentos dos indivíduos: “– Não acho graça nenhuma nisso. Vocês casados, deveriam ter mais compostura. E se as mulheres resolvessem adotar sua teoria, para enganar os maridos? Achariam bom?”¹⁴² Mais uma vez, nota-se o comportamento moderno de Jandira, que se impunha e defendia as mulheres quanto à igualdade de direitos com os homens, questionando as atitudes devassas dos amigos.

No diário, não há referência à escolaridade dessa personagem, mas o texto mostra a autonomia dela em exercer seu papel na sociedade, como cidadã que tem um lugar social, nesse ambiente em que vive, seja nas reuniões em que discutia temas literários e sociais, no trabalho, etc. Esse comportamento não era comum nessa época em que a maioria das mulheres seguia os padrões de comportamentos tradicionais, por isso Jandira era criticada por outras pessoas do seu sexo, como se pode ver no texto literário: “Mariana olha-a com

¹⁴⁰ ANJOS, 2006, p. 80.

¹⁴¹ ANJOS, 2006, p. 135.

¹⁴² ANJOS, 2006, p. 47.

reservas, com aquele instinto infalível e feroz da boa matrona que quer conservar o seu homem para si. Tem sido inútil meu trabalho em favor da moça. Mariana desconfia das literatas (assim denomina todas as mulheres de ideias avançadas).”¹⁴³ Percebe-se que o narrador sabia da diferença entre a maneira de Jandira se comportar, as ideias avançadas e a das demais mulheres da época, nesse mesmo ambiente, pois essa personagem era parte do grupo dos amigos de Belmiro, os quais se reuniam para discutir assuntos sociais e literários, como se pode ver no trecho:

Finalmente, as dissensões de pensamento, agravadas pela atmosfera pesada deste fim de ano, lhe apressam a dissolução. Redelvim, anarquista; Jandira, socialista; Silviano, o homem da hierarquia intelectual e da torre de marfim; Glicério, com tendências aristocráticas; Florêncio, tranquilo pequeno burguês, de alma simples, que não opina.¹⁴⁴

O narrador conta sobre as reuniões em que a personagem feminina Jandira era a única mulher do grupo e estava sempre presente e discutia os assuntos tratados pelos homens. No entanto, o que Belmiro destaca no livro é a sua relação com essa personagem que lia e discutia com ele a respeito das leituras e tomava seus livros emprestado: “levou-me um livro e lá se foi pelas oito horas.”¹⁴⁵ Outro comportamento incomum de Jandira era sair sozinha, à noite, pelas ruas da cidade para visitar um homem em sua residência.

Belmiro Borba também mostra que Jandira era elegante: “Talvez tenha vindo apenas mostrar-me seu vestido novo, realmente encantador e provocante. As mulheres inteligentes não têm nisso menor prazer do que as outras.”¹⁴⁶ E, também, usava roupas da moda: “Jandira se veste como filha de ricos. O que lhe falta em dinheiro, sobra-lhe em engenho, e as coisas se dispõem de tal forma que ela a ninguém cede em elegâncias e modas.”¹⁴⁷ Assim, o narrador já antecipa seu julgamento a respeito da personalidade dessa moça ao dizer para as demais, mulheres, era importante a aparência, a roupa. E, isso para Jandira, era um requisito a mais, ou seja, além de ser engajada, crítica e inteligente, também sabia se vestir com elegância, usando pouco recurso. Esse comportamento de Jandira, é diferente de Emília, que usava roupas antigas, cheirando a “guardado”.

¹⁴³ ANJOS, 2006, p. 28-29.

¹⁴⁴ ANJOS, 2006, p.181-182.

¹⁴⁵ ANJOS, 2006, p. 41.

¹⁴⁶ ANJOS, 2006, p. 41.

¹⁴⁷ ANJOS, 2006, p. 45.

As atividades desempenhadas por Jandira eram as de uma mulher moderna, porque trabalhava no espaço público e se sustentava financeiramente: “Contou-me que obteve colocação no escritório de um advogado, o dr. Pereirinha.”¹⁴⁸ Ela trabalhava fora de casa, em Belo Horizonte, onde morava com uma tia, sem a presença e sustento de um homem, como se pode comprovar no diário: “Apesar das dificuldades internas da casa (quando a amiga está desempregada, as duas passam aperturas com a magra pensão que a velha Hortência recebe da Caixa Beneficente das Viúvas e Órfãos dos Militares).”¹⁴⁹ Mesmo sendo independente, o narrador traz à tona as dificuldades pelas quais uma mulher passava para se manter nesse ambiente público, mas ela se impôs no mercado de trabalho, apesar do assédio masculino:

Sentados à mesinha ao ar livre, onde costumamos reunir-nos, Jandira desabafou-se.

Desde muito tempo, o dr. Pereirinha a perseguia. Confessou-lhe que, quando a chamou para o escritório, já a amava. Estava apaixonado. Essa manobra não a surpreendeu, pois não era a primeira vez que se via assediada por homens casados ou não. Alguns mais ousados se aventuravam, mesmo, a fazer-lhe propostas desonestas, que foram repelidas com energia. Mas o dr. Pereirinha... Era um homem incrível, de tenacidade absurda. A princípio, seu jogo foi o de um conquistador vulgar, e ela, Jandira, teve nojo dele. Depois, compreendendo que ela não se prestava a ser objeto de divertimento, o homem mudou de técnica. Passou a suspirar, a dizer que não exigiria nada, que reconhecia a ilegitimidade de qualquer pretensão sua, já que era um homem impedido, um infeliz. Esse período de suspiros durou uns dois meses. Nos últimos dias, entrara num período de ação e vivia procurando contatos, apertos de mão... Por várias vezes – continuou Jandira – ela ameaçou deixar o serviço. Hoje, o homem foi mais atirado. Declarou não poder viver sem ela, não saber o que irá acontecer, pois está desesperado. E, ao ouvir palavras de repulsa, abraçou-a à força, tentando beijá-la. O rumor dos passos de um cliente que entrava na antessala do escritório salvou a situação.

– Em resumo, terminou Jandira, deixei o emprego.

– Isso é o menos, respondi. Arranja-se outro.

– Mas o problema continua. Sempre haverá um homem e uma datilógrafa.

Não calcula como é difícil a gente sustentar esta defesa permanente.¹⁵⁰

No episódio ocorrido entre a personagem e o patrão, fica evidente que o narrador sabe dos problemas que as mulheres enfrentavam para se impor profissionalmente, em Minas Gerais, no início do século XX. Ou seja, Cyro dos Anjos denuncia o preconceito da época em

¹⁴⁸ ANJOS, 2006, p. 41.

¹⁴⁹ ANJOS, 2006, p. 45.

¹⁵⁰ ANJOS, 2006, p. 83-84.

relação à dificuldade das mulheres se imporem como indivíduo nesse contexto. Percebe-se que, ao ocupar o espaço público, a mulher está disponível aos assédios masculinos, mesmo os de homens bem formados e informados intelectualmente, como no caso do advogado. Ainda, na mesma discussão, as duas personagens continuam falando sobre a mulher e o assédio feminino:

Aquelas que vocês chamam moças em flor ...

– E você é uma, interrompi.

– Não. Sei que não sou. Há uma distinção, que percebo. Não bastam que sejam donzelas. É preciso que tenham, também, ao menos o ar de inocência e sejam protegidas por todo um sistema de fortificações – papais, irmãos, fortuna – que as torne difíceis, respeitadas, e inspire a vocês uma série de lendas românticas a respeito delas.

Protestei inutilmente. Continuou:

– Essas tais não conhecem o nosso problema. Não têm a companhia forçada de um homem, de um patrão, de um animal.¹⁵¹

O narrador representa, no livro os fatos, que já foram contados a ele, anteriormente, por Jandira. Ele apresenta, em terceira pessoa, a maioria dos acontecimentos, mas, em alguns instantes, mescla o texto com o discurso direto, ao representar Jandira, e até insere a voz da moça no romance. Na citação acima, ficam nítidos os problemas enfrentados pelo sexo feminino quando se dá a sua inserção no mercado de trabalho. Nessa época, as mulheres sofrem opressões dos homens que ainda não estão acostumados a lidar com elas nesse ambiente, por isso as assediam e não respeitam seu espaço nessa sociedade, nem para exercerem uma profissão. O texto também pontua, através da fala da personagem feminina, que a falta de um homem para defendê-la pode torná-la mais suscetível a esses problemas, com os quais ela precisa lutar para se impor.

Em *O amanuense Belmiro*, nota-se que Jandira recusava amantes e que se esquivava dos assédios que sofria dos amigos – os companheiros de debate e conversa –, como se pode observar no trecho:

Entretanto, não suporta sequer um olhar de desejo. Ruboriza-se, compõe-se, reage, se for preciso, como já aconteceu, certa vez que Silviano, a pretexto de despedir-se, tentou abraçá-la. É partidária do amor livre e de todas as

¹⁵¹ ANJOS, 2006, p. 84.

outras liberdades, mas defende-se como uma leoa, sempre que está em xeque.¹⁵²

Percebe-se que a personagem se impunha nessa sociedade, defendendo seu lugar e direito, e também sabia exigir respeito dos homens. Era costume, na sociedade que vivia as mulheres se casarem; Jandira, no entanto, recusava com frieza e de forma racional as propostas de casamento por conveniência que recebia:

Jandira me disse, meio sorridente:

– Esse homem que esteve aqui e que vocês não conhecem está-me perseguindo com propostas de casamento.

– Não é possível, respondi. Deve ter uns quarenta anos.

Nesse caso, eu também me candidato, se você estiver disposta a aguentar com as manas.

– Deixe de ser bobo, estou falando a sério. É a terceira vez que ele me propõe casamento. Tem uns cobres, é viúvo, e insiste em dizer-me que abre mão de direitos de exclusividade sobre mim. Poderei continuar a mesma vida, ter sempre a companhia de vocês, não me quer escravizar.¹⁵³

A atitude dessa figura é a de uma mulher moderna, porque, nesse contexto sociocultural o recorrente ainda era que as mulheres se casassem e aceitassem propostas vantajosas de casamento. Nesse mesmo romance, há exemplo disso com a personagem Carmélia, que se casa com um sujeito de boa família e bem provido financeiramente. Em outro trecho do livro, Belmiro escreve que Jandira recusara, também, a proposta de casamento de Glicério, revelando um posicionamento de Jandira a respeito da necessidade das mulheres pelos homens: “– Você acha que os homens são absolutamente necessários? Não se pode viver sem homens? Todos são grosseiros, vulgares, terminou, com desprezo.”¹⁵⁴ O narrador mostra que a literata possuía ideias feministas e criticava o papel do homem, afirmando que o sexo feminino poderia viver sem o sustento financeiro e a afetividade masculina.

Belmiro e Jandira são amigos íntimos, relação pouco recorrente entre os sexos masculino e feminino, naquela época. Pode-se dizer que há admiração do narrador em relação às atitudes de Jandira, que aprova sua forma de agir, ao impor respeito ao sujeito masculino.

¹⁵² ANJOS, 2006, p. 80-81.

¹⁵³ ANJOS, 2006, p. 49.

¹⁵⁴ ANJOS, 2006, p. 79.

No entanto, ele também não escapa do desejo que tem de assediá-la e pedi-la em namoro ou até casamento:

Suas mudanças súbitas, seu jeito provocante, sua mímica muito feminina me fazem lembrar a Jandira mulher, que tantas vezes desaparece a meus olhos, em nossas conversações. Aos vinte e cinco anos, tem a mesma graça leve e a mesma carne ágil dos dezenove. Poderia talvez fazer a felicidade do velho mancebo que escreve estas notas, ou do seu amigo Redelvim. Redelvim? Como me ocorreu isso? Excelente meio de dar cabo de duas personagens difíceis: casá-las. Mas isto aqui não é romance, e os caminhos da vida são mais complicados.¹⁵⁵

No fragmento do diário, o narrador mistura, primeira e terceira pessoas e diz ser difícil conviver com a personagem sem lhe arrumar um casamento, ou não sentir atração e desejo por ela. Tal sentimento não acontece com Jandira, que é forte e determinada, porque convivia com os homens sem se abalar com a presença deles, diferentemente de Belmiro, que mostra sua fraqueza masculina ao conviver com Jandira: “Regressei, menos pessimista, da casa de Jandira. Mudou muito, mas continua interessante. E sempre desejável. Bem que seria capaz de lhe propor casamento... Ora, que tolice! Alguém me quer?”¹⁵⁶ O sentimento e a vontade de Belmiro não saem do plano ilusório, indo para o das ações; esse não age ou impõe sua presença, nem mostra para Jandira suas intenções amorosas a seu respeito.

O que se percebe é que a amizade entre mulheres e homens também não é recorrente na época, como é apresentado no texto: “Entre mim e Jandira, a amizade nunca foi, aliás, aquele sentimento integral a que aspiramos. Somos amigos fracionários, que buscamos, um no outro, não o indivíduo, mas certo aspecto dele.”¹⁵⁷ Ela é uma personagem que não se deixa influenciar pela presença masculina: “é que Jandira me desapontou. Chegado à sua casa, desde logo senti um ambiente frio, bem diverso da atmosfera amável que sempre ali encontrei. Vim de lá quase magoado. A amiga está-se dispersando, procurando outros climas.”¹⁵⁸ Percebe-se, neste contexto, que Belmiro se sente abandonado pela amiga ao perder a exclusividade dela. Ele também é um narrador com atitudes contraditórias e tem uma

¹⁵⁵ ANJOS, 2006, p. 136.

¹⁵⁶ ANJOS, 2006, p. 214.

¹⁵⁷ ANJOS, 2006, p. 164.

¹⁵⁸ ANJOS, 2006, p. 165.

concepção formada a respeito do sexo feminino, generalizando e comparando as atitudes de Jandira com o comportamento das demais mulheres de seu contexto sociocultural:

Jandira, por mais que seja masculina a nossa amizade, não é senão mulher, e a mulher é vária, conforme ensina a ópera. Além disso, pode ser que se case, e era uma vez uma amiga. Quando se casam, só querem saber do marido e seu tempo é pouco para imaginar meios de prendê-lo. No que, aliás, fazem muito bem.¹⁵⁹

Isso ocorre porque se sabe que o escritor vivia numa sociedade onde quase todas as mulheres se casavam, tinham um marido, filhos para cuidar e não exerciam atividades fora do ambiente doméstico. Mas Belmiro não mostra a vida amorosa dessa personagem: “O caso é que tais cogitações amorosas nunca são explicitadas de verdade a Jandira; ficam sempre recolhidas, compondo apenas um espetáculo íntimo.”¹⁶⁰ Na capital mineira, local onde se passa a escrita do diário de *O amanuense Belmiro*, o narrador escreve seu texto a partir de acontecimentos do cotidiano, vivenciados na capital recém-construída, composta por habitantes vindos de diversas cidades do interior que traziam consigo concepções sociais antimodernas. As demais mulheres representadas no livro, à exceção de Jandira, são casadas e não estão inseridas no ambiente público. Jandira é a única que se sujeita aos assédios masculinos, porque se reúne, à noite, com os amigos para discutir política e literatura, fugindo às regras comuns comportamentais, recorrentes na época. Acerca desse assunto, Margareth Rago, em seus estudos sobre as mulheres, aponta:

Só muito recentemente a figura da “mulher pública” foi dissociada da imagem da prostituta e pensada sob os mesmos parâmetros pelos quais se pensa o “homem público”, isto é, enquanto ser racional dotado de capacidade intelectual e moral para a direção dos negócios da cidade. Pelo menos até a década de sessenta, acreditava-se que a mulher, sendo feita para o casamento e para a maternidade, não deveria fumar em público ou comparecer a bares e boates desacompanhada, e a política ainda era considerada assunto preferencialmente masculino.¹⁶¹

¹⁵⁹ ANJOS, 2006, p. 115.

¹⁶⁰ FÁVERO, 1991, p. 33.

¹⁶¹ RAGO, 2004, p. 604.

Assim, no diário, que foi publicado em 1937, e escrito em 1935, a personagem Jandira representa a conquista do espaço fora do lar, nessa sociedade brasileira. Também é pertinente considerá-la moderna para a sua época, porque é nesse contexto histórico que a mulher se iniciava no trabalho das indústrias e participava de movimentos sindicais que reivindicavam condições dignas de trabalho. Como se sabe, desde o século XIX, grandes avanços sociais já ocorriam, e mulheres saíam do espaço do lar para se inserirem em outras atividades sociais no Brasil e no mundo, e o que se pode ver nos estudos de Michelle Perrot, ao indagar:

Que tipos de ruptura favorecem, no século 19, o surgimento das mulheres no espaço público e sobretudo político? O que modifica, a este respeito, as relações entre os sexos? Trata-se aqui não da “condição” das mulheres, para a qual a história das técnicas – a máquina de costura, o aspirador... –, ou a da medicina – a mamadeira, os métodos contraceptivos... –, tudo o que se costuma chamar de “modernização”, deveria ser levada em conta.¹⁶²

No Brasil, devido à sua localização periférica, as ideias e comportamentos modernos só ocorrem entre as mulheres após a década de cinquenta, coincidentemente o período em que a modernização brasileira acontece de fato. Antes disso, poucas mulheres tinham a mesma postura da personagem Jandira. O narrador, apesar de visitá-la em sua casa não se refere a ela como dona de casa, ou alguém que está centrada nas atividades do lar, pelo contrário, representa somente sua destreza e beleza: “Jandira estava uma tentação, mais desejável do que nunca. Trazia uma flor artificial no peito, muito chique.”¹⁶³

A partir dos apontamentos expostos, é possível concluir, de *O amanuense Belmiro*, que a personagem Jandira foi construída conforme os padrões de modernidade da época, portando-se como uma intelectual, culta e engajada, com opiniões críticas sobre os assuntos políticos e sociais de sua época. Ao compará-la com a personagem Emília, analisada no segundo capítulo, pode-se perceber que são personagens opostas, pois, enquanto uma age com rigores do tradicionalismo patriarcal, a outra se impõe como sujeito ativo nessa mesma sociedade. Suas atitudes são também modernas quanto à religiosidade, pois, no romance, não há qualquer referência sobre Jandira ser praticante do Catolicismo, ao contrário de Emília, e da tia de Jandira que iam à missa. Isso é típico das mulheres engajadas, que substituem a

¹⁶² PERROT, 2005, p. 305.

¹⁶³ ANJOS, 2006, p. 121.

religião por questões sociais e reuniões com pessoas que compartilham das mesmas ideologias. Sabe-se que, nesse momento, em Minas Gerais, a maioria das mulheres nem era alfabetizada, pois as escolas eram escassas e a sociedade, de forma geral, não se preocupava com a educação das moças; a elas era imposto o aprendizado de agulha, costurar, lavar e os bons costumes, que implicavam a boa maneira de se portarem para assumirem o papel de dona de casa, diante dos homens e da sociedade. No entanto, o diário de Cyro dos Anjos presenteia seu leitor com essa personagem com atitudes condizentes com a nova época, quando a nova sociedade emerge no País e em Minas Gerais, uma personagem que se afasta de todos os afazeres da casa, de marido e filhos para ser respeitada no âmbito público.

4.3.2 *Abdias*

A segunda personagem feminina desta análise é Gabriela, do romance *Abdias*. Ela era uma adolescente que estudava no colégio onde o narrador-personagem Abdias ministrava aulas de literatura, numa escola que não se presta exclusivamente à educação de prendas domésticas e comportamentos femininos. Gabriela era de uma família de classe privilegiada, por isso não tinha problemas financeiros; estudava em uma escola particular, morava em um bairro de classe média, com um pai médico, com boas condições econômicas e convivia com as pessoas, principalmente com mulheres, da mesma classe que a sua.

Gabriela não trabalhava para seu sustento, sua atividade social era estudar, e também, prestava trabalho de voluntária, juntamente com outras mulheres, dando assistência social às pessoas de bairros pobres de Belo Horizonte. No início do livro, ela desconhecia a pobreza e a miséria existentes na periferia e, a partir do contato com esse ambiente, passou a ter ideias de igualdade social, e a defender a existência de uma sociedade mais justa e igualitária. Devido a tais atitudes, a personagem é considerada pelo narrador como socialista: “– Mas há tanta miséria, assim, como o senhor diz?... foi tomado de grande espanto ao encontrar, no seu caminho, um mendigo coberto de chagas, que, por descuido, os guardas não tinham enxotado. Desconhecia o sofrimento humano.”¹⁶⁴ Percebe-se que, ao conhecer outra realidade, Gabriela se surpreende com a situação, mas isso não é explícito no texto, porque Abdias narra os acontecimentos e representa seus sentimentos em terceira pessoa; o narrador não adentra na

¹⁶⁴ ANJOS, 1994, p. 91. A.

alma dela como um narrador onisciente, para explicar os seus pensamentos e opiniões. Tanto nesse livro, como no primeiro, *O amanuense Belmiro*, os dois narradores, Belmiro e Abdias, querem dar voz às personagens por meio do discurso direto.

A personagem também fazia leitura de obras inadequadas para uma mulher, conforme está narrado: “Os rapazes familiarizaram-na com a poesia moderna, e Gabriela refere-se a T. S. Eliot, Neruda, Lorca e outros, com grande entusiasmo.”¹⁶⁵ Assim, essa personagem tem habilidade de ler qualquer livro, igual aos homens. Além disso, ela discutia literatura clássica e escreveu contos. Sobre sua qualidade literária, Abdias teve a seguinte opinião:

Creio que Gabriela – suficientemente capaz de autocrítica para desconfiar de suas aptidões naquele gênero – ficou meio céptica, no tocante à sinceridade de minhas palavras. O certo é que disse, com espírito, que se achava em situação inversa à das moças ricas que querem casar mas sempre desconfiam que os pretendentes amam seu dinheiro, e não sua pessoa. Por gostarmos dela, fingíamos gostar dos seus contos...¹⁶⁶

Por meio desse fragmento, percebe-se que a personagem tem um conhecimento de crítica literária porque tem consciência da qualidade de sua escrita e, com isso, o narrador informa que essa prática não é recorrente entre as mulheres da época, na sociedade da capital mineira, porque o normal era que as mulheres ricas se preocupassem e se preparassem para o casamento.

Ao representar Gabriela, Abdias não permite a desenvoltura da personagem, não deixa que sua voz realmente apareça no romance. Isso tem explicação no fato de que, a escrita literária por mulheres, já fosse exercida, no Brasil, desde o final do século dezenove, no entanto, em *Abdias*, não havia autonomia da voz feminina, sendo essa, totalmente controlada pelo narrador. Estudos atuais sobre esse assunto, de Constância Lima Duarte, mostram que as mulheres escreviam crônicas para jornais e textos ficcionais. No entanto, essa atividade e atitude eram exercidas somente por poucas mulheres, porque os pais geralmente não permitiam que as filhas estudassem. Com isso, a quantidade de mulheres alfabetizadas era mínima. Além disso, para escrever para o público, elas deveriam ter permissão dos maridos

¹⁶⁵ ANJOS, 1994, p. 172. A.

¹⁶⁶ ANJOS, 1994, p. 173. A.

ou pais, e, na maioria das vezes, deveriam usar pseudônimos para esconder sua verdadeira identidade.

Sobre a personagem, outro aspecto relevante são suas ideias a respeito da consciência social, o que pode ser exemplificado no seguinte trecho, em que o narrador, ao receber carta que ela enviara do Rio de Janeiro, diz:

Impressionava-a, no Rio, o contraste, mais flagrante do que em Minas, entre a vida penosa do operário, do pequeno funcionário, dos empregados, em geral, e a folga dos ricos que, ao menos por uma questão de respeito, não deviam, nestes tempos duros, exhibir sua opulência, alguns, e sua ociosidade, outros. (...) “Titio está alarmado com algumas de minhas ideias, que diz não serem próprias de menina de família. Poderia uma menina de família, mandar um abraço para o caro professor ou deveria limitar-se ao *com a estima sincera da Gabriela*, que escrevi acima? Na dúvida, opto pelo abraço, que aqui vai...”¹⁶⁷

No trecho, há um fragmento da carta de Gabriela, escrito entre aspas, por meio do qual se evidencia a consciência crítica que ela possuía, sua concepção e os valores defendidos, mostrando, também, como a sociedade se posiciona a respeito da maneira como a mulher deveria se portar nesse contexto histórico e social. Com isso, nota-se, também, o comportamento engajado do próprio narrador que, ao representar a personagem, diz que suas atitudes militantes não passam de impulsos da adolescência e acredita que, com o tempo, tais opiniões serão esquecidas. Ou seja, ela é uma burguesa que, após a adolescência, agirá como as demais pessoas, pensando em benefício próprio, momento em que esse narrador chama a atenção para a reflexão sobre os comportamentos praticados pelas pessoas nessa sociedade.

A racionalidade da aluna surpreendia o professor, o qual não conseguia prever suas atitudes: “Bastava olhá-la para perceber que tudo aquilo que me passara pela cabeça era sandice, e que de nenhum modo Gabriela experimentara os sentimentos que lhe atribuí. A própria afabilidade com que me tratou, ao telefone, devia exprimir, no fundo, indiferença por mim.”¹⁶⁸ Percebe-se que o professor supõe evidências baseando-se no tratamento que recebe da aluna, mas desconhece a profundidade de seus pensamentos e sentimentos, uma vez que a atitude astuciosa e dissimulada desse sexo não é compreendida pelo sujeito masculino que,

¹⁶⁷ ANJOS, 1994, p.190. A.

¹⁶⁸ ANJOS, 1994, p. 114. A.

nesse caso, é o narrador apaixonado. Também há um afastamento do narrador em relação à Gabriela, porque, apesar de narrar em primeira pessoa, desconhece a alma de sua personagem. A admiração e o encanto de Abdias por Gabriela são recorrentes em toda a narrativa, o que “alimenta” esse amor platônico, o qual aumenta sempre mais, como se expressa neste trecho:

No baile, tal como eu a vira em sua casa, ultimamente, sem o uniforme escolar – desenhado adrede para esconder as linhas do corpo – surgiu a meus olhos com graça de mulher em plenitude plástica. Sob as vestes despersonalizadoras de colegial, operara-se, durante os dez meses, um secreto acúmulo de encantos, que naquela noite desabrochavam, entre rendas vaporosas, caminhando Gabriela pelo salão com o donaire de uma corveta que sai do estaleiro e ganha o mar azul, na primeira e definitiva experiência.¹⁶⁹

Abdias se apaixonou pela moça – uma adolescente –, e admirava sua beleza e refinamento, entretanto se sentia inferior a ela, pela capacidade que possuía em demonstrar segurança: “Falei de modo confuso e hesitante, em contraste com o tom claro e seguro de Gabriela. Como é senhora de si! Foi muito expansiva ao cumprimentar-me, e, logo que lhe perguntei se já havia escolhido as companheiras para o nosso trabalho, respondeu que não cuidara disso.”¹⁷⁰ Além disso, o narrador completa, dizendo que a personagem é determinada e atrevida:

Gabriela caminhou longo tempo em silêncio. Depois, subitamente, detendo-se, volveu-se para mim, com uma expressão corajosa no olhar:

– Por que gosta de mim?

Olhei para ela e acredito que fiz um sorriso atoleimado, sem poder dizer nada. Gostava dela? Por que gostava dela? Que moça era aquela que falava comigo? Em que rua, de que cidade do mundo, estávamos nós? Eu experimentava uma angústia difusa, qualquer coisa que não saberia explicar.¹⁷¹

Aqui, nota-se que o sujeito masculino é fraco, confuso, inseguro e tímido, e é dessa maneira que ele se porta durante toda a escrita dessa ficção, vivendo em devaneios, sempre pensando no amor platônico que alimentava pela aluna. Outro aspecto a ser notado é que Abdias se sentiu humilhado pela indagação da moça, que sabia dos seus sentimentos. O

¹⁶⁹ ANJOS, 1994, p. 138-139. A.

¹⁷⁰ ANJOS, 1994, p. 85. A.

¹⁷¹ ANJOS, 1994, p. 100. A.

narrador, no livro, foi arrebatado pelo amor por Gabriela e desejava a morte da esposa, Carlota, para se ver livre da responsabilidade do casamento, porque, nessa época, o divórcio ainda não era permitido. No entanto, quando Carlota adoece e morre, e ele fica livre do compromisso, não tem coragem de pedir Gabriela em casamento, devido ao distanciamento social e à diferença de idade entre os dois. Em um diálogo entre Abdias e o Monsenhor Matias, esse conclui: “ela jamais me quereria para marido. Era jovem, bela, pertencia a uma sociedade brilhante. E eu pobre, maduro, com quatro filhos...”¹⁷² O sujeito masculino tem complexo de inferioridade, é covarde, e não firma um relacionamento amoroso com a aluna, pelo contrário, passa a viver da lembrança nostálgica de Carlota e a comparar as duas: “Carlota era para mim segurança e o equilíbrio. Gabriela representa a fuga e a ilusão.”¹⁷³

A construção dessa personagem foge do estereótipo das demais mulheres em *Abdias*; ela é a única apresentada como mulher segura, com atitudes independentes, engajada, segura, que assume seu direito de decisão a respeito da própria vida amorosa: “Se me amasse jamais teria recebido minha declaração, como se partisse de um homem livre. Não porque devesse escandalizá-la tal confissão ouvida a um homem casado, pois é ousada e consideraria subalternos tais preceitos.”¹⁷⁴ Assim, cabe dizer que a personagem tinha conhecimento moderno e atual a respeito das convicções amorosas, e o próprio narrador, no texto, já emite posicionamento sobre Gabriela: seu refinamento também é explicitado através das atitudes, das vestes, dos chás da tarde; era uma mulher burguesa que viajava para a capital do País, Rio de Janeiro, e possuía ideias irreverentes.

A representação de Gabriela ocorre sob o viés de um sujeito apaixonado que, ao mesmo tempo, também via a si mesmo de maneira crítica e dizia ser ridículo um homem de quarenta anos apaixonar-se por uma adolescente colegial. Além disso, apontava que as atitudes da personagem não eram comuns a esse sexo, sendo isso um incômodo para ele:

Mas as mulheres não praticam o *fair-play*. Truncam de falso, dissimulam, golpeiam-nos sem piedade, ainda quando nos amam, para obter nossa total submissão. Agir assim era, para Gabriela, tanto mais fácil quanto não havia de sua parte amor, mas só um momento de capricho.¹⁷⁵

¹⁷² ANJOS, 1994, p. 195. A.

¹⁷³ ANJOS, 1994, p. 201. A.

¹⁷⁴ ANJOS, 1994, p. 145. A.

¹⁷⁵ ANJOS, 1994, p. 108. A.

O fragmento mostra o quanto Abdias era inseguro em relação à Gabriela e a consciência que tinha consciência do poder de sedução e desenvoltura que ela possuía.

Gabriela provoca em Abdias uma forte paixão, deixando-o confuso e indeciso. Durante muitos capítulos, suspira por ela e confessa o amor sentido. O amor do narrador não saía de seu interior, do seu lirismo, não atingia o espaço externo, não havia ações; é um amor apenas sentido e vivido, restritamente, em seu interior e na ficção. Esse amor vivido é também revelado através da escrita em um caderno, no qual ele confessa seus sentimentos. O mesmo fato ocorre em *O amanuense Belmiro*, com o amor sentido por Belmiro em relação à Jandira, o que o faz confessar: “Da roda, fui o único que não tentou conquistá-la. Já lhe disse que, infelizmente, nisto não andou virtude, e sim timidez. Dias houve em que ela me perturbava profundamente, e por pouco não teria dito as palavras do desejo.”¹⁷⁶

Na primeira metade do século XX, quase todas as mulheres eram criadas para se casarem, e a educação de Gabriela também não era diferente. Sua família, principalmente, a mãe, desejava que a filha se casasse. Sobre casamento e comportamento feminino na sociedade, Margareth Rago afirma, em seus estudos sobre as mulheres, que, até a década de sessenta, os valores sociais a respeito delas era que elas deveriam se casar, e se portarem da melhor maneira no público, conforme as regras vigentes.¹⁷⁷ A personagem Gabriela teve um pretendente para se casar que, segundo seu pai, tratava-se de um rapaz de família rica do Rio, no entanto, a filha enviou-lhe uma carta em que recusava a proposta de casamento:

“Com grande alívio para mim, acabou-se o noivado. Fui uma tola, papai. Pensei que o Rômulo partilhasse realmente de minhas ideias. Ele se mostrou hábil, a princípio, em esconder a sua cretinice. O Nenen, que é um *grande* sociólogo, procurava tranquilizá-lo, mas o homem estava apavorado. Uma menina de Minas com estas coisas na cabeça! Quando lhe falei que devia construir uma vila operária moderna, junto a cada uma das fábricas, com escola, praça de esportes, etc., quase deu um ataque. Se eu entrasse na família, esse velho capitão-de-indústria ia durar muito pouco tempo. Também, deve estar amarelo, assim, é de ter o coração tão duro. Soube coisas incríveis a respeito de uns serviços de construção de estrada de ferro que a Companhia tem no interior. Os operários só recebem vales e morrem na miséria, quando o impaludismo não os mata. Alguns desgraçados conseguem fugir daquele inferno, mas a maioria acaba lá.”¹⁷⁸

¹⁷⁶ ANJOS, 1994, p. 41. A.

¹⁷⁷ RAGO, 2004, p. 604.

¹⁷⁸ ANJOS, 1994, p. 193. A.

Na citação acima, o narrador mostra a voz de Gabriela através da carta que copia na íntegra, entre aspas, no livro, e o leitor pode comprovar tudo o que ele disse a respeito das convicções da moça. Através da inserção da escrita da personagem, é possível conhecê-la, seu olhar, seu discurso e as ideias que defendia com relação aos problemas sociais – que ainda hoje continuam atuais – e também suas inquietações a respeito do casamento. A personagem rompe com um pedido de casamento devido à sua ideologia socialista, por honrar suas convicções acerca de uma sociedade mais justa e igualitária. Nesse momento, o narrador dá espaço para que a voz da personagem apareça, embora o que prevaleça em *Abdias* seja a versão do narrador: é ele que conta os fatos e fala da aluna, à sua maneira. Sabe-se que isso é uma artimanha do narrador, é um mascaramento dele que, ao dar voz à colegial, na carta, comprova a veracidade do seu discurso a respeito dela. Esse recurso, de acordo com Oscar Tacca, ocorre pela seguinte razão: “O mundo do romance é, basicamente, um mundo *in-sólito*. Mundo cheio de vozes, sem que uma só seja real, sem que a única voz real do romance revele uma origem.”¹⁷⁹ Assim, é bom lembrar que o narrador inseriu apenas o fragmento da carta que lhe era conveniente participar ao leitor.

Pode-se dizer, por meio dos fatos expostos, que Gabriela representa a modernidade, porque tem conhecimento a respeito do casamento e deseja um marido que com ela divida as mesmas opiniões, ou seja, ela não quer um casamento por conveniência. Além disso, é uma mulher engajada, sabe como é a injustiça social e a diferença entre as classes, possuindo uma opinião crítica sobre a diferença entre pobres e ricos, empregados e patrões. Em *Abdias*, a personagem, criada segundo as concepções modernas da capital, sofre a influência do ambiente: como nasceu e cresceu em um espaço moderno, estudou numa escola de elite, teve acesso à informação, constituiu-se como ser ativo quanto à ideologia de uma igualdade social e reconhece a necessidade da luta por uma sociedade mais justa e igualitária. A oportunidade dessa personagem não é como a da maioria das mulheres, porque poucas eram alfabetizadas, pois as escolas eram escassas e a maioria dos alunos estudavam em casa com professores particulares e só compareciam às escolas para fazerem provas.

Quanto à religiosidade da personagem, o romance não deixa claro sua relação com essa prática, por isso pode-se dizer que essa é mais uma característica da mulher moderna:

¹⁷⁹ TACCA, 1983, p. 61.

não estar vinculada aos ritos da religião católica. Também não há indícios de Gabriela fazendo qualquer atividade doméstica, nem exercendo tarefas de bordados ou costura; seu lazer era ler e escrever, além de discutir literatura e sociologia com um homem, o professor Abdias.

Nesse contexto, o comportamento de Gabriela era condizente com a modernidade de seu tempo, porque a educação das mulheres no Brasil, na década de quarenta do século XX, era rara e preocupação de poucos. Desde cedo, era imposto às mulheres, socialmente e culturalmente, o aprendizado de agulha, costura, prendas domésticas e os bons costumes, o que implicava a boa maneira de se portar, na família e na sociedade. Sobre o assunto em discussão, Michelle Perrot, em *As histórias ou silêncios da história*, pontua:

O século 19 não nega o valor das mulheres, bem ao contrário; apela-se para suas qualidades específicas no interesse de todos. Na segunda metade do século, sobretudo, elas são exortadas a exercer seu poder fora de casa: a controlar os bons costumes e as desigualdades por meio da filantropia, gestão privada da “questão social”. Certos setores lhes são destinados: as crianças, os doentes, os pobres...¹⁸⁰

Apesar de essa estudiosa estar pontuando esses fatos a respeito da Europa, a mesma maneira de agir também é recorrente no Brasil. As pesquisas na área da sociologia indicam que, nesse contexto, já havia transformações significativas quanto às atitudes femininas nos grandes centros, como a capital de Minas Gerais, Belo Horizonte. No caso da ficção *Abdias*, o narrador mostra alguns acontecimentos da capital, onde poucas mulheres exerciam atividades em lugares públicos, porque a maioria é representada como esposa, mãe, no desempenho de tarefas do lar. A ocupação pública e o poder de decisão exercidos pelas mulheres eram desempenhados por uma minoria muito restrita, e o desenvolvimento das atribuições profissionais por mulheres só se tornou realidade brasileira após a década de cinquenta.

4.3.3. *Montanha*

A última personagem que será analisada se encontra em *Montanha*, de Cyro dos Anjos, livro sobre o qual o autor, em entrevista a Giovanni Ricciardi, posiciona-se, dizendo:

¹⁸⁰ PERROT, 2004, p. 269.

“A política é apenas um tema um pouco árido, mas nesse livro eu criei um elemento lírico que dá sustentação ao livro como romance: é uma personagem feminina.”¹⁸¹ E é essa personagem feminina, Ana Maria, que este item do capítulo irá analisar.

Ana Maria, apelidada Naná, era uma adolescente de dezessete anos que foi morar em Cristália, cidade fictícia, na casa do amigo de seu pai, o político Pedro Gabriel, que era casado com Cláudia, personagem que foi analisada no segundo capítulo. Essa mudança ocorreu porque ela foi estudar Direito, sem a companhia de um tutor. *Montanha* fala a respeito do envolvimento de Ana Maria com Pedro quando eles já haviam rompido a relação amorosa: o leitor sabe do envolvimento dos dois através da memória do político, ao lembrar-se da moça, e, também, por meio do diário de Ana Maria, o qual foi inserido em itálico, na narrativa. Esse diário é colocado na ficção e, através dele, o leitor tem contato com a voz dessa personagem. Além do diário, em *Montanha*, o narrador mostra o pensamento das personagens, algumas vezes entre aspas, outras não, e esse recurso, chamado por Oscar Tacca, de “intrusões”, nem sempre é a voz autoral, porque: “tais reflexões, que não podem pertencer ao narrador – porque é outra a sua missão – também não costumam ser do homem: são exigidas pela obra e apresentadas pelo oficiante. A sua intervenção é por vezes dissimulada e sutil, outras descarada e insuportável.”¹⁸² Esse recurso estilístico é uma inovação desse autor, a qual pode ser considerada como “um ponto de interseção entre a identidade masculina e a feminina.”¹⁸³

Desse modo, o narrador mostra, através de sua onisciência, que a moça sabe que o diário poderia incriminar o amante: “Valia a pena pregar um susto no Pedro. Morreria de medo ao saber que manipulo um *diário* – isto é, uma substância altamente perigosa, suscetível de ser difundida pelo Brasil inteiro, graças ao invento de um cavalheiro chamado Gutemberg!”¹⁸⁴ Através do fragmento, percebe-se que a personagem sabia que diário é um texto que proporciona uma intimidade do escritor consigo mesmo, sendo também uma forma de refúgio. Nos dois livros anteriores, *O amanuense Belmiro* e *Abdias*, os escritores do diário, nesses textos literários, eram os sujeitos masculinos – Belmiro; Redelvim e Abdias –, em *Montanha*, é uma personagem feminina, Ana Maria.

Coincidentemente, como Jandira e Gabriela, Ana Maria também lia obras literárias e escrevia, entretanto essa personagem é construída com características mais modernas que as

¹⁸¹ ANJOS, 1986, In.: RICCIARDI, 2006. p. 140.

¹⁸² TACCA, 1983, p.18-19.

¹⁸³ FERREIRA, 2005, p. 134.

¹⁸⁴ ANJOS, 1994, p. 74-75. B.

outras duas, devido ao fato de ter escrito crônicas para o jornal de sua cidade natal, no interior, aos dezesseis anos, tendo sobre isso a seguinte opinião: “*O pretexto foram umas crônicas que escrevi no jornalzinho local, umas ingenuidades que hoje me fazem sorrir.*”¹⁸⁵ Com essa mesma idade, escolheu cursar Direito, e o pai, um político de Catas Altas do Sincorá, cidade do interior, repudiava esse comportamento: “– *Imagine, Dr. Pedro, meteram-lhe na cabeça a ideia de entrar para a Faculdade de Direito.*”¹⁸⁶

Ana Maria, apesar da idade, era desenvolta e sabia resolver seus problemas. Ao ter um relacionamento com Pedro, exigiu que ele se separasse da esposa, para assumi-la: “Absurdo, querer fazê-lo desquitar-se de Cláudia, para irem viver publicamente! Isto equivaleria a renunciar a todas as suas aspirações políticas.”¹⁸⁷ Esse trecho é narrado por Pedro, que pensa e reflete a respeito da incompreensão de Naná em relação à sua vida pessoal e política, quando essa reivindica uma relação amorosa explícita socialmente. Ana Maria não aceitou ser amante de um político casado e rompeu o relacionamento: “*P. regressou de sua viagem ao Rio e insiste em ver-me. (...) Continuarei a recusar-me.*”¹⁸⁸ A determinação da personagem é apresentada, também, pela voz do narrador:

Ana Maria sente dó. Está disposta, porém, a chegar até o fim:
– Não amo a ninguém, Pedro. Se cheguei a amar, foi a você. Dei-lhe os meus dezessete anos. Essas coisas não voltam.
Depois lhe vem vontade de rir: “Fui patética. Deve ser reminiscência do teatrinho de Catas Altas do Sincorá...”¹⁸⁹

Percebe-se, no rompimento da relação, que Ana Maria agiu com racionalidade e não se apegou à paixão exagerada, porque tinha consciência do que significava para ela o ex-amante. A personagem era esclarecida e não era apegada aos valores que incutiam a preservação da virgindade feminina, não sendo esse um requisito fundamental que significasse para ela integridade de caráter, por isso diz, na narração:

– E me entreguei porque quis, não fui seduzida, ouviu? Não pense que era inexperiente! Estava já madura para deliberar, sabia muito bem o que estava

¹⁸⁵ ANJOS, 1994, p. 79. B.

¹⁸⁶ ANJOS, 1994, p. 79. B.

¹⁸⁷ ANJOS, 1994, p. 96. B.

¹⁸⁸ ANJOS, 1994, p. 87. B.

¹⁸⁹ ANJOS, 1994, p. 114-115. B.

fazendo. E não vejo nódoa alguma em mim, entende? Estupidez achar que *isso* tenha importância em si!¹⁹⁰

Através do discurso direto, o narrador mostra a desenvoltura e o poder de decisão da personagem que, para a sua idade, e também para o lugar em que fora criada, tem atitudes bastante modernas para o seu tempo. Para Rosilva Ferreira, “Ana Maria instaura uma certa compreensão dos ‘avanços e recuos’ femininos.”¹⁹¹

Outra demonstração de independência de Ana Maria foi sair da casa do político Pedro, após os dois romperem, e se mudar para uma pensão. Esse comportamento não era comum às mulheres e, em páginas anteriores, o texto mostra que ela foi morar na casa de Pedro porque seu pai não permitiu que ela fosse morar em uma pensão, mas, com o tempo, ela conquistou essa independência: “*De acordo com os planos previamente estabelecidos, mudei-me para o pensionato*”¹⁹² Devido a seu caráter forte e decidido, Ana Maria era temida por Pedro, que tinha uma posição social significativa como político e era casado, não querendo se separar da esposa por causa de uma amante. Ele se refere a ela da seguinte maneira:

“Em matéria de mulheres, confio mais nas gordas e baixinhas. Acomodatísticas por natureza, não criam casos. As esguias e delgadas são insubmissas, incontentáveis, só arranjam encrencas. Então essa Nanazinha, com o sangue selvagem dos Toledos de Caltas Altas!...”¹⁹³

Com a citação, nota-se que o ex-amante tinha medo das atitudes da personagem, atribuindo seu caráter à herança familiar e revelando seu comportamento condizia com seu físico. É bom lembrar que no Brasil, nessa época, as pessoas já podiam se separar, mas não se casar novamente, aqui no País. O livro traz um exemplo disso com a personagem Edméia, uma carioca que era separada e se casou novamente no exterior.

Naná possuía, ainda, mais uma característica que remetia a uma coincidência com Jandira e Gabriela: a amizade com os homens. E, assim, como acontecia com as duas, eles também se apaixonavam ou sentiam desejos por ela: “*Visita de Everardo. Veio conhecer minhas novas instalações. Trouxe-me de presente um álbum de Beethoven. Ouvimos*

¹⁹⁰ ANJOS, 1994, p. 183. B.

¹⁹¹ FERREIRA, 2005, p. 133.

¹⁹² ANJOS, 1994, p. 86. B.

¹⁹³ ANJOS, 1994, p. 54. B.

juntos.”¹⁹⁴ A personagem Ana Maria também tinha atividade de lazer com um homem, nesse caso, Everardo, e conhecia e discutia com ele a respeito de músicas clássicas: “Nisto o doente do quarto vizinho põe na sua vitrola um concerto de Mozart.”¹⁹⁵ A personagem recebe também livros de presente: “*E Everardo me deu o Orlando, de Virgínia Woolf.*”¹⁹⁶ Além da leitura literária, ela conhece também livros de literatura universal: “– Pronto! Pode entrar. Menino, que rosas lindas! Você se arruína com esta sua Dama das Camélias.”¹⁹⁷ Além de Alexandre Dumas, lia também Calderon: “*A vida não tem nada de sonho. É uma realidade tremenda, Señor Calderon!*” A personagem também lia autores como Max Sceller e filosofia, em francês.

Após ocupar a posição de graduanda em Direito, a personagem adquire um trabalho em um lugar público e, ao ser aprovada em concurso de um órgão federal, muda-se para a cidade do Rio de Janeiro: “tinha feito um concurso no DASP e ia ser aproveitada no Rio.”¹⁹⁸ Na capital do País, Naná continuou morando em uma pensão e assumindo todas as suas responsabilidades como indivíduo:

– ... se venho levando as coisas com jeito, é porque me *convém*, entende? É *útil*, nesta organização feudal, que uma jovem se mostre em harmonia com a família! Se papai se opuser, rompo com ele! E não sabem o que sou capaz de fazer! Agora sou dona do meu nariz.¹⁹⁹

O emprego foi um fato que trouxe mais independência para a personagem, que se tornou mais autônoma, pois não dependia mais financeiramente do pai. Mas, nessa sociedade em que vivia, ela sabia que precisava de uma referência familiar: “– *convém usar pai!* É só por isso! Uma pequena sem família encontra dificuldades por toda a parte, nesta sociedade cretina, atrasada!”²⁰⁰ Os pensamentos de Naná comprovam sua identidade de uma mulher militante e “feminista”.

A personagem Ana Maria revelava seus valores e ideologias, defendendo que o casamento era uma união de um homem e uma mulher que se amavam, não se tratando de um contrato por conveniências: “– Ana, eu casaria agora mesmo, se você quisesse. Iríamos viver

¹⁹⁴ ANJOS, 1994, p. 86. B.

¹⁹⁵ ANJOS, 1994, p. 221. B.

¹⁹⁶ ANJOS, 1994, p. 87. B.

¹⁹⁷ ANJOS, 1994, p. 204. B.

¹⁹⁸ ANJOS, 1994, p. 96. B.

¹⁹⁹ ANJOS, 1994, p. 113. B.

²⁰⁰ ANJOS, 1994, p. 113. B.

num chalezinho aqui por perto, até que ficasse inteiramente curada. – Meu bem, tenho pedido tanto que não fale nisto... É uma ideia completamente insensata.”²⁰¹ Esse trecho demonstra que o amigo de Naná, Everardo, apaixonou-se por ela, mas seus sentimentos não eram correspondidos pela amiga. Isso também aconteceu em *O amanuense Belmiro* e em *Abdias*, pois não há correspondência dos desejos masculinos pelas personagens modernas.

A religião não era praticada pela jovem no período em que o livro é narrado. Apesar de conhecer sobre a religião católica, posiciona-se a respeito dela da seguinte forma: “– Acho apenas que o Catolicismo, como toda religião, é uma captação imperfeita... não como dizer... da presença de Deus.”²⁰² Sabe-se que o rompimento com a religião ocorre porque as pessoas adquirem conhecimentos sociais, filosóficos, literários, entre outros, e começam a questionar valores e imposições religiosas consideradas socialmente como verdades.

O embricamento de *Montanha* acontece com o rompimento da vida ativa da personagem, que contraiu uma doença, a tuberculose, e teve que se mudar do Rio de Janeiro para Petrópolis, para se tratar, por isso passou a viver hospitalizada. Nesse período, recebeu cuidados de Zulmira, dona da pensão em que morava no Rio. Durante a internação para o tratamento, Ana Maria também despertou o interesse dos homens para o casamento, o que era frequente com a maioria das mulheres dessa época. Os médicos que tratavam dessa personagem consideram-na revolucionária e pensavam que ela necessitava de um marido: “É uma garota simpática. Eu preferia vê-la bem casada com uma boa ninhada de filhos.”²⁰³ Além disso, em uma discussão entre dois médicos, um diz: “Essa menina precisava de um homem de pulso firme, que tirasse as fantasias de sua cabeça.”²⁰⁴

Percebe-se uma recusa em aceitar as atitudes da personagem, pois seu comportamento incomodava a sociedade da época, o que pode também ser verificado em outro fragmento do livro:

– Tu não a conheces. Jamais se casará com o Carlos Alberto. É uma garota cheia de troços na cabeça. Toda filosófica, entendes?

– Para as filósofas não há nada como um bom macho. Essa mocinha precisa é deixar de complicações e viver simplesmente como qualquer mulher.²⁰⁵

²⁰¹ ANJOS, 1994, p. 205. B.

²⁰² ANJOS, 1994, p. 205. B.

²⁰³ ANJOS, 1994, p. 194. B.

²⁰⁴ ANJOS, 1994, p. 195. B.

²⁰⁵ ANJOS, 1994, p. 194. B.

Com isso, nota-se que os homens representados no texto literário tinham uma opinião a respeito das mulheres e sobre como todas elas deveriam se portar dentro desse contexto. Até mesmo os médicos do texto, que tinham formação superior e conhecimento social, defendiam a continuidade dos comportamentos rígidos da sociedade patriarcal. Isso porque, culturalmente, esse sexo deveria se casar e ter um homem para dominá-la e “abafar” seu discurso, impedindo sua inserção no ambiente público. Nota-se, nesse contexto, que essas personagens repetem um “modelo” cientificista do final do século XIX, o qual está presente no discurso dos higienistas, como já foi abordado nesta pesquisa, no segundo capítulo. Naná, no entanto, sabia das convenções sociais e preferia ser indiferente a elas, sendo isso algo nato dessa personagem: essa ânsia de romper com a tradição. Tal afirmação pode ser comprovada por seu pensamento, no seguinte trecho de *Montanha*:

“Que vida louca eu levo! – imagina, acendendo um cigarro. – Esta irresponsabilidade, esta coisa solta no mundo... Se pudesse voltar atrás, recomeçar quem sabe será feliz com Everado? Sou capaz de me transformar numa dona-de-casa gorda e doceira, como é sonho dele. Por que não? Mas quererá mesmo isto ou apenas graceja? Pelo que diz, acha-me extremamente complicada. Preferia uma companheira tranquila, matronal, que lhe desse uma dúzia de filhos. Fita pura! Garanto que me quer é assim mesmo como sou. Do contrário não andaria rente de mim, como um luluzinho... Coitado, não sabe o que procura... Enfim, para que pensar nessas coisas? Não se pode voltar atrás! E a verdade é que não nasci para um lar patriarcal, como ele idealiza. Tudo conspirou na minha vida para me afastar das soluções comuns. Seria por isso que me chamavam maluquinha, em Catas Altas? Provavelmente, as coisas teriam tomado outro rumo, se Everardo houvesse aparecido *antes*, mas... Sei lá... Eu era inquieta, carregava já comigo esse fermento de complicações! Fazendo com que, menina ainda, eu fosse para a casa do Pedro, as circunstâncias apenas agravaram a situação. E como o pirata agiu cavilosamente, sequestrando-me das companhias próprias de minha idade... Assim, não lhe foi difícil impor-se como um ídolo. Que pateta que eu era!”²⁰⁶

No fragmento acima, o narrador mostrou o pensamento de Ana Maria e a consciência que tinha sobre seu comportamento moderno, que não era comum às demais mulheres de sua época. A personagem ficava analisando criticamente a sua relação com Everardo, que era apaixonado por ela, e se perguntando a respeito da maneira tradicional de se comportar, reconhecendo que suas atitudes sempre fugiram do modelo convencional. Na verdade, a insatisfação e rebeldia de Naná desviaram-na do comportamento culturalmente esperado

²⁰⁶ ANJOS, 1994, p. 74. B.

nesse contexto. Sua autocrítica revela que ela reconhecia que seu ímpeto era de uma mulher que agia de maneira contrária aos parâmetros de comportamentos da época em que fora educada, em que o casamento era a finalidade para a qual todas as moças de sua época eram criadas. Ela reconhecia sua diferença em relação às demais mulheres e possuía um pensamento perverso, nesse contexto, embora tivesse consciência de que, segundo as convenções patriarcais, a mulher devesse se casar, cozinhar, ter muitos filhos e não ser tomada por esse estereótipo moderno que era o de usar a leitura para lazer e aquisição do conhecimento social, escrever literatura, etc.

Ana Maria é construída por um narrador que pode ser considerado como tradicional, apegado aos valores patriarcais, porque, ao falar das mulheres que rompem com o padrão estabelecido, tanto essa como as outras – Jandira e Gabriela – essas mulheres aparecem representadas, na maioria das vezes, pela própria voz desse narrador. Isso se explica pelo fato de as suas vozes femininas serem podadas pelos três narradores, nos três romances, os quais controlam suas atitudes, sem deixá-las fluir no contexto histórico e cultural que representam. Talvez isso ocorra porque o narrador seja masculino e um sujeito que viva, ainda, com resquícios de uma ideologia patriarcal. Suas representações confundem-se com suas preferências femininas, como pontua Ruth Silviano Brandão: “Se o narrador as apresenta, no início de diversos romances, como personagens desejantes, com voz própria, elas acabam por se ajustar ao ideal feminino do sujeito-narrador.”²⁰⁷ Essa mesma estudiosa afirma, ainda: “o temor do homem diante da mulher desejante, com discurso próprio, acaba por calá-la, através de um estranho recurso: registrar a voz feminina via discurso masculino, aí inscrevendo-a como se fosse sua própria enunciação.”²⁰⁸ A partir disso, é pertinente afirmar que, nesse romance, *Montanha*, o narrador constrói essa personagem feminina com marcas da sociedade moderna, no entanto sempre retorna ao passado, à tradição.

²⁰⁷ BRANDÃO, 1993, p. 53.

²⁰⁸ BRANDÃO, 1993, p. 54.

5. CONCLUSÃO

A interpretação da realidade do Brasil, na primeira metade do século XX, e seu conjunto de relações sociais, do ponto de vista narrativo, tornam-se possíveis porque, na escrita ficcional, pode-se captar a essência de verdade através da interpretação do mundo. Assim, o contato de Cyro dos Anjos com a sociedade em que viveu resultou na experiência social de um sujeito. Como se sabe, esse fator atingiu os comportamentos sociais, inclusive os das mulheres dessa época.

Nesse contexto, a sociedade que figura nas narrativas explicita uma determinada concepção social que foi consolidada historicamente no sistema Patriarcal e que sobrevive até a primeira metade do século XX. O processo de transformação acontece de maneira lenta e, com isso, essas mudanças alteram a conduta dos indivíduos dentro do cenário, no qual eles se encontram inseridos. A partir disso, as condições de relação do sujeito, nesse contexto, são utilizadas na construção literária como figuração da sociedade e das pessoas que nela viviam.

Apesar de a literatura ser mera representação fictícia, essas transformações encontram-se figuradas nos textos literários, sejam através das atitudes ou da maneira como as pessoas vivem no seu cotidiano. O que se deve é atentar para a maneira como o indivíduo se encontra figurado nesses textos. É desse modo que a ficção de Cyro possibilita construir um estudo da retratação das personagens femininas que, apesar de serem fictícias, agem dentro de um universo histórico e social.

Baseando-se nisso, com a presente pesquisa, foi possível perceber que a representação das personagens femininas tradicionais: Emília, de *O amanuense Belmiro*, Carlota, de *Abdias*, e Cláudia, de *Montanha*, atuam de forma significativa dentro de um espaço urbano, a capital mineira. No entanto, essas figuras ainda se portam com atitudes advindas de uma tradição social. Ou seja, seus comportamentos são arcaicos, apesar de o espaço ser constituído pela modernização. Assim, a recorrência de suas atitudes apresenta mulheres tradicionais que se limitam às atividades domésticas e agem, restritamente, no espaço do lar.

Devido ao fato de Belo Horizonte ser um lugar habitado por pessoas de diversos espaços rurais ou interioranos, tanto Emília quanto Carlota ou Cláudia vieram desses lugares para ocupar essa cidade. Por isso, percebe-se que as atitudes dessas mulheres são, ainda, vinculadas à tradição e, nesse espaço, permanecem com os resquícios de atitudes ainda

recorrentes nesse âmbito. Emília é construída com a rusticidade interiorana que a acompanha na capital, ou seja, a personagem prevalece com comportamentos arcaicos porque, no processo de adaptação, ela ainda continua com resquícios de uma tradição, mesmo nesse contexto da capital. Carlota porta-se como uma mulher mais refinada, mas também é sustentada por Abdias e desempenha somente as atividades familiares, sem ter qualquer outra ocupação no espaço público. Cláudia, apesar das condições econômicas da família, foi criada para se casar, sendo sua relação social de dependência do marido. Essas três personagens vivem à “sombra” dos homens: Emília, à do irmão, que é seu tutor e a sustenta financeiramente; as outras duas, Carlota e Cláudia, também, são amparadas financeiramente e socialmente pelo sujeito masculino, no caso, seus maridos. Elas são conformadas com o papel que desempenham nessa sociedade, além de serem adeptas da religião católica. Coincidentemente, as três personagens são metáforas de Penélope, pois elas sempre tecem. Emília tece renda de bilro; Carlota tece filhos, pois é mãe de quatro e morre ao dar à luz o último; a última, Cláudia, tece tricô. Suas habilidades em tecer podem se comparar à própria escritura do texto literário pelos narradores, os quais tecem seus textos fictícios.

Em oposição às personagens tradicionais, no capítulo três, as personagens modernas dos romances em análise são representadas por Jandira, Gabriela e Ana Maria, retratos construídos com elementos da modernização. Assim, suas atitudes rompem com as daquelas estudadas no segundo capítulo, por isso, são mulheres que se portam de maneira condizente com a época em que vivem. Com isso, essas mulheres são figuras femininas ativas porque agem com postura feminista e são engajadas socialmente. Ou seja, defendem ideias de igualdade baseadas nas ideologias do socialismo e/ou comunismo, possuindo, desse modo, informações e conhecimentos para discutirem e debaterem esses assuntos. Além disso, elas também não se casaram por conveniência, nas narrativas, e não tiveram filhos. Dessas três personagens, Jandira e Ana Maria trabalhavam no âmbito público, sustentavam-se financeiramente e não dependiam de um homem para mantê-las. Somente Gabriela, devido à idade, ainda não tinha uma profissão para o sustento. Entre as três, havia, em comum, o fato de elas serem leitoras de literatura, sociologia, filosofia, e também, reunirem com homens para discutir sociologia, literatura, etc.

Essas personagens eram solteiras por opção, ou seja, elas possuíam quesitos que interessavam aos homens, mas refletiam sobre a questão do casamento. Jandira causava sedução em Belmiro através de seu encanto, charme e beleza. Gabriela despertou paixão no

professor Abdias, que não era correspondido em relação a esses sentimentos. Ana Maria despertava paixão em Everardo, entretanto esse sentimento não era recíproco.

É importante destacar que, nos três romances, as construções das mulheres prevalecem à maneira tradicional, exceto pela representação moderna dessas três: Jandira, Gabriela e Ana Maria. Com isso, percebe-se que a construção de personagens que ainda se portam conforme à tradição familiar é mais recorrente. Ou seja, a atuação de espaço ocupado por essas mulheres ainda é o privado, e as tarefas desempenhadas também são aquelas relacionadas ao ambiente doméstico.

Outro aspecto relevante que pode ser observado nos três romances é a inatividade amorosa dos narradores em *O amanuense Belmiro* e *Abdias*, porque tanto Belmiro, quanto Abdias não se relacionam com as mulheres amadas. Enquanto que em *Montanha*, a personagem feminina, Ana Maria, possui a ação amorosa, e comparando-a com as personagens masculinas citadas pode-se afirmar que ela é mais atuante na narrativa, porque ela teve um relacionamento amoroso com o amado, Pedro Gabriel.

Em *O amanuense Belmiro* e *Abdias*, a voz das personagens femininas aparece através dos discursos indireto e direto, pois é o narrador que mostra o que elas faziam. No entanto, em *Montanha*, Cláudia também participa do processo narrativo quando o narrador concede-lhe voz para narrar alguns acontecimentos. Nesse mesmo romance, é inserido, no livro, o diário particular de Ana Maria, que conta alguns fatos que aparecem em itálico. Esse recurso de destacar graficamente a voz dessa figura é uma marca diferencial porque se trata de uma voz feminina. Assim, percebe-se que esse recurso ocorre porque a personagem é uma mulher, a qual também é considerada inferior pelo sujeito autoral.

Cyro dos Anjos é um escritor que constrói as vozes das personagens femininas através de narradores masculinos, que transmitem as falas de Emília, Carlota, Cláudia, Jandira, Gabriela e Ana Maria. Com isso, percebe-se que esse autor não deixa nenhuma de suas mulheres terem autonomia para narrar sozinhas os fatos textuais. No entanto, Cyro dos Anjos mesmo usando características intimistas em seus romances, ele também, capta o contexto histórico do momento em que viveu e através de sua versão denuncia os problemas enfrentados pelas mulheres da época, para se tornarem sujeitos ativos nessa sociedade.

BIBLIOGRAFIA

- ALENCASTRO, Luiz Felipe. Vida Privada e ordem privada no império. In: *História da vida privada*. Org. Laura de Melo e Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Vol. II, p. 12-93.
- ALGRANTI, Mezan Leila. Famílias e vida doméstica. In: *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. Org. Laura de Melo e Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Vol.1. p. 83-154.
- ALMEIDA, Ângela Mendes de. *Mães, esposas, concubinas e prostitutas*. Rio de Janeiro: Seropédica: EDUR, 1996.
- ALMEIDA, Ananda Nehmy de. *A modernidade em Cyro dos Anjos: conflitos de um amanuense* (Dissertação de mestrado - UFMG). Belo Horizonte, 2009.
- ALMEIDA, Angela Mendes de. *Família e modernidade: o pensamento jurídico brasileiro no século XIX*. São Paulo: Porto Calendário, 1999.
- ANJOS, Cyro dos. *Abdias*. Belo-Horizonte: Garnier, 1994. A.
- ANJOS, Cyro dos. *A menina do sobrado*. Belo-Horizonte: Garnier, 1994. C.
- ANJOS, Cyro dos. *Montanha*. Belo-Horizonte: Garnier, 1994. B.
- ANJOS, Cyro dos. *O Amanuense Belmiro*. São Paulo: Globo, 2006.
- ANJOS, Cyro. Escritores mineiros: Cyro dos Anjos. (1986). In: *Biografia e Criação Literária: entrevistas com escritores mineiros*. Entrevista concedida a Giovanni Ricciardi. Org. Dulce Mindlin. Ouro Preto: Editora UFOP, 2008. p. 122- 141.
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: nº 21, 1998. Vol 2, p. 1-34.
- AUERBACH, Eric. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997. 01.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. 02.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3. ed. São Paulo: Hucitec; Unesp, 1998.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BILENKY, Marlene. *A poética do Desvio: a forma do diário em O Amanuense Bemiro de Cyro dos Anjos* (Tese de Doutorado - USP). São Paulo, 1992.
- BOMENY, Helena. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Tempo Brasileiro, 1994.
- BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BORGES, Fernando Tadeu de Miranda. Casamento e educação dos filhos no olhar de uma curutibana letrada: Maria Dupina. In: *Mulheres e Famílias no Brasil*. Orgs.: PERARO, Maria Adenir, BORGES; Tadeu de Miranda, Mato Grosso, Carlini e Caniato, 2005.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 390-395.
- BOTELHO, Tarcísio Rodrigues. Família e domicílio no sertão mineiro: Januária e Santo Antônio da Vereda, 1838. In: *Mulheres e Famílias no Brasil*. Orgs.: PERARO, Maria Adenir; BORGES, Tadeu de Miranda. Cuiabá, MT: Editora Carlini e Caniato, 2005.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A invenção do romance*. Brasília: UnB, 2005.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte, UFMG/ Secretaria Municipal da Cultura, 1993.

- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et alli. *A personagem de ficção*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 51-80.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004. A.
- CANDIDO, Antonio. Estratégia. In: *Brigada Ligeira*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. B.
- CANDIDO, Antonio. *Suplemento Literário*: Cyro dos Anjos. Belo Horizonte: Secretaria de Estado e Cultura de Minas Gerais, Agosto de 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Recortes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.
- CANDIDO, Antonio. À sombra do Amanuense. In: *Folha da Manhã*. São Paulo. s/d. Apud. FÁVERO, Henrique Afonso. *A Prosa Lírica de Cyro dos Anjos*. (Dissertação de mestrado). São Paulo: USP. 1991.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio*: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- CARVALHO, José Murilo de. Brasil 1870-1914: a força da tradição. In: *Pontos e bordados*: escritos de história e política. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- COMPANHON, Antoine. *O demônio da Teoria*: literatura e senso comum. Trad. De Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República*: momentos decisivos. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Ver. Atual. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986. Vol. 4 e 5.
- COUTINHO, Afrânio. Cyro dos Anjos. In: *A Literatura no Brasil*. ed. Rio de Janeiro: Editora Global. 1986. Vol. 5, p. 287-288.
- COUTINHO, Eduardo. *Literatura comparada na América latina*. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 2003.
- D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: *História das Mulheres no Brasil*. Org. PRIORI, Mary Del. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2000. p. 224-240.
- DUARTE, Constância Lima. Josephina Álvares de Azevedo: uma ensaísta polêmica. In: *Trocando ideias sobre a mulher na literatura*. Org.: Susana Bornéo Funck. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1994. p. 413- 420.
- DUARTE, Constância Lima. Apontamentos para uma história da educação feminina no Brasil – século XIX. In: DUARTE, Constância Lima, DUARTE, Eduardo de Assis, BEZERRA, Kátia da Costa. (Orgs.). *Gênero e representação*: teoria, história e crítica. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002. Vol. 1, p. 273-282.
- DUARTE, Constância Lima. Nísia Floresta e a educação feminina no século XIX. In: *Mulheres e Famílias no Brasil*. Orgs.: PERARO, Maria Adenir; BORGES, Tadeu de Miranda; MATO GROSSO, Carlini e Caniato, 2005.
- DUARTE, Constância Lima. Cyro, Belmiro, Abdias. Intelectuais e sonhadores. In: *Modernidades Alternativas na América Latina*. Org.: MARQUES, Reinaldo; SOUZA, Eneida Maria de. UFMG, 2008, p. 178-185.
- FÁVERO, Afonso Henrique. *A prosa lírica de Cyro dos Anjos*. (Dissertação de mestrado). São Paulo: USP. 1991.
- FERREIRA, Maria Rosilva Santos. *Memórias de Cyro dos Anjos: vida e obra*. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte, UFMG. 2005.

- FREIRE, Maria Martha de Luna. As múltiplas faces da mulher moderna. In: *Mulheres, Mães e Médicos: Discurso maternalista no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcalismo rural e desenvolvimento do urbano*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. 46. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. Maria Helena Martins. Porto Alegre: Editora Globo, 1995.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é autor?* Lisboa: Edições, 702, s.d.
- GRAHAM, Sandra Lauderdale. *Proteção e obediência: criadas e seus patrões no Rio de Janeiro 1860-1910*. Trad: BOSI, Viviana. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- HAMON, Philippe. Para um estatuto semiológico do personagem. In: ALEIXO, Maria Alzira. *Categorias da narrativa*. Lisboa: Veja, s.d.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. 3. ed. Lisboa: Calouste Gulbekian, 1965.
- JOBIM, José Luís. *A Poética do Fundamento: ensaios de teoria e História da Literatura*. Niterói: EDUFF, 1996.
- JOHNSON Richard, ESCOSTEGUY, Ana Carolina, SCHULMAN, Norma. *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Org. e trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo-Horizonte: Autêntica, 2000.
- JOSEF, Bella. (Auto)biografia: os territórios da memória e da história. In: LEENHARDT, Jacques et. al. *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: UNICAMP, 1998.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- LAVELLE, Patrícia. *O espelho distorcido: imagens do indivíduo no Brasil oitocentista*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico*. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Olhar, escutar, ler*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- MALUF, Marina; MOT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: *História da vida privada no Brasil*. Org. Laura de Melo e Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Vol. 3, p. 367-421.
- MARQUES, Ivan. *Cenas de um modernismo de província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte*. São Paulo: Editora 34, 2011
- MARQUES, Reinaldo. A escrita autobiográfica em Cyro dos Anjos. In: *Suplemento Literário*, Belo Horizonte: agosto, 2006. Nº. 1293, p. 18-21.
- MARTIN, Wallace. *Recent theories of narrative*. Ithaca: Cornell University Press, 1986.
- MARTINS, Leda. Arabescos do corpo feminino. In: DUARTE, Constância Lima, DUARTE, Eduardo de Assis, BEZERRA, Kátia da Costa. (Orgs.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo-Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002. Vol. 2, p. 219-228.
- MELLO, Evaldo Cabral. O fim das casas grandes. In: *História da vida privada no Brasil*. Org. Laura de Melo e Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Vol. 2, p. 385-438.
- MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando A. Capitalismo Tardio e sociabilidade moderna. In: *História da Vida Privada no Brasil*. Org. Laura de Melo e Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Vol. 4, p. 559-658.

- MINDLIN, Dulce Maria Viana. *Ficção e Mito: a procura de um saber*. Goiânia: CEGRAF, 1992.
- MOISÉS, Massaud. Modernismo. In: *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985. Vol. 5.
- MONTERO, Rosa. *Histórias de Mulheres*. Trad. Joana Angélica d'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- MOT, Luiz. Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu. In: SOUZA, Laura de Mello e. (Org.) *História da vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Vol. 1, p. 155-220.
- NAZZARI, Muriel. *O desaparecimento do dote: mulheres, famílias e mudança social em São Paulo, Brasil, 1600-1900*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- NEEDEL, Jeffrey D. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria, crítica*. São Paulo: Edusp, 2000.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Euterpe e Penélope: a metáfora musical na ficção contemporânea. In: DUARTE, Constância Lima, DUARTE, Eduardo de Assis, BEZERRA, Kátia da Costa. (Orgs.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo-Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002. Vol. 2, p. 149-155.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder, HERSCHMANN, Micael M. O Imaginário Moderno no Brasil. In: *A Invenção do Brasil Moderno*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- PERROT, Michelle. *As histórias ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru; São Paulo: EDUSC, 2005.
- PINTO, Celi Regina Jardim. *Uma História do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2003.
- PRIORE, Mary del. Ritos da vida privada. In: *História da vida privada no Brasil*. Org. Laura de Melo e Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Vol. 1, p. 276-330.
- RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: *História das mulheres no Brasil*. PRIORI, Mary del (Org.) 7ª. ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- RIVAL, Michel. *As Grandes Invenções da Humanidade*. Trad. Antonio de Padua Danesi. Larrouse: São Paulo, 2009.
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et alli. *A personagem de ficção*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 9-49.
- SABINO, Fernando. ANDRADE, Mário. *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- SAFFIOTI, Heleieth I. B. *O poder do Macho*. Editora Moderna: São Paulo, 1987.
- SANTIAGO, Silviano. *A vida como literatura: O Amanuense Belmiro*. Belo-Horizonte: UFMG, 2006.
- SANTOS, Luis Alberto; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado*. Cultura da memória e guinanda subjetiva. São Paulo/ Belo Horizonte: Companhia das Letras/Editora da UFMG, 2007.
- SCHAPOCHNIK Nelson. Cartões-Postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: *História da vida privada no Brasil*. Org. Laura de Melo e Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Vol. 3, p. 423-512.
- SCHOLZE, Lia. A mulher na literatura: gênero e representação. In: DUARTE, Constância Lima, DUARTE, Eduardo de Assis, BEZERRA, Kátia da Costa. (Orgs.). *Gênero e*

representação: teoria, história e crítica. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002. Vol. 2, p.174-182.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCHWARZ, Roberto. Sobre o amanuense Belmiro. In: *O pai de família*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 09-28.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: *História da vida privada no Brasil*. Org. Laura de Melo e Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Vol. 3, p. 513- 620.

SOUZA, Eneida Maria. *Notas sobre a crítica biográfica*. Literatura e Estudos Culturais. Belo-Horizonte: UFMG, 2000.

SOUZA, Eneida Maria de. Cyro dos Anjos A Verdade Está Na Rua Erê. In: *Modernidades Alternativas na América Latina*. Org. MARQUES, Reinaldo, SOUZA, Eneida Maria de. UFMG, 2008. p. 56-69.

SOUZA, Eneida Maria de; SCHMIDT, Paulo; MIRANDA, Wander Melo. *Imagens da modernidade*. Belo Horizonte: CEL/UFMG, 1996.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Teoria da literatura*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2007.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983.

TELLES, Norma. Escritoras, Escritas, Escrituras. In: *História das Mulheres no Brasil*. Org. PRIORI, Mary Del. 3. ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2000.

VAINFAS, Ronaldo. Moralidades Brasílicas: Deleites sexuais e linguagem erótica na sociedade escravista. In: SOUZA, Laura de Mello e. (Org.) *História da vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Vol. 1. p. 221-274.

VIRNO, Paolo. *El recuerdo Del presente*. Buenos Aires: Paidós, 2003.

WAIZBORT, Leopoldo. *A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

WISSENBACH, Cristina Cortez. Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível. In: SOUZA, Laura de Mello e. (Org.) *História da vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Vol. 3, p. 49-130.